

VOL. I



A. NOGUEIRA GONÇALVES

Colaboração em Publicações Periódicas

Coordenação:

Regina Anacleto | Nelson Correia Borges



CÂMARA MUNICIPAL
DE
COIMBRA

ANTÓNIO NOGUEIRA GONÇALVES

Colaboração em publicações periódicas

Coordenação

REGINA ANACLETO

NELSON CORREIA BORGES

COIMBRA

TÍTULO

António Nogueira Gonçalves
Colaboração em publicações periódicas

EDIÇÃO

Câmara Municipal de Coimbra

COORDENAÇÃO

Regina Anacleto
Nelson Correia Borges

ISBN

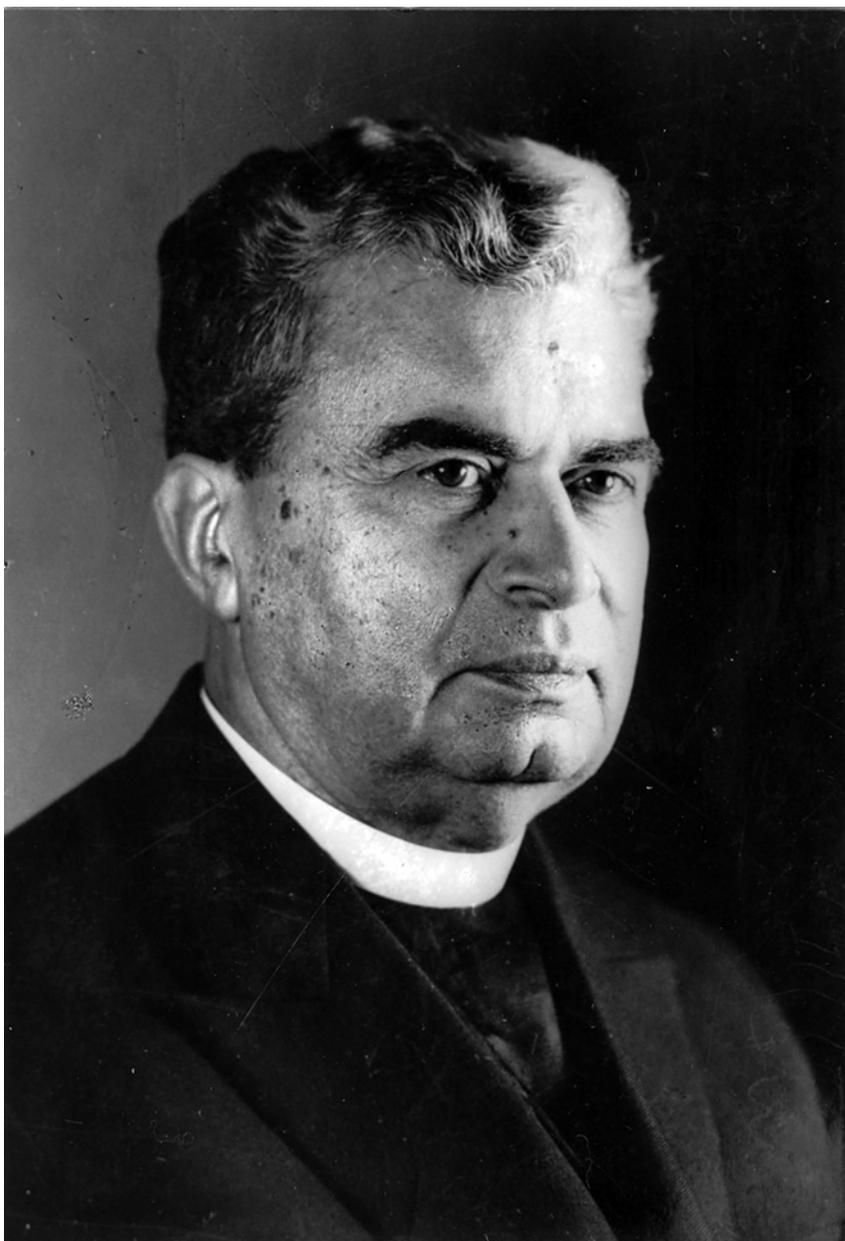
978-989-8039-39-2

DEPÓSITO LEGAL

450 624/19

CONCEPÇÃO GRÁFICA E IMPRESSÃO
BOOKPAPERDESIGN

| Agosto 2019



António Nogueira Gonçalves

ÍNDICE

Volume I

Palavras do Presidente da Câmara	3
Prefácio	5
Nota biográfica	11
Nota prévia	15
Arqueologia.....	17
Arquitetura de Coimbra	29
Arquitetura vária	247
Arte no distrito de Coimbra	287
Artistas e artífices	387
Cerâmica	417
Epigrafia.....	431
Escultura	443
Fortificações.....	495
Heráldica.....	515
Historiografia	543

Volume II

Museologia e exposições.....	3
Notas pessoais	65
Ourivesaria.....	109
Paisagem e História	125
Pintura	347
Recensões críticas	379
Urbanismo.....	463
Vida e sociedade	519
Índice onomástico.....	545
Índice toponímico.....	565

PALAVRAS DO PRESIDENTE DA CÂMARA

Com a edição desta obra, a Câmara Municipal de Coimbra reconhece o ilustre mestre da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, António Nogueira Gonçalves, como figura incontornável da historiografia da arte em Portugal e, em particular, da região de Coimbra, constatável através do legado que nos deixou nos múltiplos artigos publicados em revistas da especialidade e em variados periódicos entre 1921 e 1991.

O seu conhecimento profundo de arte, uma arguta observação e uma erudição multifacetada, atribuíram grande credibilidade científica aos seus artigos, que passaram a constituir fontes de referência e de consulta obrigatória no que respeita à história da arte em Portugal.

A sua dedicação à investigação e ao ensino contribuíram reconhecidamente para o perpetuar da nossa memória coletiva, deixando para as gerações vindouras um legado intelectual incalculavelmente mais rico.

Entre os vários reconhecimentos públicos institucionais a Nogueira Gonçalves, consta o da Câmara Municipal de Coimbra, com a atribuição da Medalha de Ouro da Cidade, em 1983, pelo que esta obra, agora editada pelo Município de Coimbra, renova o reconhecimento do eminente historiador, pelo seu trabalho, investigação, dedicação e divulgação da arte em Portugal.

Manuel Machado

Presidente da Câmara Municipal de Coimbra

PREFÁCIO

NOGUEIRA GONÇALVES, SACERDOTE, PROFESSOR E CIDADÃO!

Porque se escreve na imprensa regional? ¿Que pode levar um professor universitário a dedicar o seu tempo a escrever notas, mormente de intervenção cultural e cívica, numa folha que poderia considerar-se inútil face ao que hoje se exige para uma revista científica com todas aquelas obrigações de registo em bases internacionais e de censura prévia? Sim, que escrever para um jornal não traz, por exemplo, a obrigatoriedade de elaborar mui meticulosamente um artigo para ser apreciado pelos seus ditos «pares». A mim – desculpe! – faz-me lembrar o tempo da “censura prévia”, em que não nos era dada sequer a possibilidade de errar! Se pensarmos que o erro é também um fenómeno cultural e já os antigos diziam «errando discitur», ‘é a errar que se aprende!’, esse mecanismo agora imposto internacionalmente prefigura, a meu ver, um coarctar da liberdade de expressão.

Perdoar-se-me-á, desde já, o aparente desvio da temática que era presumível eu abordar; mas este parêntesis vem a propósito de também o Padre Nogueira Gonçalves não ter tido pejo algum em, com muita frequência, escrever textos para os jornais, designadamente no *Diário de Coimbra*, mas também no *Correio de Coimbra*, no *Notícias de Penacova* ou n’*A Comarca de Arganil*. Aceitou-o, de certo modo, como uma militância e o leitor disso ajuizará quando ler o livro. Nogueira Gonçalves esclarecia; dava a sua abalizada opinião de mestre; chamava a atenção, em linguagem esbelta e chã, para algo que ao vulgo poderia passar despercebido... Afinal de contas, tem o professor – o que o é por vocação – esse grande privilégio de aprender e de reflectir sobre um acontecimento ou uma paisagem, aos 40, 50 ou 60 anos e, a

seguir, na primeira aula que dá, apresenta aos seus alunos aquilo que aprendeu no dia anterior!...

É, pois, da maior justiça salientar o trabalho enorme que tiveram os Doutores Regina Anacleto e Nelson Correia Borges, seus discípulos, para reunir nestes volumes tantos artigos disseminados por jornais, de que nada consta no currículo do homenageado, porque hoje foi superiormente decretado que não se devem considerar válidos o bastante para figurarem em currículo académico. É pena. Quantos escritores de nomeada não ensaiaram os seus romances em jornais regionais? O romance *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, não foi primeiro publicado em folhetins na *Revista Universal Lisbonense*, entre 1845 e 1846, e só depois passado a livro? E não é essa sua característica de «linguagem ora clássica ora popular, ora jornalística ora dramática, ressaltando a vivacidade de expressões e imagens pelo tom oralizante do narrador», que nele se reconhece, o resultado dessa experiência primordial? E não foram as *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queirós, coligidas em livro, publicado postumamente, depois de terem sido dadas a conhecer na *Gazeta de Portugal*?

Recordo, a propósito, o exemplo que foi também para mim de grande influência, o do meu saudoso Mestre Giancarlo Susini, catedrático de História Antiga na Universidade de Bolonha. Semanalmente, publicava uma crónica no jornal de Bolonha *Il Resto del Carlino*, crónicas que são referidas na sua *Bibliografia sino al 1997*, preparada por Daniela Rigato (Faenza, 1997); e em *Sguardi di Memoria* (Bolonha, 1997) também Valeria Cicala houve por bem incluir o que escrevera para o Istituto Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna. Ambas consideraram que esses artigos mostram a grande personalidade cívica deste professor universitário, eminente epigrafista. E este aspeto resulta tão mais valioso para nós, portugueses, quanto *Il Resto del Carlino* publicou, na edição de 24-10-2000, ao lado da notícia da sua morte, a morte de um «apaixonado cronista da História», a crónica que ele escrevera (imagine-se!), intitulada «A Sintra tra i “libri” sculpiti dai nostri avi», sobre o Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas, a cuja inauguração assistira, artigo em que tece rasgados elogios à qualidade dessa instituição museológica.¹

¹ Ver: «O depoimento de Giancarlo Susini sobre o Museu de Odrinhas», *Al-madan*, 10 (dezembro 2001), p. 210. Nota introdutória ao texto, que traduzi do italiano, «Em Sintra, entre os “livros” esculpidos pelos nossos avós» (*ibidem*, p. 210-211).

Portanto, se um docente universitário não se envergonha de escrever numa «folha dominical» ou num semanário aparentemente de poucos leitores não há dúvida que isso é algo de verdadeiramente importante, do ponto de vista didático e cultural! E isso compreenderam bem os coordenadores destes dois volumes.

Em relação ao autor, a quem me prenderam também grandes laços de amizade e de mútuo e ilimitado apreço, gostaria de dar dois testemunhos, à primeira vista insignificantes, mas que me foram importantes para compreender a sua personalidade, o seu espírito de cidadania, o modo como encarava o sacerdócio.

Em primeiro lugar, a enorme disponibilidade que sempre demonstrou para comigo, como aliás com todos, há que convir. Prestara-se atenção de repente (digamos assim) à legenda patente no livro que a imagem de S. Paulo, guardada no Museu da diocese de Leiria, ostentava. Não a logrei decifrar e o padre Nogueira Gonçalves prontamente aceitou a dar-me a sua opinião.² Algum tempo depois, novamente dele me socorri para a decifração de uma epígrafe deveras curiosa, hoje já bem conhecida porque a publiquei por várias vezes³, inserida no lintel de uma porta em Castelo Branco:

DEUS.ENMIÑAGUDA :
: ENTENDA :

E o Padre Nogueira Gonçalves imediatamente compreendeu que se tratava de uma versão do que na igreja se rezava sem compreender, porque estava em latim. Uma versão verdadeiramente popular, vestígio da linguagem oral que assim transformara a jaculatória *Deus in adiutorium meum intende*, «Ó Deus, vem em meu auxílio!», primeiro versículo do Salmo 69.

No entanto, a imagem maior do Padre Nogueira Gonçalves que me tem acompanhado (esse dia jamais esquecerei!) foi o gesto de me haver chamado à sua residência, já completara 90 anos, e me ter dito, perante a minha grande estupefacção:

– Aqui tem as separatas e os livros que me foi oferecendo ao longo da vida. Quando eu morrer, caso ficassem no meu

² Sobre a imagem ver: «No Seminário de Leiria – Um São Paulo de singular legenda», *Diário de Leiria*, 28-07-1989, p. 7.

³ «Singular letreiro em lintel de porta de Castelo Branco», *Materiaes*, III série, n.º 1, 2016, p. 105-114. Acessível em: <http://hdl.handle.net/10316/32760>

espólio, não teriam decerto o destino que o professor poderá ainda dar-lhes.

Fiquei sem palavras, até porque, além dos livros, acabou por me obsequiar, atendendo a que eu sou epigrafista, com a *Sylloge Inscriptionum Romanarum in Catalaunia*, de D. José Finestres e de Montalvo, uma edição, hoje raríssima, de 1762, que mui religiosamente guardo. Calou-me fundo esta atitude, na medida em que se sente bem, por detrás dela, a alma de uma grande Pessoa, que compreende bem o que é o sentido da vida. Foi para mim um exemplo e, hoje, eu próprio vou fazendo isso mesmo em relação aos livros e separatas que tenho a mais ou das quais já não me vou servir e que poderão servir melhor aos seus autores.

Perdoar-se-me-á (repito) ter-me alongado nestas considerações quando era de esperar que, como prefaciador que se preza, eu expressamente encarecesse a iniciativa e mostrasse a sua elevada importância. Não creio, porém, que a tal regra não tenha obedecido, com os testemunhos que dei. Falta agora apenas despertar o interesse pela leitura das páginas que vão seguir-se.

Termina a antologia com uma narrativa de encantar, não só pelo tema tratado, mas sobretudo pela beleza da linguagem assaz burilada:

«Iam já as monjas a entoar o responsório. Em passo rápido, veio do fundo dos cadeirais soror Angélica. Tremia, enleada, corava-lhe o rosto murcho há muito. Pediu ao bispo que lhe permitisse revelar um segredo antes que o ofício continuasse, um segredo cuja guarda terminara com o último suspiro de D. Mór.»

Um parágrafo retirado às cegas e que vem mesmo a propósito, como testemunho da arte de bem escrever.

É erro começar pelo fim. Neste caso, todavia, esse nº 404, capicua, de mui estranho título «A freira das mãos cortadas», que fechava o rol de textos que me foi enviado, seduziu-me logo e ousei saboreá-lo de afogadilho, de tão sugestivo que me pareceu. E não me enganei. Como exímio e prazeroso burilador de desenhos à vista desarmada, quando a fotografia se tornava menos elucidativa ou se tornava difícil de fazer, Nogueira Gonçalves revelava-se também, aqui, como mestre na arte de burilar as palavras. A História da Arte foi a área que escolheu para melhor cumprir a sua missão de transmitir – como Sacerdote, Homem e Cidadão – a beleza do Universo, obra do Criador, e a sábia compreensão da beleza das obras que o Homem também soube criar.

– Sabe, já fui várias vezes a essa igreja, a diferentes horas do dia. Finalmente, compreendi qual era a melhor hora, com

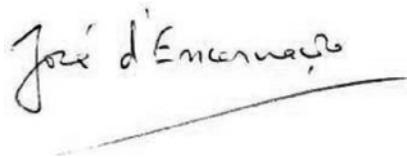
melhor luz solar, para eficazmente se realçar o que eu quero – confidenciou-me, um dia, com estas ou palavras semelhantes, a propósito de um monumento cuja fotografia queria incluir no seu *Inventário Artístico do Distrito de Aveiro*.

Igualmente o fascinavam as epígrafes, pelo mistério que sempre delas se desprende, na magia de uma mensagem que se quis perpetuar. E os templos – ai as capelas, o convento de Vila Pouca, as sés de Coimbra (a Velha e Nova)!... E a poesia, que lhe permite, como em «Obed, por Campos de Figueiredo», dar, ele próprio, asas à sua inspiração, com quem dedilha a harpa e entoia salmos de David:

«Não é história reescrita em verso, é um canto novo sobre melodia mais velha que o livro, o canto de amor e de esperança, de perpetuidade, que de geração a geração se ampliará até ao herói».

Ler Nogueira Gonçalves, aqui, com índices onomástico e topográfico a ajudar, é aventurar-se por veredas que poucos calcorrearam e a que ele empresta, por isso, encanto superior!

Cascais, 22 de Outubro de 2018.



Handwritten signature: José d'Encarnação

NOTA BIOGRÁFICA

António Nogueira Gonçalves deixou uma profunda marca na historiografia da arte portuguesa, uma vez que iniciou caminhos nunca antes trilhados e que se vieram a tornar credibilizadores desta área do conhecimento.

Nasceu a 22 de dezembro de 1901 na Sorgaçosa, pequena aldeia escondida nas pregas da serra do Açor, bem perto da mata da Margaraça, concelho de Arganil, no seio de uma família com tradições culturais: o pai era professor primário e o tio, o cónego Manuel Fernandes Nogueira, paroquiou durante largos anos a freguesia do Piódão, onde chegou a dirigir um ‘colégio’, que preparava os alunos para o futuro ingresso no seminário.

A personalidade do Doutor Nogueira Gonçalves desenvolve-se entre a casa paterna e a do tio, levando-o a entrar no seminário diocesano, onde foi ordenado presbítero a 26 de julho de 1925.

A *res artística* desde muito cedo o atraiu e, apenas com 19 anos, em setembro de 1921, publica no jornal *A Comarca de Arganil*, um texto onde dá a conhecer a existência, na igreja de Pomares, de um arco românico. É este o seu primeiro escrito, a que se seguiu uma reflexão pessoal relacionada com o mercado de Avô (1924) e, no ano seguinte, na revista lisboeta *Alma Nova*, dedicados ao arquiteto Jorge Segurado, coloca em letra de forma dois artigos que podem ser considerados os seus primeiros estudos científicos de História da Arte: *A capela de S. Pedro, em Avô*.

A dimensão científica que o virá a projetar no tempo, absolutamente pioneira quando, nessa década de 30, desenhou os seus primeiros passos, prosseguirá quase até ao final da vida e manter-se-á, em muitos domínios, inultrapassada.

A preparação histórica do Prof. Doutor Nogueira Gonçalves superava a da maior parte dos coevos historiadores da arte. Para

além de possuir um profundo conhecimento das ciências auxiliares da História e de *saber ler* não só as fontes manuscritas e impressas, mas especialmente toda a sorte de monumentos, usufruía de um enorme conjunto de conhecimentos técnicos nos diversos campos das atividades artísticas, advindos do contacto direto e frequente com construtores – do arquiteto ao modesto alvenel –, escultores, canteiros, ourives, tecelões e com todos os artesãos que empregavam ainda métodos e técnicas tradicionais. Estes saberes consentiram-lhe entender a arte, os artistas e os artífices das épocas passadas com uma maior facilidade.

A sua multifacetada erudição permitiu-lhe abranger vastas áreas: da Epigrafia à Pintura, da Heráldica à Arquitetura, da Paleografia à Escultura, passando pela Ourivesaria, pela Cerâmica, pelos Tecidos, etc.

Várias coletâneas, com textos anteriormente publicados, foram sendo sucessivamente dadas à estampa, com destaque para *Estudos de História da Arte da Renascença* (1979), *Estudos de História da Arte Medieval* (1980) e *Estudos de Ourivesaria* (1984). Mas a sua obra mais relevante centra-se nos *Inventários Artísticos da Cidade de Coimbra* (1947) e do *Distrito de Coimbra* (1952), inicialmente entregues a Vergílio Correia, mas que este mal teve tempo de começar, e nos três volumes do *Inventário Artístico* dedicados ao *Distrito de Aveiro* (1959, 1981 e 1991), já da sua inteira responsabilidade.

Além disso, foi colaborador assíduo da *Biblos*, *Revista Portuguesa de História*, *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, *Arte e Arqueologia*, *Ourivesaria Portuguesa*, *O Ocidente*, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, *O Tripeiro*, *Ilustração Moderna*, *Renascença e Mundo da Arte*, sem, no entanto, esquecer a imprensa periódica e regional, como o *Domingo*, *Diário Popular*, *Novidades*, *A Comarca de Arganil*, *Jornal de Arganil*, *Correio de Coimbra* e *Diário de Coimbra*.

Proferiu inúmeras conferências e esteve envolvido na organização de diversas exposições, com destaque para as de Ourivesaria Portuguesa (1940); de Iconografia Mariana (1946); e de Escultura Medieval (1949). Quando, em 1980, se iniciaram os trabalhos preparatórios da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, do Conselho da Europa, foi chamado como consultor.

Ao longo da sua vida colaborou frequentemente com entidades oficiais e privadas, nomeadamente com a então designada Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, dando o seu parecer sobre a conservação e restauro de edifícios e de outras obras de arte deterioradas.

Foi nomeado conservador do Museu Machado de Castro em 1942, e depois da morte de Vergílio Correia assumiu a sua direção. Durante o tempo em que se manteve no Museu elaborou completos e inovadores catálogos, ainda hoje referência obrigatória, relacionados com as coleções ali existentes e de que se destacam os de *Ourivesaria* (1940), *Tecidos, bordados, tapeçarias e tapetes* (1943) e *Cerâmica – I Faiança portuguesa* (1947).

Em 1968, a Universidade de Coimbra convidou-o para lecionar, na Faculdade de Letras, as disciplinas de História da Arte. Aí se manteve, até à jubilação, ocorrida no ano de 1976, ultrapassado que era o limite de idade.

Nogueira Gonçalves, que sempre fugira de honrarias, receberia ainda, quase no fim da vida, o público reconhecimento dos seus méritos.

A Universidade de Coimbra concedeu-lhe o grau de *doctor honoris causa* pela Faculdade de Letras em dezembro de 1979.

A Academia Nacional de Belas Artes, por seu turno, elevou-o à categoria de Académico de Honra e, posteriormente, agraciou-o, em 1991, com a Medalha de Mérito de Belas Artes, classe de ouro.

Anos depois, em 1983, a Câmara Municipal de Coimbra, terra que adotara como sua, numa homenagem merecida, atribuiu-lhe a medalha de ouro da cidade e o título de cidadão honorário.

A edilidade arganilense, considerando-o «uma personalidade multímoda, de saber diversificado e profundo», orgulhosa por o poder contar entre as suas gentes, numa sessão solene realizada a 6 de setembro de 1992, no salão nobre dos Paços do Concelho, condecorou-o com a medalha de ouro da municipalidade.

Homem «de um só parecer, de um só rosto, uma só fé, de antes quebrar que torcer», como diria Sá de Miranda, faleceu na sua Sorgaçosa natal a 25 de abril de 1998.

NOTA PRÉVIA

O Doutor António Nogueira Gonçalves foi ilustre mestre da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e é hoje figura incontornável da historiografia da arte em Portugal, pelos valiosos trabalhos que nos legou em artigos de revistas especializadas e em inúmeras publicações, entre as quais avultam vários volumes do *Inventário Artístico de Portugal*.

Ao longo da sua vida foi também colaborador assíduo na imprensa regional, local e nacional, mais propriamente entre 1921 e 1991, com abundantes artigos que são, com muita frequência, fontes preciosas e únicas para o conhecimento da arte portuguesa e da região de Coimbra, mas que se encontram dispersos por variados periódicos, por vezes de difícil acesso, o que torna a consulta extremamente difícil e, em muitos casos, quase impossível.

Estes artigos versam uma multiplicidade de aspetos, na maior parte dos casos já desaparecidos ou transformados; revelam um conhecimento minucioso da região e da cidade de Coimbra na sua evolução urbana, histórica e artística e abordam temas que se espraiam pelas áreas da arquitetura, talha, escultura, pintura, urbanismo, paisagem e história, matas e jardins, artistas e artífices, ourivesaria, cerâmica, fortificações, heráldica, epigrafia e historiografia. Neles estão patentes os profundos conhecimentos do autor e uma arguta capacidade de observação e relacionamento, a par com experiências de vida, apresentadas como testemunho de uma época ainda próxima no tempo mas que hoje nos parece já tão distante e, por isso, saborosa de recordar.

Reunir tais escritos em volume foi o objetivo deste trabalho que se propõe homenagear tão distinto mestre e perpetuar a sua memória, colocando à disposição e consulta fácil dos interessados uma parte importante da sua atividade como historiador da arte,

praticamente ignorada. Lançámos ombros à tarefa, nem sempre fácil, de coligir todos estes artigos dispersos. Não só confirmámos a verdadeira dimensão deste setor tão importante da sua atividade, como sentimos que ela excedeu tudo quanto pudéssemos esperar. Temos a convicção de que salvámos do esquecimento muitas notas e informações que, de outro modo, se perderiam.

Dois artigos vão assinados com o pseudónimo Berta Maria, usado por Nogueira Gonçalves nos primórdios da sua colaboração na imprensa.

Para sequência coerente de textos tão variados não seguimos a ordem cronológica da publicação, mas sim um critério de arrumação temática, por vezes não muito objetiva, porque nem sempre se mostra claro o assunto principal. Os índices onomástico e topográfico ajudarão a pesquisa e leitura dos interessados.

A totalidade dos artigos aqui reunidos segue as normas impostas pelo novo acordo ortográfico, exceto nas transcrições de documentos antigos.

Devemos o conhecimento de uma parte deles à Dr.^a Margarida Fróis, coordenadora da Biblioteca Municipal de Arganil, a quem manifestamos a nossa gratidão.

O estilo simples, claro e sedutor de Nogueira Gonçalves, sempre elegante, objetivo e rigoroso, mas nunca impassível, a par de judiciosas considerações e profundos conhecimentos, fica bem patente nestas páginas que esperamos sejam proveitosas a todos quantos se interessam mais especificamente pela história e pela arte de Coimbra e da sua região.

Regina Anacleto

Nelson Correia Borges

ARQUEOLOGIA

O ACHADO ARQUEOLÓGICO DE S. TOMÉ DE MIRA NÃO PASSA DE UMA VULGAR DESCOBERTA DE OSSADAS E MOEDAS

COIMBRA, 8. – Num pequenino e pitoresco local denominado Moinhos do Arraial da freguesia de S. Tomé de Mira, apareceu, quando se procedia à abertura de um poço, em propriedade particular, grande quantidade de ossadas humanas. E como juntamente se encontrassem três moedas antigas, que o tempo corroe, vá de começar para o local romaria interminável de curiosos, em busca de qualquer coisa de extraordinário, em busca mesmo de algum tesouro enterrado.

Em face do vulto tomado pela notícia para ali nos dirigimos, acompanhados pelo ilustre arqueólogo sr. padre Nogueira Gonçalves, pelo artista sr. Fausto Gonçalves e pelo sr. dr. João Cucio, presidente da Câmara Municipal de Mira.

O local fica a meio de uma propriedade, uma das belas propriedades desta região, exatamente no local onde D. Zalema Godinho fundou a igreja de S. Tomé, em 1095, igreja de que foi primeiro pároco seu filho Godinho Zalema que foi um dos cônegos regrantes de Santa Cruz a cujo convento uniu essa igreja.

Esta, que mais tarde desapareceu servia como durante séculos em fora todas as igrejas, de cemitério, pois ali se faziam, assim como no adro, todos os enterramentos.

A igreja de S. Tomé não fugiu a esse costume, o qual, segundo os depoimentos de algumas pessoas do lugar, como José Moreira, velhote dos seus noventa anos, a mulher do Luís Reco – que ouviu contar à sua visavó – e a mulher do João Margarito, continuou, após o desaparecimento daquela igreja e a sua mudança para outro local.

Assim, contam algumas destas pessoas, principalmente a última, por o ouvir a uma tia que tem um «bom cento de anos», que naquele local se continuaram, por muitos anos, a fazer enterramentos, sobretudo quando foi do «cólera-morbus» em que eles eram às carradas, segundo expressão da interpelada.

As ossadas e as moedas encontradas não apresentam nada de especialmente interessante, a não ser a grande quantidade das primeiras. As moedas, pelo menos uma que observamos, foi identificada pelo sr. padre Nogueira Gonçalves, como sendo cinco réis de D. João V. Lá está a data – 171... Apenas falta o último algarismo.

Nas escavações feitas para abertura do poço foi encontrado um caixão de forma usual, ainda hoje na região.

Quanto às moedas, o seu aparecimento explica-se pelo costume pagão, continuado pelos séculos fora, de deitar, precisamente, uma moeda de cinco réis dentro dos caixões. Das pedras encontradas nenhuma apresenta qualquer interesse, pois da primitiva igreja apenas existe, hoje, uma pia de água benta colocada na nova igreja de S. Tomé, no alto da sua torre, servindo de suporte a um catavento.

E esta simpática igreja que nos faz lembrar uma igreja de presépio, com seu S. Tomé, que é, afinal um Santo André, nada mais nos pode dizer que elucide quanto à primitiva igreja, em cujo local apareceram umas quantas ossadas, afinal, sem interesse, e umas moedas também vulgares, como muitas que se encontram por casas onde existe um certo interesse pelas coisas.

Diário de Notícias, 1934.10.09.

VALIOSOS ACHADOS ARQUEOLÓGICOS SOBRE O PASSADO DA CIDADE DE COIMBRA



Coimbra – A parte demolida onde se encontraram as descobertas arqueológicas

COIMBRA, 23 – Terra rica de tradições históricas e literárias, Coimbra tem sido, nos últimos anos, objeto de profundos estudos, por parte de arqueólogos, empenhados em esclarecer a sua fundação e tudo quanto de verdade lhe diz respeito. Com a destruição de larga área deste velho burgo para efeito da Cidade Universitária, alguns elementos de valor foram encontrados e que aclaram o assunto em referência. É o rev. António Nogueira Gonçalves, investigador profundo e arqueólogo distinto, conservador ajudante do Museu Machado de Castro quem, amavelmente, se presta a elucidar-nos sobre tão palpitante assunto.

– As demolições da Cidade Universitária trouxeram descobertas arqueológicas de algum valor?

– Fora dos achados nas paredes da Igreja de S. Pedro, não se encontraram restos que possam impressionar fortemente o público, porém, para os estudiosos e arqueólogos do passado de Coimbra surgiram elementos que esclarecem não só um passado muito recuado como épocas mais recentes – diz-nos o rev. Nogueira Gonçalves.

– Em que locais foram encontrados esses achados?

– Foram principalmente no Paço das Escolas, isto é, na Universidade, que foi nos seus princípios Alcáçova dos Governadores, depois Paço Real, até que no reinado de D. João III aí se instalou a Universidade.

– Esses achados são todos da mesma época ou de diferentes épocas?

– Encontraram-se restos arcaicos, e os mais antigos, obtidos dessa mesma Alcáçova e grandes partes da reforma manuelina.

– De que constam esses restos arcaicos?

– De sub-estruturas de muralhas e cubelos na parte chamada Colégio de S. Pedro, bem como na fachada norte do Paço, isto é, a parte fundamental daqueles torreões que dão um tão forte aspeto medieval à fachada.

– E de que data serão esses achados?

– Uma data que afastando-se muito das quimeras dos antigos historiadores é todavia uma revelação para os estudiosos de hoje.

– E será difícil atribuir-se um século exato a essas descobertas?

O Padre Nogueira Gonçalves responde:

– Creio que não. Depois do exame dos muros, dos elementos datáveis nos mesmos integrados, em confronto com os restos similares, bem como o que sabemos de História da cidade, julgo pode-los dar com segurança à época da primeira reconquista.

– Houve, então, mais que uma reconquista de Coimbra?

– A primeira reconquista – elucida – deu-se no século IX (878) e prolongou-se até à conquista de Almansor no século X (978), tendo a cidade passado nos últimos tempos, diversas vezes, entre o senhorio dos Cristãos para Muçulmanos. Depois do assolamento de Almansor ficou deserta, sendo repovoada pelos Muçulmanos sete anos depois e só voltando definitivamente ao poder dos cristãos no meado do século XI (1064) pela conquista de Fernando Magno.

– Então os achados ficam no período do século IX ou X?

– Julgo-os do final do século IX – afirmou convictamente.

– E não se conheciam na cidade elementos da mesma época?

– Em diversos pontos das muralhas encontravam-se os mesmos muros arcaicos mas nunca houve possibilidade de os datar com segurança.

– Então esses muros não eram fáceis de se datarem pela sua própria construção?

– Esses muros são de um aparelho irregular em que se empregaram poderosos silhares pertencentes a algum grande edifício clássico e restos lapidares fúnebres da mesma época. Faltavam elementos de épocas posteriores que indicassem o último termo cronológico. Apareceram, agora, posto que escassamente – disse satisfeito.

– Até agora que data se dava a esses restos de muralha?

– Eu próprio recuava-os para os tempos das invasões bárbaras. Outros estudiosos davam-lhe como origem as lutas entre os invasores, chegando-se mesmo a trazer até à segunda reconquista no século XI.

– Fora do campo arqueológico o achado e a sua identificação não poderão provocar outro interesse nos habitantes da cidade? – perguntámos interessados.

– Certamente esta cidade nem sempre teve o nome atual. Sabemos que na época clássica se chamou Emínio, como o indicou com clareza o achado duma lápide que os eminienses consagraram a Constâncio Cloro. O nome de Coimbra foi tomado da antiga Conimbriga, junto de Condeixa-a-Velha. Podemos hoje considerar como certo que foi nesta primeira reconquista que Emínio ficou a denominar-se Coimbra. Podemos ainda dizer que as verdadeiras fundações da cidade moderna de Coimbra se encontram no século IX e assim se unem, o que diremos imposição do nome definitivo e os restos mais antigos dos tempos medievais, e ao mesmo tempo, o passado que parecia um mito vai-se desvendando e tornando-se uma forte e sugestiva realidade.

– Tinha-me falado dos restos manuelinos. De que constam eles?

– Da inteira revelação daquela parte que nos antigos documentos nos aparece mencionada como aposentamento dos infantes.

– Esses documentos são então tão curiosos que esclareçam esses achados?

– Se não fosse a causa por que foram exarados diríamos que eram encantadores. O arquiteto encarregado da reedificação dos Paços Manuelinos foi Marcos Pires que faleceu prematuramente deixando uma enorme dívida à Fazenda Real. Foram penhorados os seus bens e para se verificar em quanto ficou lesado o Rei, fez-se a medição e a avaliação da obra já feita. O auto respetivo

dá-nos indicações minuciosas da parte construída. Os achados na ala de S. Pedro concordam rigorosamente com a descrição documental.

– De que são constituídos, afinal, os restos manuelinos? – perguntámos.

– Duma série arcos na face externa do edifício do mesmo corte daqueles que no momento estão à vista, junto da escada, à direita da Porta Férrea, e duma série doutras transversais.

– Que foi feito dos arcos achados?

– Estavam todos incompletos e não se coordenavam com a estrutura nem com a solidez do edifício moderno e não puderam ser completados e conservados à vista.

– Além de tudo isto, não se descobriram mais elementos do Paço Manuelino?

– Há anos atrás foram encontradas as grandes janelas que davam para o terreiro, pertencentes ao espaço da atual Sala dos Capelos e que já o fora da antiga Sala Nobre do Paço. Quando se renovaram os doutorais encontraram-se restos das aberturas da mesma sala para o lado do norte e externamente, a remoção das argamassas que se está a realizar vão revelando o aspeto dos torreões e muros manuelinos.

– E o que encontrou na igreja de S. Pedro?

– Diversos capitéis e bases ornamentadas que pertencem a um românico mais antigo que o da Sé Velha, o românico da época dos condes, o primeiro terço do século XII, bem como algumas pedras visigóticas.

– E de qual época era a igreja agora destruída?

– Dos fins do século XVIII, guardando, porém, na cabeceira, as partes baixas das capelas desse românico Condal.

O Primeiro de Janeiro, 1946.02.24.

SOBRESSALTO ARQUEOLÓGICO

De longe a longe é-me dado folhear os fascículos de certa publicação periódica.

Bem organizada na sua categoria, meia ilustração, meia revista, dum sector da vida que a todos interessa, proporciona-me agradável leitura e informações que só ali encontro.

Num desses números, para mim atrasado de bastantes meses, vi pequena e agradável nota, a tratar das estradas romanas naquele velho sector que seria o de Talábriga-Lancóbriga.

O autor, homem hábil mas não conhecedor destes assuntos, também não quis fazer doutrina. Escreveu modestamente: «Estamos evidentemente, a fazer suposições gratuitas, de que não pretendemos tirar conclusões válidas».

Era singela a sua finalidade: «pretendemos apenas agitar um pouco a poeira dos séculos e mostrar as coisas interessantes que essa poeira oculta».

E fê-lo com graça e, podemos dizer ainda, conseguiu-o para o comum dos naturais leitores.

Equivocou-se em pequenas coisas, mais pelos deficientes informadores que teve que por si próprio. As notas arqueológicas, que procuraria em qualquer Pinho Leal, estão desatualizadas.

Não foi também ele a tomar as fotografias. Foram-lhe fornecidas, levando já as identificações, mas escritas em tão má caligrafia que o obrigaram a ler coisa diferente. Ossos do ofício!

Houve, para mais, nas fotografias da calçada que lhe deram, como sendo presumivelmente romana, um engano de manipulação dos negativos no laboratório fotográfico. Duas delas, que parecem diferentes, não são mais que ampliações do mesmo negativo: uma vez com a face impressionada posta corretamente, isto é, voltada para o papel; outra, colocada sem atenção no porta-películas, com aquela mesma face para fora, quer dizer, ao

contrário. Produziu essa desatenção uma inversão de lados. Vê-se que se trata da mesma fotografia, pela projeção das sombras sobre a calçada e sua relação com cada pedra em que toca ou que cobre; o recorte do perímetro fotográfico é que foi diverso, e naturalmente para o adaptar ao espaço destinado á ilustração. Caso parecido já a mim próprio aconteceu e o tenho encontrado noutros; há mesmo certas películas em que não é fácil distinguir qual o seu direito.

Tudo isso, bem como a localidade que se indica, me causou não pequeno sobressalto.

As fotografias das calçadas e ainda da ponte que as acompanha são apresentadas como de PALMARES: “Em Palmares, próximo de Pinheiro de Bemposta, há uma longa calçada com características romanas, que bem poderia ter sido um ramal de estrada de Talábriga a Langóbriga, construída e utilizada pelos romanos”; mais adiante, “a população do referido lugar de Palmares chama á sua ponte a Ponte dos Mouros”; voltando, “a Ponte dos Mouros e a estrada romana em Palmares serão as duas de origem moura ou romana?”.

Três vezes Palmares, a marcar o local. E disso é que nasceu a minha inquietação: – Palmares próximo de Pinheiro da Bemposta!

Teria andado eu a dormir? Percorrer convenientemente a freguesia de Pinheiro e ter-me escapado uma ponte daquele volume, ou melhor dizendo, daquele vão, não ter mesmo ouvido o nome de Palmares era de arreliar.

Mentalmente desci o curso do Antuã até à ponte da Minhoteira, cortei pelo vale da Senhora da Ribeira e ainda por outros cujas pequenas linhas de água não justificavam tal obra de arte; voltei ao Antuã e remontei, sempre em pensamento, seu curso, seguindo ao ponto em que lhe afluí o Ul, onde perde seu nome medieval e toma o de Ínsua.

Nada havia: nem ponte nem tal terra de Palmares!

Desorientado, voltei a reparar na fotogravura da ponte: abriram-se-me os olhos, era a de PALMAZ, que, entre apertadas fragas, meia escondida na sombra de grandes árvores, corta o rio Caima!

Na verdade, de Pinheiro segue-se para lá, mas é coisa diferente.

O infelizmente escritor fora certamente enganado pela má caligrafia de quem lhe fornecera as fotografias e no verso anotara o nome da terra. Por desgraça minha, também sei o que originam essas letras; melhor seria que ninguém aprendesse a escrever senão com máquina dactilográfica.

Seguindo a estrada nacional n.º 1 não se encontra placa alguma a designar a encantadora região. Há sim, ao cimo do referido Pinheiro, uma que aponta: CAIMA. Dentro da vila de Oliveira de Azeméis, uma outra, na parede de uma casa: CAIMA 9. Tomaram o todo pela parte, o rio pela localidade; esqueceram que, da mesma forma, poderiam ter designado o agradável espraçamento de Vale Maior, o vale de Ossela, com milheirais e vinha de ramadas a subirem pelas encostas, e, ainda, acima de todos os trechos, esse outro de autentico *paraíso reencontrado*, que é o de Vale de Cambra. Podiam, na verdade, ter marcado todas estas lindas zonas do rio com aquela mesma placa; mas o que os guiou não foi o curso fluvial, pensaram só na fábrica do papel do Caima, esqueceram a povoação da que tratamos, ao lado da qual a mesma funciona.

Palmaz não é espraçamento, é antes um sítio em que as vertentes se alargam, se tornam mais suaves, acidentadas, de vales secundários, por onde descai a verdura, canta a água, as casas brancas se dispersam, entremeando-se de pinhais nos trechos mais duros ou nos recovos, de restos do antigo povoamento vegetal, carvalhos e outras espécies.

Lançaram a ponte em sítio fragoso, em que o duro gneisse se dispusera em arrifes que facilitavam o lançamento de um só arco.

Dum e doutro lado, isto é, para a igreja na margem direita, para as Nespereiras da outra parte, o caminho sobe com violência. Logicamente, em complemento da ponte, consolidaram-no de fortes calçadas; extensa a da igreja, uns oitocentos metros de grande declive, que só bem os mede quem a suba tendo um duro sol de verão a bater nas costas, como me aconteceu.

Nem a ponte nem a calçada são antigas; tudo fica por setecentos. As calçadas são umas dessas tantas com que tenho deparado não só dentro das povoações como em certos pontos mais ásperos dos caminhos, naquelas regiões em que a rocha local fornece grossos blocos ou largas lajes. Em vilas antigas de foral e tradição, nas suas entradas que são também suas saídas, como é de ver, em pontos próximos, não é raro encontrá-las, variadas de aspetos, conforme a época, o dinheiro e o material adaptável.

Na literatura comum, na de turismo, nos postais ilustrados e nas páginas jornalísticas dedicadas às terras, qualquer ponte ou calçada de rude aspeto aparece qualificada de romana.

Não é, por isso, aconselhável que se coloquem placas a elucidar suas épocas a quem passe, pois que em cada região haveriam de surgir curiosos locais a impor classificações sem rigor, e mais teimosos e mais convencidos de acertar quanto menos soubessem.

Em conclusão e como moralidade do conto: meu caro colega nas lides da pena, se isto ler, não se aflija, são coisas que por todos nós passam.

Diário de Coimbra, 1961.07.19.

**ARQUITETURA
DE COIMBRA**

A IGREJA DO CONVENTO DE S. DOMINGOS, NA RUA DA SOFIA

I

Diversas perguntas nos têm sido feitas a propósito das obras daquela casa que se encostava à antiga igreja que foi do convento de S. Domingos, e cuja demolição deixou à vista a parte sul da mesma igreja. Começaremos por dizer que o mosteiro com a igreja medieval não ocupava este mesmo sítio e ainda que esta nova igreja nunca foi acabada, não tendo ido além das três capelas da cabeceira e da nave transversal, a parte existente.

*

Esse primeiro convento medieval levantava-se em sítio mais aproximado do rio e segundo a linha perpendicular ao mesmo; digamos, sensivelmente entre a avenida da Madalena (trato de rua, hoje englobado na designação de Fernão de Magalhães) e a corrente fluvial. A esta zona ainda, no século passado, se chamava «chão da torre» e se apontava nela o sítio da mesma, daquela torre e do seu sino de que Frei Luís de Sousa contava maravilhas.

Andam ligados à fundação os nomes de duas filhas de Sancho I, D. Branca e D. Teresa. Esta mandou lavrar carta de doação do sítio, no ano de 1242, na qual refere as aquisições das parcelas do terreno, correspondentes a diversos senhorios, tanto de domínio direto como do útil de cada uma.

Posteriormente, o mosteiro adquiriu mais alguns terrenos limítrofes.

A D. Branca teria ficado o encargo de grande parte da construção, que àquela data já era falecida e a obra começada, pois que se deduz do cronista que em 1227 ali havia vida conventual. O documento de D. Teresa fora, pois, de simples legalização duma situação anterior.

Não temos datas nem de começo certo nem de acabamento, nem ainda nada conhecemos da conformação que o conjunto das construções apresentasse. Frei Luís de Sousa era grande estilista, tinha certo critério, prudência de juízo, que a vida social lhe havia dado, mas, na indagação documental, não ia, ou pouco mais avançava, além do que Luís de Casegas lhe tinha deixado e que ele habilmente aproveitava.

O sítio originariamente era baixo. Não tinha porém, nem podia ter o aspeto que Sousa diz: «Senhoreava o rio, que naquela idade corria fundo e alcantilado». Isto que o cronista escreveu inconsideradamente, da mesma forma, inconsideradamente se tem repetido neste século. Ainda há hoje bom termo de comparação e de estudo, a igreja de Santa Clara-a-Antiga, na qual, em vida da rainha Santa Isabel, entrou a água duma enchente excepcional. Baixo mas não alcantilado. O assoreamento do Mondego que se intensificou desse século para o tempo presente (provocado, por um lado, pelo lentíssimo movimento tectónico da costa marítima, por outro, pelas areias carregadas pelos afluentes que atravessam terrenos facilmente desagregáveis, e não tanto pelas queimadas das serras da região de granito, como tradicionalmente se tem apontado) tornou o sítio inabitável.

Um diploma pontifício, de 17 de março de 1506, autorizava já a mudança não só deste convento como também de S. Francisco. Mas em volta de 1540 tornara-se premente essa resolução.

Em 1546, obtida licença do rei, do capítulo da Ordem e a confirmação do Papa, mudaram-se os frades para a Rua da Sofia, para casas provisórias e acanhadas; se não definitivamente, pelo menos nos períodos mais difíceis. O que se deduz do cronista e de outros elementos não permite rigorosa cronologia.

A esse tempo já se procedia a obras.

O que foi a nova igreja, tanto como conceção e primeira grandiosa execução, como seu prosseguimento pobre até parar, logo que a construção dependeu dos limitados recursos conventuais, diremos a seguir.

Diário de Coimbra, 1963.05.08.

II

Foi grandioso o projeto, elaborado por arquiteto de categoria homem, ao parecer, escolhido pelo duque de Aveiro.

A execução, enquanto se tratou da parte subvencionada por gente de largas posses – a capela principal pelo duque, a do evangelho pelo tesoureiro da Sé, a da epístola pelos bens do desembargador António Lourenço – correspondeu ao traçado.

Logo que a obra correu por conta do convento diminuiu no tratamento arquitetónico, desvalorizou o projeto e parou.

*

A Rua da Sofia é de abertura do século XVI. Anteriormente entrava se na cidade, vindo do Norte, pelo Arnado e Rua Direita. Frei Brás de Braga, reformador do mosteiro de Santa Cruz e principal influente na trasladação da universidade para esta cidade, promoveu o seu rasgamento, de excepcional largura para o tempo com o fim de se edificarem nela colégios conventuais-universitários como, na verdade, alguns aí se ergueram.

Reservou-se para o colégio de S. Tomás (dos dominicanos) 35 braças e, na continuação, mais 45 para o convento.

O colégio é o atual Palácio de Justiça, muito valorizado tanto pelos condes do Ameal, para sua residência, como também e muito principalmente para a presente finalidade. Conservam-se de antigo só as arcadas do claustro; o resto era duma apresentação muito modesta, excetuando o portal da entrada e o andar da frente, este de reforma do séc. XVIII.

O convento estendia-se do colégio à igreja; construção tão despretensiosa que só chegou a nossos dias uma sala comprida, ao longo da rua, abobadada singelamente de tijolo, o refeitório, onde esteve a Tipografia Académica, destruída pela urbanização do local. O dinheiro, que faltaria para a igreja, também não chegou para a parte monástica.

Frei Lucas de S.^{ta} Catarina, continuador de Frei Luís de Sousa, falando de Frei António da Ressurreição, lente de Prima e depois bispo de Angra, deixou escrito: «O que lhe rendia a Cadeira de Prima, antes de eleito bispo, gastava no Convento de Coimbra, que deve à sua indústria a forma que hoje tem de Convento».

O mesmo fizera, relativamente ao colégio, Frei Martinho de Ledesma, do qual iremos falar, e Frei André de Santo Tomás,

lente igualmente de Prima, do qual o mesmo S.^{ta} Catarina diz: «a morte o impedio não acabar o Dormitorio deste Collegio, ao qual deu tudo».

Tanto para este como para o convento se contou com receitas incertas, nas quais entrariam os ordenados dos monges que lecionavam na Universidade.

Frei Martinho de Ledesma pertencia à província de Castela, donde era natural, transitando à portuguesa. Foi professor nesta cidade da cadeira de Escritura em 1540, de véspera de Teologia em 1541, de prima de Teologia em 1557, sendo jubilado mas reconduzido em 1562. Fora nomeado reitor do colégio e prior do mosteiro em 1541. Proposto para bispo, recusou. Muito modesto e dedicado à sua Ordem, empregou os ordenados nos começos da edificação do colégio e do convento. Faleceu a 15 de agosto de 1574.

*

Antes de falarmos na capela-mor e nas duas colaterais, iremos dar uma vista de olhos ao edifício.

Reparando-se na fachada sul, agora posta à vista pela demolição das casas que se lhe encostavam, nota-se a parte correspondente à capela da epístola, toda revestida de silharia, com três contrafortes em forma de pilastra toscana e o respetivo entablamento, bem lançado. Nos poucos palmos que vão até à linha média do topo do transepto, linha definida pela porta e pela janela superior, ainda há revestimento de cantaria, o que já não acontece para além da mesma linha. No mesmo transepto, acima daquela janela, a parede, que ia grossa, diminuiu logo e, passada a nova zona do nicho, ainda mais diminuiu.

Passando-se ao lado oposto, o da nova rua, a que deram (talvez por ironia) o nome de João de Ruão (quando a sua obra, que a ladeia, está degradada e destinada a desaparecer por derrocada certa e irremediável) as mesmas diminuições de espessura se notam, não porém com tanta evidência, pois que ficava de encosto ao lanço conventual.

No interior é patente mesmo a quem não tenha conhecimentos especiais, esse empobrecimento de execução do projeto. Já acima dos arcos das capelas laterais, o revestimento de cantaria se vê suspenso e, ao parecer primeiro, sem razão.

Reparando-se no entablamento que vem da capela-mor – ornado no friso e decorado de dentículos e mísulas na cornija, que

deveria dar a volta às faces do transepto e continuar-se pelo arco da nave central e, segundo o que deduz do que o projeto apresentaria, seguir ao alto desta, na linha da base da abóbada, em boa concatenação arquitetónica – nota-se que se suprimiu tanto a arquitrave como o friso e que só se continuou a cornija, e esta limitada à singeleza de seus perfis.

Quer dizer, até onde chegaram os traçados arquitetónicos de encargo direto tanto do duque como do tesoureiro e da viúva do desembargador, a obra seguiu com grandeza. Para o mais não davam os ordenados dos lentes domínicos nem as receitas ordinárias do convento ou as ofertas generosas mas não avultadas dos fiéis.

As três capelas não podiam ficar a abrir para o espaço fronteiro; era, pelo menos, necessário erguer uma nave de cruzeiro e esboçar a abertura das três naves: foi-se para o que era possível, renunciou-se às abóbadas em quartões ornados, à cúpula que haveria de dominar o quadrado central, reduziu-se a espessura das paredes, deu-se simples abóbadas de tijolo aos três espaços do transepto que se revestiram de estuque. Dois tramos ou espaços (o central e o da epístola) caíram pelo terramoto setecentista.

Diário de Coimbra, 1963.05.22.

III

A execução rigorosa do projeto não passou das três capelas de cabeceira. A própria parte diminuída já de volume e de pormenores ficou limitada ao transepto. Vimos isso no artigo anterior.

Que teria projetado o grande arquiteto Isidoro de Almeida?

Não será difícil julgá-lo, ponderados os elementos existentes e rememorando-se as construções da primeira Renascença. Será de notar que ele esteve em Itália, como elemento do exército.

Todavia requer-se prudência e sempre ter presente que só as três capelas correspondem ao seu pensamento. O resto que existe é diminuição. O processo mental e o lápis necessitam continuamente de voltarem à consideração daquela parte, como quem, escolarmente, tira provas repetidas das operações.

Essa consideração leva a crer que o transepto já não foi para a largura que o projeto lhe dava; reduziu-se de poucos palmos. E isto assim aconteceu quando se lançaram os alicerces para o assentamento dos pilares dos arcos que deveriam iniciar as

naves, em correspondência dos vãos de aberturas das capelas. Nesse momento já se decidira que a igreja não seria coberta de abóbadas de pedra e que, portanto, também as paredes não necessitavam de tanta espessura.

Examinados os arcos do quadrado central, o cruzeiro, vê-se que, tendo sido estudados com os seus arranques à mesma altura, se pensava no tema fundamental, que era a preocupação de todo o grande arquiteto da Renascença, a cúpula. Com a redução anotada, ainda se poderia lançar mas só com certos artifícios arquitetónicos.

Para esta consideração, neste estudo do primitivo cruzeiro, deve pôr-se de lado, como se fora um ponto fixo, a linha média fornecida pela fachada lateral de sul, o topo desse lado, através da porta e janela superior, que aí se rasgam. Esses elementos vieram depois, como se conclui examinando o tratamento do paramento a um e a outro lado da porta. O que havia, antes da resolução de levantar o transepto mais diminuído que se projetara, era simplesmente o arranque do muro desse lado, mais avançado para estabelecer contraforte.

O arquiteto, homem de Lisboa, de nítido e variado mérito, como veremos noutro artigo, era superior a todos os homens que construíram em Coimbra por todo o século XVI, até à grande obra da Sé Nova. A demorada, crítica e sincera contemplação das três capelas e o seu confronto com as igrejas da Sofia e ainda de todas as outras da cidade, à exceção daquela, produz forte convicção.

Teríamos, pois, um transepto coberto nos dois braços por abóbadas de curva plena como geratriz e de caixotões como processo, com uma cúpula sem tambor, pousada no cruzeiro. Será escusado pensar em ir encontrar os arranques dos triângulos esféricos, que serviriam de transição, pois que, na altura de os inserirem na parte da cabeceira, o projeto mudara.

Que seria o corpo?

Qualquer coisa de novo e não usada na cidade.

Diogo de Castilho tinha introduzido o tipo que trouxera de Espanha, de uma só nave com capelas laterais e de eixo perpendicular à mesma, como na mesma rua se vê na da Graça, do meado do século, que deverá ser sua, na do Carmo, do fim, já dum homem local, Francisco Fernandes, na de S. Pedro, do século seguinte.

Veio depois a dos jesuítas (Sé Nova) de tipo equivalente que, se de orientação do centro italiano, a companhia impusera por

sugestão do seu geral Francisco de Borja, que o tomava da sua Espanha, tipo, nas grandes linhas, de tradição anterior.

O projeto de Isidoro de Almeida era nitidamente grandioso. Três naves, mais alta a central, mais baixas as de lado, sem haver espaço para janelas de iluminação direta à do meio. Cobria se a central de abóbadas aos caixotões, mas as laterais teriam de ser de aresta, com as suas linhas vincadas de arcos, como se ainda vê em certos edifícios conimbricenses.

Esse projeto pode estudar-se pela parte de fora dos vãos, fechados hoje, como sempre, os do começo nas naves, no transepto.

O alçado da nave central era formado de pilares robustos, tendo na frente forte coluna adossada que, na linha do fecho dos arcos recebia o grande entablamento geral; essa coluna não era encostada a pilastra, porque o sistema ainda não tinha o rigor clássico. A parte dos vãos era tratada em pilastras jónicas, no tipo composto de uma sobreposta a duas meias. Uma pilastra só, ou em tipo equivalente àquele, havia da parte das naves laterais, correspondentes aos arcos divisórios dos tramos.

Conjunto poderoso, rico, perfeito como traçado arquitetónico da primeira Renascença, posto que, repetamos ainda, não nos cânones exatos da fase clássica.

A iluminação pela luz do dia seria dada por altas frestas, nas naves laterais, uma por tramo.

Da frontaria nada se pode dizer.

*

Por hoje terminamos, que o artigo saiu severo em excesso e só alguns dos nossos amigos da cidade, arquitetos e construtores, o levarão ao fim sem fastio.

Diário de Coimbra, 1963.06.06.

IV

Projetou-a o arquiteto Isidoro de Almeida.

Anda o seu nome nas antigas crónicas como engenheiro militar. Barbosa e Inocência referem-se-lhe como autor da obra *Das Instruções Militares*. Sousa Viterbo publica dois documentos, indica outros e resume. Cristovam Aires limita-se a resumir e

comentar. Mais completos conhecimentos obteve-os o sr. coronel A. Faria de Moraes.

Nenhum porém se refere ao documento de Coimbra, que revela a sua qualidade de arquiteto, e à obra, que esclarece o seu alto valor nesta categoria.

Parece ter sido natural do reino do Algarve. Era filho de João Rodrigo de Vasconcelos e de Vitória de Ornelas. Esta fora ama do príncipe D. Filipe, nascido em 1533, o sexto filho de D. João III, que faleceu seis anos depois, isto é, na infância, o que aconteceu à maior parte dos filhos do Piedoso, mesmo aos ilegítimos. Juntou à categoria de ama do príncipe o privilégio de ajudar à criação do rei D. Sebastião. Este, em documento de 1572, de doação de tença em dinheiro e pensão em géneros, por falecimento da mesma, ao neto, Lourenço de Almeida, cavaleiro fidalgo da casa real, filho do arquiteto Isidoro, diz: «que havendo respeito aos serviços de Vitória de Ornelas, que foi ama do príncipe D. Filipe, meu tio, que santa glória haja, e aos que me fez em minha criação». Vitória havia recebido a tença e a pensão nos anos de 1538 a 1549.

O favor da corte bafejou-o, pois. Não admira que o duque de Aveiro se lembrasse dele para a sua capela e para o convento.

Diz-se que estudou em Coimbra mas o ilustre diretor do Arquivo Histórico Militar não encontrou o seu nome nos registos quinhentistas desta escola.

Serviu no exército em Itália, não se sabendo em que situação. Ele próprio o afirma: «e desta maneira ho vi sempre vsar aos soldados curiosos em Itália, entre os quaes militey».

A sua obra de engenheiro militar encontra-se documentada suficientemente.

D. João III, para defender dos corsários franceses os Açores mandou proceder a estudos de fortificação das ilhas. Em carta de 18 de outubro de 1552 ao provedor das armadas da ilha Terceira dizia: «ordenei de se mandar fazer em elas o que fosse necessário para sua defesa e por isso envio ora em essa ilha Terceira, o doutor Manuel Álvares, do meu desembargo e corregedor dos feitos cíveis desta cidade de Lisboa, e Isidoro d'Almeida, cavaleiro fidalgo da minha casa, por ter conhecimento das coisas de fortificação, para convosco e com o vosso parecer verem o que se deve fazer na cidade de Angra da dita ilha Terceira e assim em todas as povoações e portos que na dita ilha houver». Desta ilha iriam às outras, conforme a carta ordenava.

O mesmo rei mandou-o igualmente examinar e estudar as obras de Tânger e deu-lhe ainda tenças em 1554 e 1556.

D. Sebastião nomeou-o, em 1559, provedor e feitor-mor de metais.

O seu valor, como engenheiro militar na defesa de praças, no célebre cerco de Mazagão de 1562, na regência de D. Catarina, é exaltado pelos nossos escritores.

Tínhamos a praça bem fortificada.

Aí tinham trabalhado os Arrudas. Para lá tinha projetado Benedito de Ravena. João de Castilho ocupou-se de novo. Em 1542 as obras tinham sido levadas a cabo. Todavia, como sempre aconteceu nas fortalezas, alguma coisa se veio a reformar depois, até ao abandono da cidade, pois que nos parece, por fotografias que temos em frente, que certos baluartes acusam métodos posteriores.

Um escritor francês que se ocupou da história da praça, no tempo do domínio português, escreveu na segunda década do presente século: «Les murailles, les portes surmontées des écussons des rois de Portugal, le vieux château fort le petit port de débarquement et l'immense citerne sur laquelle la plus grande partie de la ville est construite, tout rappelle l'origine portugaise de Mazagan».

Pode-se ler igualmente e com grande vantagem, um capítulo da obra do saudoso dr. Vergílio Correia que na primeira edição teve o nome de *Lugares Dalém* e na segunda *Três Cidades de Marrocos* (Porto, 1950).

A ação de Isidoro de Almeida não foi a de projetar e de construir, foi a de ter a iniciativa, direção e execução de trabalhos de defesa. Os historiadores referem-se especialmente à ação do baluarte do Santo Espírito, um dos dois do lado da terra, abrindo minas e contra-minas, uma das quais «rebotou com impetuosa violência, causando horrorosos efeitos nos inimigos, pois a uns arrebatou aos ares; a outros mergulhou nas aberturas que rompeu no entulho e a muitos cravou nas estacas em que ficaram despedaçados».

Como arquiteto de S. Domingos, já em execução adiantada em 1567, trataremos no próximo artigo.

Isidoro de Almeida não foi só arquiteto e engenheiro, foi homem sabedor de toda a Arte Militar, conhecia a organização do exército, o exercício e as evoluções dos diversos corpos.

O sr. coronel Faria de Moraes voltou a publicar a obra raríssima do *Livro Quarto das Instruções Militares*, impressa em Évora,

em 1573, dedicado a Martim Gonçalves da Câmara, presidente da Mesa da Consciência e Desembargo do Paço, irmão do preceptor de D. Sebastião, Luís Gonçalves da Câmara, os conhecidos padres Câmaras.

A obra constava de seis livros, o primeiro dos quais tratava dos defeitos e vícios dos soldados, o segundo do armamento, o sexto das diversas formações táticas, nada se sabendo dos restantes. Talvez por se julgar o quarto o de maior interesse é que se publicaria, não esquecendo que cinco anos depois se dava Alcácer Quibir, e não sabemos se o desfavor de Martin da Câmara, a quem o *Quarto* fora dedicado não teria também alguma influência.

Parece ter escrito igualmente uma *História e Sucessos do Cerco de Mazagão*, cujo manuscrito se perdeu, e pelos anos de 1552, andar a redigir *De Condendis Arcibus*, que seria um tratado de fortificação permanente.

Diário de Coimbra, 1963.06.26.

V

A autoridade do projeto da igreja é-nos conhecida pela referência ocasional ao nome do arquiteto, no contrato entre o duque de Aveiro e o convento, para construção e cedência da capela-mor a jazigo dos ilustres titulares: «E o prior e padres do dito Mosteiro e convento seram obrigados a mandar acabar a dita capella mor com sua abobeda de pedraria munto bem labrada conforme trassa que Izidoro d'Almeyda pera isso fes por mandado de Sua Senhoria».

A escritura tratava da capela-mor só e, por isso, só da autoria da mesma se faz referência. Mas Isidoro não a projetou isoladamente; o estudo do conjunto mostra bem clara a unidade de pensamento, como também o seu estilo a origem do arquiteto, estranho ao ambiente coimbrão de momento.

João de Ruão construiu a da esquerda, a do tesoureiro da Sé, a da Senhora da Assunção, mas dentro do projeto geral de Isidoro. A sua iniciativa limitou-se a pormenores, como a delicadeza da decoração mostra, e ao retábulo. E se alguma coisa alterou não foi mais que dar-lhe ligeiros palmos de âmbito, o que estava dentro das possibilidades do mesmo projeto: «acressentar... em largo dous palmos e de comprido outros dous».

O contrato entre o duque e o convento é de 7 de novembro de 1567. Fez-se tardiamente, só para legalizar o que se prometera e se ia cumprindo. A capela-mor estava adiantada. A pedra de armas que se vê na testeira, na Rua da Sofia, já tinha sido colocada; pouco mais faltaria que lançar a abóbada. Diz-se no documento que haveria seis anos, pouco mais ou menos, que se começara a edificar o mosteiro. Tinha passado mais tempo mas não temos datas certas.

O duque havia feito promessa de quatro a cinco mil cruzados para o edifício, além de rendas suficientes para o cumprimento futuro dos bens de alma; tinha dado, a essa altura, quatro mil cruzados, pouco mais ou menos, e obrigava-se a dar o resto para completar os cinco mil.

D. João de Lencastre tomara a capela para trasladar para lá os restos do pai, o infante D. Jorge, duque de Coimbra, filho legitimado de D. João II, que estavam no convento de Palmela; os da mãe a duquesa D. Brites de Vilhena, irmã do duque de Bragança D. Fernando III, para ser ele, duque de Aveiro, aí sepultado, como foi (falecido nesta cidade a 22-VIII-1571), e sua mulher D. Juliana de Lara, filha dos terceiros marqueses de Vila Real, e ainda para seus sucessores na casa e morgado.

As obrigações de bens de alma eram três missas diárias e rezadas, com um responso cantado. Para esse fim daria de renda anual cem mil réis, para o que ficava cativo o rendimento da igreja de Lamas do Vouga, que já estava anexada à capela por bula apostólica, cujo padroado era da casa de Aveiro, e ainda a igreja anexa da mesma, a de Covelas (São Salvador de Cobelos), hoje Trofa do Vouga, cujo padroado andava em demanda. Trofa não veio ao padroado dos Lencastres, como deixamos dito no volume do *Inventário Artístico de Aveiro Sul* (pág. 39-2.^a col.): Em virtude da doação de D. João II ao filho D. Jorge, que incluía a terra de Castrovães e os direitos da ponte de Almeira, o primeiro duque de Aveiro intentou processo aos senhores de Trofa, sendo dada sentença a favor destes últimos.

Sousa não esclarece o caso de dotação, diz simplesmente: «Foy a primeyra (cousa) deixar cem mil reis de juro pera três missas quotidianas perpétuas. Instituyo hum modo de mercearias pera sete clérigos pobres estudarem com doze mil reys a cada hum por anno. Estes acodem todos os dias a dizer missa no Conueto, & se lhes dà guisamento na sacristia. Deixou outra esmolla pera

ajuda de casamento de treze orfãs a doze mil reis pera cada huma. Obras verdadeyramente reays huma e outra: & he administrador dellas o prior».

*

Houve um incidente entre o duque de Aveiro e a Inquisição contra Damião de Góis. Preso este, foi ouvido o duque (5-V-1571), em sua casa, por se encontrar mal de saúde. Disse que, tendo começado a capela, veio a falar com Damião e este lhe dissera «que olhasse sua senhoria Illustrissima se seria mais seguro fundar a dita capela em uma igreja paroquial que em mosteiro». Depois de o saber preso pareceu-lhe que teria dito aquilo «porque em Allemanha desfazião alguns mosteiros e que as parochias ficavão». Guilherme Henrique comenta: «O vaticínio de Damião de Góis foi singularmente realizado. Não só o edifício nunca se acabou, mas depois de 1834 foi vendido... ao passo que a igreja paroquial que Damião escolheu para receber as suas cinzas, apesar de ter estado algum tempo abandonada, acaba de ser reedificada, e durará depois da capella monastica do duque de Aveiro ter passado ao esquecimento».

O que aconteceu aos ossos do duque não sabemos. Quando, há anos, os interessados andaram a discutir se a representação da casa de Aveiro estava nos de Espanha se nos de Portugal, julgamos nada se terem incomodado com os ossos mas tudo com títulos e representações.

*

Publicados, nos fins do último século, os documentos goesianos, pensou-se nesta cidade que a causa de se não ter acabado a igreja fora o conselho do ilustre escritor.

O duque cumpriu ao que se comprometera e que era o tradicional nos casos de capelas fúnebres: pagou a construção e dotou a fundação pia. Em obras de menor volume, como as capelas das naves dos diversos colégios conventuais da cidade, ou se custeava na construção a parte correspondente, ou se já executada, pagava-se o que se chamava o «caso» da capela, ornava-se e dotava-se proporcionalmente aos bens de alma que se impunham.

O duque de Aveiro dera já muito, não esquecendo os subsídios para outros lados e certamente maiores, como os que fizera ao convento da Arrábida e ao de Liteiros. Para se avaliar o dispêndio

feito será suficiente, para quem conheça de obras e suas despesas, ir lançar os olhos à grande capela mor.

Poderia, fora de obrigação, vir ainda a dar mais. Falecia, porém, no ano de 1571 e o seu sucessor haveria de ficar trespassado de muitas lançadas na desgraça de Alcácer Quibir. Sousa deixa entrever que se confiava neles. Todavia escreve o que voltamos a repetir: «A renda da casa escassamete cõ a sacristia supre à despesa dos religiosos. Nos moradores da cidade não falta o animo pio & caridoso dos annos passados, mas por desgraça cõmum a muitos lugares grãdes do Reyno, estão caydos em pobreza, & pola mór parte podem pouco».

Cremos que, com estes cinco artigos, ficou respondido ao que se nos perguntara.

Diário de Coimbra, 1963.07.16.

OBRAS NOS «GERAIS» DA UNIVERSIDADE

I

Apareceu, nas obras que estão a decorrer, a chamada «pedra fundamental», no dia 21 de fevereiro último, ao lado norte, na perpendicular da terceira janela, a contar do ângulo da direita.

Desenhava um paralelepípedo, cavado superiormente, de modo a ser-lhe embutida uma tampa, tendo a meio um espaço menor, igualmente retangular, no qual foi encontrada uma caixa de chumbo, que encerraria o documento. Apesar destes cuidados, a tampa havia deixado passar água, o chumbo oxidara-se e apodrecera o documento. Ficou a pedra no mesmo sítio.

A um lado estava gravado em duas linhas, DOM/1698, o que se interpretará por «Deo Optimo Maximo» e se entenderá por «A Deus de infinita bondade e grandeza», tal como em latim, dando a tradução em português, o «insigne latinista, professor de Philosophia Racional e Moral e da Lingua Hebraica no Lyceu de Coimbra», Joaquim Alves de Sousa, compôs para o cenotáfio do bispo conde D. José Manuel de Lemos; como podendo ainda ser «ano DOMini», e com igual probabilidade.

Todavia a data de 1698 não documenta o começo da reforma da região dos Gerais mas uma nova fase, a do robustecimento externo da zona, pelas partes de norte e poente.

As grandes obras haviam começado anteriormente. Há pois duas fases, que se irão indicar em igual número de parágrafos.

*

A reforma geral deu-se na época do rei D. Pedro II (fal. 1706) e do reitorado de Nuno da Silva Teles, o primeiro de nome. Fora

este promovido a reitor a 26 de junho de 1694, tomando posse a 16 de novembro, com vinte e oito anos de idade. Faleceu em 1703, em casa dos pais, os marqueses de Alegrete, na quinta das Lapas, de Torres Vedras, para onde a doença o obrigara a retirar-se no princípio de agosto de 1702. O seu reitorado ficou bem marcado pelas obras, nas quais as esculturas de Laprade dão o ponto dominante.

Haviam sido autorizadas pela provisão régia de 20 de Setembro de 1695.

O que das mesmas se sabia, até às indagações de arquivo do Dr. Vergílio Correia, limitava-se à singela menção de Francisco Carneiro de Figueiroa no «Catálogo dos Reitores» (na edição das «Memórias da Universidade de Coimbra», C.^a, 1937, pg. 154-156), que dizia haverem sido feitos os Gerais de Teologia e o de Instituta, reformando-se todos os mais e ainda acrescentada a casa dos Exames Privados.

Aquele ilustre professor, encontrando no Arquivo o volume de «Agência, 1601-1707» e completando-o com outras indagações ali feitas, publicou na revista «Biblos» (vol. IX, 1934), uma série de artigos subordinada ao título «Obras antigas da Universidade», com separata logo distribuída, e que haveriam de ser incluídos no primeiro volume dos seus esparsos (OBRAS, 1, pg. 137-189) dedicado à cidade de Coimbra.

Aí documentou os trabalhos realizados nesse tempo, na Capela, nos Gerais, na Casa do Exame Privado, juntando outros anteriores, Porta Férrea, Sala dos Actos Grandes, deixando um conjunto de estudos, do maior valor para o conhecimento das obras do Paço das Escolas no séc. XVII.

Diz, porém: «entre agosto de 1697 e abril de 1699 faltam as contas da obra dos Gerais». Época justamente dos trabalhos que a pedra encontrada documenta.

Se a humidade destruiu a caixa metálica e o papel, vieram à luz, em 1970, documentos esclarecedores que o Senhor Doutor Manuel Lopes de Almeida encontrara e que serão referidos na segunda parte.

Nesta como simples esclarecimento daquela, ficarão limitadas as indicações a uma breve síntese do que o Dr. Vergílio Correia escreveu e documentou, remetendo-se àquele volume de OBRAS quem tenha desejo de maior documentação.

Em junho de 1696 haviam-se comprado choupos para andaimes.

O construtor foi José Cardoso.

Se em 1699 veio o arquiteto Manuel do Couto, em vistoria, nada mais que essa finalidade se depreende da ementa. No

entanto, havia-se adquirido uma caixa de folha para o resguardo do projeto da obra o que parece indicar não ter passado Cardoso de simples construtor, e que o projeto fora elaborado fora de Coimbra. Teria sido traçado por aquele arquiteto?

Depois já das grandes adaptações do paço régio as escolas, a região dos Gerais havia tido reformas; assim, o reitor Afonso Furtado de Mendonça (1597-1605) mandara fazer dois gerais de novo e uma nova casa para a Livraria.

Como pedreiros encontra-se Aleixo Jorge que foi mestre das abóbadas, tendo vindo de fora e trazido oficiais, o que esclarece terem-se procurado artistas especializados quando a qualidade da empreitada o aconselhara; Domingos Álvares que tomou a das janelas, talvez só as do norte, que as de Leis e de Medicina foram de Francisco Rodrigues.

Forneceram azulejos João da Fonseca e Inácio Rodrigues. O assentador era José de Góis, que deveria ser perito no ofício, ao qual foram entregues trabalhos noutros edifícios da cidade. Em 1702, o fornecedor foi Agostinho de Paiva, fabricante de louça, do qual há no museu do Porto um prato assinado. Mestre de carpintaria era Luís Duarte, e o marceneiro João Monteiro que executou cadeiras e grades.

A revelação primacial, que ao Dr. Vergílio Correia produziu verdadeiro júbilo, e com bem justificada razão, foi a da autoria das estátuas que decoraram os Gerais, as de Teologia, Cânones, Leis, a de Justiniano por Instituta, as de Medicina e Astronomia, bem como do grande frontispício de apoteose real e dos remates das portas: Claude de Laprade; o mesmo escultor do túmulo na Vista Alegre, o do bispo de Bragança D. Manuel de Moura Manuel, que fora reitor da Universidade de 1685 a 1690 e que veio a falecer em 1699.

Pode-se julgar a emoção ao do ilustre professor quando a folha 49-v. encontrou a ementa com a primeira aquisição de pedras para as «figuras», e o primeiro pagamento, a 17 de abril de 1700, «por conta das figuras que fez», com a assinatura, a qual é dada por extenso na de 25 de junho desse ano: Claude de Laprade!

As verbas registadas com as esculturas, desde o transporte de pedra à execução, vão de 3 de outubro de 1699 a 25 de junho de 1700. O trabalho do pórtico, isto é, a composição que está agora a meio da Via Latina, teve o primeiro pagamento ao escultor a 6 de dezembro desse ano de 1700 e o último a 18 de agosto seguinte. A 7 de junho de 1701 pagaram-se vinte e quatro pedras destinadas aos remates das portas dos Gerais, sendo o primeiro

pagamento a Laprade a 19 de novembro desse ano e o último a 20 de março de 1702. A 31 de julho desse ano fazia-se o ajuste final de contas. Conclui o Dr. Vergílio Correia: «Em menos de três anos executara uma série de trabalhos notáveis, os mais valiosos e distintos que a cidade possui de estatuária, posteriores ao Renascimento».

Os trabalhos nos Gerais terminaram nesse ano.

Diário de Coimbra, 1979.05.30.

II

Na obra dos Gerais há dois aspetos que saltam à vista a quem olhar atentamente. Um é o da espessura dos muros externos, a qual já nos impressionara por 1933, época em que frequentámos o Arquivo, então ali instalado, encontrando-se secretárias colocadas lateralmente no espaço das janelas. O outro era a varanda externa superior, assente no próprio muro e tendo em recuo a parede antiga, da época manuelina.

Com o tempo havíamos concluído que aquela disposição do muro – que aparentava a escarpa externa e a espessura de uma cortina de fortificação do tempo, com a parede alta recuada e de aspeto anterior – provinha de um reforço de parede, por encosto à antiga de uma nova.

O dr. Vergílio Correia não encontrou documentação, esclarecendo mesmo, como atrás ficou dito, que entre agosto de 1697 a abril de 1699, no livro da Agência faltavam as contas da obra dos Gerais.

Em 1970, publicou o sr. Doutor Manuel Lopes de Almeida mais um volume da valiosa série «Arte e Ofícios em documentos da Universidade – I, séc. XVIII». A páginas 351-356 inseriu a escritura de contrato que o mesmo mestre referido José Cardoso fez a 1 de julho de 1698, na qual ficou por fiador até à quantia de cem mil réis, renovável conforme as medições e pagamentos, José de Pinho, outorgando no mesmo dia a mulher deste.

O contrato abrangia a obra de alvenaria geral e a da cantaria das portas e janelas dos armazéns, isto é, lojões, e janelas de cima, e ainda em conta à parte a pedraria do cunhal e arcos de descarga dos vãos.

Da leitura deste documento nada em rigor se pode deduzir da verdadeira zona das obras, e, se o ligarmos à data da tal pedra fundamental, localizando-as aqui, parecerá tratar-se do verdadeiro início dos trabalhos nos Gerais, o que, como se viu, é falso.

Ora, porém, no tomo seguinte (II, Séc. XVIII, 1701-1725, C.^a 1971, pág. 74), o mesmo ilustre Professor publicou uma breve nota, de 17 de junho de 1704, de pagamento de dez mil e oitocentos e quarenta réis por, nada menos, de duzentas e setenta e uma carradas de pedra que vieram das obras de St.^a Clara, o mosteiro velho, para as da Universidade, quantia que recebeu Fr. João de St.^o António, que deveria ser o procurador do mosteiro clarissa.

Ficam explicados por estes dois documentos, por um lado, a demolição e o emprego da pedraria daquele edifício que as monjas haviam abandonado em 1677, e do qual nada resta acima do solo, à exceção da igreja; por outro o maciço dos lados poente e norte dos Gerais, que absorveu aquelas carradas.

Vê-se que este encosto de reforço foi recurso de emergência e exigido pelas paredes manuelinas e que o andamento das obras aconselhou. A referência a portas e janelas do documento deverá significar a deslocação para a nova face, a do paredão, de cantarias já assentes.

De novo se pensa no «engenheiro de Sua Magestade», Manuel do Couto, que em abril de 1699 veio medir a obra dos Gerais Novos.

Tratando-se no contrato só da execução de muros, um mero caderno de encargos, sem pormenorização que forneça outros dados além de preços e garantias, contrato independente de outros respeitantes aos mesmos Gerais, demonstra referir-se a obra nova, destacada do que inicialmente se projetara.

O muro de reforço, por ser obra de recurso ocasional e depender de cálculo de competente não era para se deixar ao arbítrio de simples construtor. Mas nada mais se pode avançar.

*

A zona dos Gerais teve sempre grande importância, como se deduz da sua situação no contexto dos Paços e das ocupações conhecidas no decorrer dos tempos. Se a do norte seria sempre a Sala por antonomásia, a «Aula Regia»; se a do nascente, para sul da entrada que grossos cubelos sempre defenderiam, a de S. Pedro, teria uma importância secundária; a dos Gerais seria o

maciço principal, ao qual se ligavam as cozinhas e dava para as acomodações gerais que se estendiam até ao socalco que domina o plano inferior, o dos Grilos.

Da época medieval foram encontrados duas colunas com bases e capitéis, do séc. XIV, mas cuja situação exata se desconhece.

A grande reforma do conjunto dos paços régios deu-se no séc. XVI, na época manuelina. O inesperado falecimento do construtor Marcos Pires, com as obras em meio, originou a avaliação das mesmas com o sequestro dos seus bens, lavrando-se em 1522 o longo auto que Sousa Viterbo publicou.

Na zona da direita, a de S. Pedro, ficavam os aposentos dos infantes, ainda atrasada; ao centro a Sala, com os de El-Rei; e, na dos Gerais, os da rainha, bastante adiantada.

D. João III, que já reinava, mandaria continuar a obra, limitada ao essencial, sem, de forma alguma, ter intenção de a fazer executar na extensão projetada. Foi o que se deu com St.^a Cruz e com os Jerónimos: acabar rapidamente, simplificando, só com o dispêndio indispensável.

Instalada precariamente a Universidade em Coimbra, com aulas nos paços e outro conjunto no colégio de St.^a Cruz, conseguiu-se reunir as faculdades dispersas num só corpo, pela cedência dos paços.

No ano de 1938 publicou o sr. Doutor Mário Brandão o – Livro da receita e despesa das rendas da Universidade, por Manuel Leitão que começou pela Páscoa de 1544 – transcrevendo-se aqui o título em leitura corrente.

Documento grandemente valioso, fornece um conjunto de elementos desse ano e do seguinte das largas despesas de complemento e de adaptação. Bastará, para exemplificação, dizer que, a 11 de julho de 1545, foram pagas duzentas carradas de caliça e entulho, saídas da capela, para se poder ali exercer decentemente o culto. Em certo modo, quando D. Filipe I, por alvará de 1597, vendeu os paços à Universidade, por trinta mil cruzados, esta voltou a pagar o que já tinha feito à sua custa.

Se há referências às salas de Teologia, Dialética, Matemática e Medicina, não se encontram elementos para a sua verdadeira situação.

Das já referidas obras no reitorado de D. Afonso Furtado de Mendonça (1597-1605) parece não se ter outra notícia que a breve que dá Figueiroa.

Fica em falso a rigorosa época seiscentista de construção das arcadas inferiores e da galeria de cima que formam o pátio dos Gerais.

A reforma pombalina foi extensa nesta região; além do novo andar alto, modificaram-se divisões, refizeram-se tetos em estuques e alguns com muito gosto, estenderam-se largos panos de azulejo expressamente fabricado, lançou-se nova escada, partindo de um átrio formado pelo corte do fundo da capela com excecional grade de ferro, na qual ninguém nota. O chamado frontispício de Laprade foi deslocado.

Em 1855 começaram obras que se prolongaram, dispondo-se as salas em anfiteatro, altura em que se tiraram as estátuas de Laprade, hoje no museu.

Correm no momento obras gerais de adaptação, reforma, segurança, com novos pavimentos, executadas proficientemente pelos serviços oficiais.

Diário de Coimbra, 1979.05.31.

A IGREJA ROMÂNICA DE SANTA CRUZ

Ficou a igreja manuelina de Santa Cruz, no séc. XVI, assim constituída: uma só nave que é terminada por uma capela mor, quase tão larga como ela, e a separá-las um arco cruzeiro mais estreito que esta. Abrem-se na nave, de cada lado, duas capelas de pequena altura, unidas entre si por uma outra sem comunicação com o corpo da igreja; capelas em discordância construtiva com o arranjo da nervação da abóbada. No lado do Evangelho, em continuação das capelas, há dois grandes lojões, que vêm tocar na fachada; o primeiro é abobadado de cruzaria manuelina, mas que de baixo se não vê por se ter estabelecido quase à altura desta um sobrado a formar a casa dos foles; o segundo não é. O espaço correspondente do lado oposto é preenchido pela igreja de S. João das Donas.

A igreja românica era porém de outro traçado. Uma nave da largura da atual e tendo de comprimento metade do que hoje tem, abobadada e possivelmente de meio canhão. Numa e noutra face lateral havia três altas capelas, de abóbadas semicirculares cujos eixos eram perpendiculares ao da nave, contrafortando poderosamente a larga construção central. Comunicavam entre si por arcos redondos, de grande abertura, fazendo com que a igreja parecesse ter três naves, como o cronista crúzio a considera.

No topo oriental, o das absides, havia três capelas: a mor, alta, e de largura aproximadamente do atual arco cruzeiro, e duas bastante mais baixas e estreitas em demasia, todas três com o arco para a nave.

Em frente à igreja, no espaço que hoje fica abaixo do último par de capelas, as do SS.^{mo} e de Santo António, havia uma galilé, que talvez avançasse até à frontaria manuelina, e de cuja forma nada podemos dizer.

Não tinha nave de cruzeiro.

De larga época eram conhecidos dos arqueólogos conimbricenses dois arcos românicos com o resto dos capitéis que os sustentam: um sobre a capela do SS.^{mo} numa tribuna, ornada de azulejos do princípio do século passado que se descobre da nave, através da janela manuelina; o outro detrás da armação do órgão, na aprumada da parede.

Deles dizia Mestre António Augusto Gonçalves: «A existência dos dois arcos, que poderia ser um fio orientador, pelo contrário, levanta novos embaraços. Se não podem ser integrantes do transeptum, por largura mínima, nem do trifório por largura máxima, não há cogitações, nem conjeturas, que possam interpretar a escala descomunal das naves».

No fim do ano de 1931 ou princípios do 32 resolvemos ir reconhecer o arco do lado da epístola. Era ainda então pároco de Santa Cruz o Rev.^{mo} Sr. Cónego Júlio António dos Santos que não só pessoalmente o foi mostrar mas também nos informou que, nas traseiras da tribuna, havia um outro. Era necessário descer para a abóbada da capela do SS.^{mo}, obrigando-nos a um esforço que a saúde precária da ocasião não nos permitia. Limitámo-nos a vê-lo de longe e, como a sua aresta fosse chanfrada, não nos atrevemos a classificá-lo. Não nos esqueceu, posto que fôssemos adiando o seu estudo.

No dia dois deste mês de novembro, sugestionados por um outro estudo que pusemos já de lado, voltámos enfim ao arco. Descemos à abóbada e, como a tribuna não assenta diretamente sobre ela, podemos ir examinar o espaço intermédio, reconhecendo na parede da nave, nos dois extremos da capela, um troço das colunas românicas completamente liberto do preenchimento, adossadas às pilastras que vinham da tribuna; as primeiras aduelas, dum arco transversal, românico também, que dividia esta capela da imediatamente superior; e no lado oposto um outro arco mais largo, de aresta profundamente chanfrada, mas corte este feito numa época posterior, como o mais leigo nesta matéria o pode reconhecer. Tudo estava muito regularmente siglado, para melhor marcação da época, se já não fora bastante o típico aparelho das pedras. Reconhecemos mais na parede nascente da construção posterior à tribuna, restos duma imposta bem característica, que deve ser indubitavelmente a continuação da que pertence aos capitéis do arco românico, e que ficaria superior ao arco divisório das capelas contíguas.

Sobre esta imposta começa uma abóbada, cujo eixo é perpendicular à nave, muito caiada, que se não é românica a reproduziu inteiramente. No fundo da capela há uma janela manuelina obturada, que deve ter a nasença levemente abaixo da abóbada atual do SS.^{mo}.

De posse destes elementos ali mesmo, podemos reconstruir um tramo da velha igreja.

Não possuía nem três naves nem trifório, mas era duma única nave, cuja abóbada era contrafortada pelas abóbadas em sentido perpendicular das capelas laterais, que se erguiam até à nasença da central; tipo de larga representação e evolução desde o séc. XI ao XVI, que já tínhamos estudado, a propósito duma sua última consequência, tipo robusto que permitia que se estabelecesse com ele um largo espaço abobadado, tendo por defeito único o de se não poder iluminar diretamente a nave, a não ser pelas aberturas da fachada.

Quis-se aqui combinar este tipo com o das três naves e abriram-se arcos, cujos fechos deviam tocar na imposta que era o seguimento dos ábacos dos capitéis da entrada, quase da largura das capelas comunicando-as.

Não sabemos se estes arcos tinham inferiormente um outro de menor espessura, segundo a fórmula românica das igrejas abobadadas, como se dava na abertura destas capelas e se dá, para não ir a outras citações na Sé Velha; como não sabemos também se estes arcos (dando-se esse caso) tinham capitéis, porque justamente a fiada de cantaria do que está ao lado nascente, aonde um deles deveria estar, tinha sido destruída na colocação da abóbada da capela do SS.^{mo}, capela esta que ocupa, em altura, um pouco mais da metade do espaço da antiga românica.

O arco oposto a este, o da parte do poente, é de raio um pouco maior. No princípio causou-nos isso sérios embaraços por não sabermos se o havíamos de considerar também divisório de outra capela, se simplesmente arco ornamental da parede extrema da igreja. A visita que no dia oito fizemos ao arco dos órgãos, do outro lado da igreja, na qual encontramos restos dum arco correspondente, e no seu preenchimento restos também da parte exterior duma janela românica, convenceu-nos da segunda hipótese e deu-nos com precisão o limite ocidental do templo.

Nesta segunda visita podemos determinar que o pilar entre as capelas era um pilar de tipo cruciforme, tendo adossado na frente a coluna do arco toral da grande abóbada e a cada lado a do arco da entrada das capelas, prolongando-se a parte detrás,

em parede, noventa e oito centímetros até ao arco de comunicação das capelas. Quer-nos parecer que a distância da parede do fundo até este arco era maior. Esta disposição no pilar, na parte voltada para o corpo da igreja, vê-se junto dos órgãos pelo prolongamento do ábaco dos capitéis, formando imposta, a qual aguenta um outro arco exterior a contornar o românico, construído na aprumada da parede, certamente: quando se colocaram os órgãos. Da coluna da nave nada descobrimos.

Na comunicação, aberta violentamente nas abóbadas, desta casa do órgão para a dos foles, na qual há a referida abóbada manuelina, encontrámos na parede, na face voltada para esta casa, uma parte lateral da acabada de mencionar janela românica com as primeiras aduelas do arco exterior. Era simples, no género das que iluminam as naves baixas da Sé Velha.

*

Pelas referências documentais a paredes e arcos velhos se sabia que a antiga igreja não tinha sido destruída até às fundações. Um dos documentos desse género mais curiosos é o contrato de Boytac de certas obras no mosteiro e na igreja de S. João das Donas, de 24 de janeiro de 1513 não só por causa dessas referências mas também por tratar de trabalhos a realizar justamente no lado em que ficou uma capela primitiva.

Nas reparações de 1893 foram encontrados alguns arcos sob o reboco da parede norte. Mestre António Augusto Gonçalves quis ir estudá-los mas quem dirigia a obra impediu-o. A alusão a eles, que vem no seu livro, deve ser interpretada com cautela. Não os tendo ele visto nem os ligando com o existente na casa dos órgãos devemos ficar só com a noção da existência naquela parede de certos arcos indeterminados que não devem pertencer a estrutura manuelina.

A nave antiga era curta, e recorreu-se para a sua ampliação a um processo de que conhecemos exemplos numerosos, antigos e recentes, o de prolongar a nave pelo avanço da fachada, ficando neste caso de comprimento duplo do antigo.

A galilé foi suprimida e os túmulos que abrigava teriam destino vário. Poucos anos antes, o bispo D. Jorge d'Almeida, para a construção dum adro alto que ligasse as portas da sua sé, e para o alargamento da rua, destruíra os numerosos túmulos que, pelo Livro das Kalendas, sabemos terem existido quer do lado norte quer ao poente da catedral, encostados à parede desta e às das

casas fronteiras, passando a rua pelo meio das arcas e campas sepulcrais. De todos só resguardou as ossadas de D. Sisnando. O mesmo tinham feito, no séc. XIII, os construtores que, ao lado sul da mesma sé, ergueram o claustro, comemorando-se o lugar dalgumas antigas inumações em lápides novas.

As aberturas das capelas laterais foram fechadas e, guardando-se na capela que hoje é do SS.^{mo}, e que então era de S. Tiago, os moimentos de Fernando Cogominho e D. Joana Dias, que no fim do séc. XIII tinham ornado e escolhido para si esta capela, foram transportadas as suas cinzas para a entrada da igreja, para que não ficassem ao abandono.

Não sabemos até aonde se estendia a galilé, mas sendo o terreno em frente da igreja reduzido, e tendo de ser derrubadas, pelos anos de 1400, algumas casas no princípio da Rua da Moeda para o tornar mais amplo e regular, e se poderem realizar festas em que entravam cavaleiros, fazendo-se lá depois duas fontes que tiveram vida acidentada, podemos presumir que ela deveria ter a fachada sensivelmente na linha da atual da Igreja.

Da existência desta galilé, de que não encontrámos um único documento ou qualquer resto, não temos dúvida. A igreja, como ficou dito, está bem delimitada pelo ocidente; o claustro é outro ponto de referência porque a sua parede sul e a poente, pelo menos, se não são do séc. XII, foram alicerçadas no alinhamento antigo. Entre um e outro ponto não podemos colocar, por melhor vontade que haja, as construções monacais que os cronistas dizem que lhe ficavam encostadas; tinham de avançar para poente, e o ângulo produzido, dando-se a não existência de galilé, não era dos hábitos construtivos da época. No séc. XII ainda se não tinham generalizado os enterramentos dentro das igrejas, à exceção de pessoa notável da ordem clerical ou da laical; sepultavam-se nos adros quer cobertos quer não. No país as galilés estão bem representadas. O claustro aqui era reservado à vida monacal, e se ao alto clero, aos reis e grandes senhores se consentia que lá tivessem acesso, recusava-se às mulheres, não concedendo até licença para isso à rainha D. Mafalda o prior S. Teotónio. Como se poderiam lá colocar moimentos que a saudade dos vivos queria visitar repetidamente? Seria, nos primeiros tempos, de grande raridade que um leigo ali fosse inumado.

Não sendo lugares de sepultura nem o templo nem o claustro, devendo haver uma grande afluência de doações com a obrigação de enterramento à sombra do mosteiro, não só por imitação dos reis mas também por simples devoção à única casa monástica

existente na cidade (hábito de todos os tempos!) certamente se pensaria ao reconstruir a igreja no séc. XII, de destinar lugar conveniente para tal fim, principalmente para as pessoas de categoria, e que trazia além disso a vantagem de ampliar em certo modo o âmbito da igreja.

As capelas da nave, fechada a abertura quando se lançou a abóbada manuelina, com as abóbadas rasgadas para a introdução das janelas quinhentistas que ficaram com a base inferior a estas, voltaram a ser abertas, à exceção das centrais por aí caírem os feixes de nervuras, dando-se-lhes um frontispício do renascimento que hoje só mostra o arco, que outrora era ladeado de bustos a emergirem de óculos, como se viu na restauração do século passado, e colocando-lhes abóbadas novas a altura inferior às antigas; conservando-se assim o velho plano da nave.

Segundo Santa Maria as três capelas do lado do Evangelho, a começar das absides, eram: a de S. Pedro, à qual D. Sancho I deixou pelo seu testamento cem marcos de prata para um frontal de prata, a qual possivelmente deveria ter comunicação como agora, com o claustro; a capela de S. Vicente; e a de Sant'Antão, capela que a infanta D. Constança (1204-1269), filha de D. Sancho I e da Ribeirinha, tomou para sua sepultura e, segundo dá a entender D. Nicolau, que foi mudada do titular antigo para o de Santo António pela mesma princesa.

Ao lado da Epístola havia: a capela de S. Miguel, aonde estava o túmulo do bispo D. Pedro Soeiro († 1233), segundo D. Nicolau, e segundo Pedr'Álvares na capela de S. Geraldo, na Sé, e em frente o bispo seguidamente do Porto, Lisboa e Cuenca, D. Estêvão João (†1336) que fora prior do mosteiro; a capela de Santo André, que veio a ser dos Mártires, e à qual nos referiremos mais abaixo; e a capela de S. Tiago Maior, a de D. Fernando Cogominho, hoje do SS.^{mo} Sacramento.

De todas as capelas só ficou esta última por se lhe ter dado destino que desconhecemos. Já nos referimos à grande janela manuelina obturada que tem no topo; além disso a parte superior foi transformada em eirado com sua cornija, gárgulas e grillagem manuelinas. Isto não tem ligação com a obra do renascimento, com a sua reintegração em capela da igreja; a própria janela da nave vem abaixo da abóbada primitiva.

A capela escura, a antiga de S. André, é anterior, parece, à reforma manuelina. Na visita do dia dois só reparámos que a sua abóbada ficava a maior altura que as das outras, posto que inferior à românica. No dia oito, auxiliados por uma pequena

lâmpada de bolso, notámos que as mísulas visíveis dos arcos cruzados tinham um grande sabor do séc. XV, não nos sendo possível determinar isso rigorosamente pela luz ser insuficientíssima e elas ficarem elevadas. Da chave, que deve ser bem ornamentada, mas que vista aquela luz não passava duma mancha, parte uma nervura que devia ir tocar no fecho da capela contígua, a que fica encostada à sacristia, e dando a entender que tivessem ambas constituído uma só, tanto mais que as represas desse lado ficam quase ocultas na fina parede divisória.

Procurando em Santa Maria encontrámos que o prior D. Gomes Ferreira ali «ordenara fazer hua solemne Capella» segundo os termos duma Carta de D. Afonso V, de 28 de março de 1458, a qual acabou em janeiro de 1458, trasladando da arca de pedra, da capela-mor, para uma de prata, os ossos dos Santos Mártires de Marrocos, a 10 de dezembro do mesmo ano conservando o titular antigo à capela, e obtendo no ano seguinte, de Pio II, um breve para se celebrar em Santa Cruz da mesma trasladação.

Não podemos ir novamente ver, e melhor, a abóbada porque as nossas ocupações o não permitiram.

Se fácil era conceber que houvesse duas capelas colaterais e contíguas, segundo a expressão do cronista crúzio, à capela-mor, quando se pensava que a velha igreja fosse da fórmula vulgar de três naves, difícil era colocá-las agora no topo da nave única.

Tentámos diversas soluções e todas eram inaceitáveis ou porque se chocavam com o método construtivo da época, ou com a descrição feita por D. Nicolau de Santa Maria, ou ainda com elementos que devemos considerar antigos ou alicerçados sobre os antigos. Muitas vezes a palavra capela aparece em velhos documentos a designar um simples altar encostado à parede duma nave, e até isso mesmo se dá nesta mesma Chronica, onde o A. reproduzindo D. Veríssimo, assim denomina os altares que ficavam ao lado do arco cruzeiro, na igreja nova, altares cujo lugar é ocupado agora pelos de João Machado. Inclínávamo-nos muito para essa interpretação posto que chocássemos com algumas dificuldades de diverso género.

Na Vida de D. Telo diz-se: «E foy emterrado o seu corpo ao lado deryto da igreja, acerca do altar consagrado a honra de Santo esperito. E quando o poserom no moimento todos chorauam».

Posto que a narração primitiva em latim não fale de arca tumular – e mesmo S. Teotónio († 1162) tivesse sido inumado, por sua determinação, no pavimento do capítulo, donde foi trasladado para o túmulo, que hoje serve de mesa do seu altar, no ano da sua

canonização (1163) – não seria impensadamente que o tradutor do séc. XV empregaria o termo *moimento*, ele devia existir, e se o altar tivesse essa colocação tornava incômoda a passagem para a capela de S. Pedro; porém, mesmo que tivesse sido colocado no chão sob uma campa, se no século XVI foi necessário mudar os seus ossos para o claustro, aonde tiveram uma colocação modesta, é porque o lugar da sepultura ficava escondido pelas novas obras e não era situado na nave, que ficou tal qual.

Procurando exemplos peninsulares duma só nave com três absides, ocorreu-nos a igrejinha de S. Pedro de Leiria, de clara filiação no românico de Coimbra.

Não era necessário ir buscar exemplos mais afastados, tínhamos aqui um reflexo de Santa Cruz.

A capela-mor seria mais alta que as colaterais, e estas com uma abertura muito estreita para que aquela pudesse dar o maior espaço possível ao coro canonical. A parede exterior destas sairia possivelmente um pouco, como em Leiria, do alinhamento da que vinha da nave, como assim o parece indicar o alinhamento também da parede do claustro, devendo fazer notar que entre esta parede e a da capela mor vai certo espaço, posto que preenchido, que se pode avaliar pela capelita que fica entre o capítulo e a igreja, que outrora dava entrada para a escada que ligava a parte baixa com a galeria superior deste claustro, escada cujos restos ainda se vêem duma pequenina quadra dependente desta capela.

A abside era dedicada à santa Cruz, aparecendo sobre o altar o Crucifixo ladeado da Virgem e de S. João. A absidiola do Evangelho tinha por titular o Espírito Santo, e Santo Agostinho a da Epístola.

*

É possível que novos documentos ou pesquisas locais venham alterar um pouco a nossa reconstituição. Não pensamos que o façam grandemente.

O que aí fica é contudo alguma coisa de novo e de inesperado.

Correio de Coimbra, 1934.11.17.

O GERAL DE SANTA CATARINA A AULA AGUSTINIANA E DO QUODLIBETOS

Quem passe agora na Praça 8 de maio e através do rasgão entre a Câmara e a igreja, feito nas correntes obras de restauro de Santa Cruz, repare, no fundo do espaço vazio, para a parede e a simples janela manuelina que nela se recorta, mal suspeitará que a pequena quadra, que para traz fica, é uma arqueta guardando grandes recordações históricas não só do agregado coimbrão como até nacionais.

Neste jornal, em artigos sucessivos nos ocupámos desse estreito espaço, os quais subordinámos a três epígrafes, *A capela românica de S. João de Santa Cruz*, *A capela manuelina de S. João das Donas*, *Breves notas das transformações da capela de S. João das Donas*, que saíram em 1936 nos números 749, 750, 751, 752, 754, 755 e 756 e no corrente ano nos 758, 759 e 791.

Era desconhecida a quadra e nem os arqueólogos do século passado nem os do presente sabiam ou mesmo procuraram determinar a localização, em relação à igreja, da antiga capela românica, da capela das Donas, do geral de Santa Catarina, acontecendo-nos a nós, durante muito tempo, o mesmo.

Se em 1934 não tivéssemos reconstituído a igreja crúzia do século XII, a românica, através de poucos restos existentes, delimitando com certo rigor, pelo menos nas partes principais, e percurso dos alicerces, não poderíamos chegar com segurança às conclusões daqueles artigos.

Estabelecida esta primeira base, foi outra, sobrepondo-se àquela, o estudo dos primeiros tempos do mosteiro para a obrazinha que está a sair dos prelos, completada depois pela interpretação do precioso contrato, não executado, de Boytac com D. Pedro Gavião, que comentámos, período por período, na parte que diz respeito à capela de S. João das Donas (que pedimos que não

se confunda com a sua sucessora em funções, do outro lado da igreja, S. João de Santa Cruz, hoje um café, lembrando ainda que o nome oficial daquela era também S. João de Santa Cruz), trabalho cheio de dificuldades, para prova do que, ainda, para os incrédulos, deixámos uma parte do documento que não nos interessava no momento e a que podem tentar fazer o mesmo.

Já o cronista crúzio, D. Nicolau, fazia identificações erróneas, posto que em certos manuscritos, como os de D. José de Cristo, se encontrem informações curiosas mas que a estreiteza do local, unida à lembrança das solenidades aí feitas, era causa de grande dúvida e mesmo até objeção de aparência sólida a tal identificação. O contrato de Boytac traz porém uma certeza completa pela delimitação exatíssima da capela das Donas, paroquial do isento.

Dissemos nós – e nada vamos acrescentar de novo porque estas resumidas linhas não passam duma relembração, indicação para o que há meses escrevemos – dissemos que construída naquele ângulo que a parede terminal, da série norte das capelas românicas que formavam nave colateral, fazia com o corpo avançado do pórtico, a capela românica de S. João, que reconstruída nas obras manuelinas, tentada a sua ampliação ainda no decurso delas, pelo desaparecimento do convento feminino, na reforma de D. fr. Brás de Barros, e levantada ao sul a nova sede da paróquia crúzia, ela ficou por algum tempo abandonada até que na transferência joânica da Universidade e estabelecimento dos colégios ou gerais dentro do mosteiro, o de S. João Baptista e o de S.^{to} Agostinho, ela fez parte deste último, transformada na sua sala principal, a de S.^{ta} Catarina, aonde se faziam as Augustinianas e Quodlibetos, aonde tomou o grau de mestre em Artes D. António, prior do Crato.

A história que ainda teve depois da extinção dos gerais universitários em S.^{ta} Cruz, até à sua degradação a casa dos foles, não a abordámos, que modesta é e sem brilho. Poderá ser, se um dia retomarmos o estudo daquele canto monástico, que alguma coisa venhamos a dizer de curioso.

Mero acaso mas feliz foi o de, no tempo em que a Universidade comemora o seu quarto centenário, termos encontrado um dos seus primeiros assentos na sua mudança para esta cidade. Das casas do reitor D. Garcia d'Almeida nada resta, de S.^{ta} Cruz está aquela sala e a representação iconográfica da fachada dos gerais de S.^{to} Agostinho, a que ela pertencia, nos desenhos de Carlos Magne, como identificámos.

Correio de Coimbra, 1937.12.06.

UMA GRANDE ENFERMARIA DO SÉCULO XVII

Foi-me sugerida esta crónica pela revisão das provas tipográficas do *Inventário Artístico da Cidade*, na parte de Santa Cruz. Vou reproduzir em forma nova o que ali deixei escrito.

Inútil é procurar, nos livros do século passado e do presente que tratam da cidade, qual fosse o destino primitivo do edifício em que funciona a Escola Industrial de Brotero.

Em 1940, escrevi na guia da «Igreja de Santa Cruz de Coimbra» (pág. 15), falando da enfermaria do século XVI, a da grande reforma dos edifícios feita por Fr. Brás de Braga: «no século XVII foi substituída por outra maior, na Horta». Não tratei dela porque a guia se limitava «às partes do antigo conjunto monástico que estão hoje na administração da comissão encarregada do culto».

A identificação não foi feita até agora (segundo creio) em virtude de razões várias. O cronista, para nós que vivemos numa época posterior à das grandes transformações dos edifícios do antigo convento, não é claro. Trata por mais que uma vez da construção da enfermaria, que se arrastou por vários triénios; sofreu ela diversas acomodações posteriores, com o que se foi deturpando.

Para quem leia o cronista é necessário ter presente não só todos os edifícios crúzios, como muito principalmente ter examinado o da Escola de Brotero e ainda andar preocupado com a sua identificação. Para quem visita em primeiro lugar a Escola, é-lhe preciso ter lido o cronista.

Foi começada no decénio de 30 e só acabada no de 50. Basta um leve exame para se ver que, no século XVIII, abriram, na abóbada do corredor, diversos lanternins para lhe darem luz. Das reformas para a *roda dos expostos e hospício dos abandonados* com o grande salão, chamado *casa da creche*, não falarei; limito-me à evocação da obra seiscentista.

Coloquemo-nos ali, junto ao mercado, a esta hora da tarde, em que não há ali sopeiras nem magalas, e enquanto as férias não acabam e a impertinente grazinada dos rapazes não recomeça.

Temos de abstrair da parte da fachada que corresponde à escada, no extremo inferior; é obra nova, inspirada na composição arquitetónica central.

Ficamos, assim, com uma longa frontaria, em cujos extremos há um conjunto de três sacadas. Ao meio vêem-se mais três sob arcos. Entre aqueles grupos e este recorta-se o renque das janelas. Para este lado encontravam-se os quartos dos doentes, lavados do sol, gozando dum bom sossego rural e o ar leve entrando-lhe pelas janelas.

Os arcos das sacadas centrais eram abertos e davam para uma larga varanda avançando pela “horta”, levantados em arcos. Ficava deste modo um eirado com uma parte coberta, dentro da casa até ao corredor, e outro tanto espaço ao ar livre, já nessa “horta” que um escritor não crúzio da mesma época elogiou pelo grande pomar de espinho e o grande tanque de espelhenta água.

Ainda, em frente à escadaria atual, há os restos das cozinhas com a grande chaminé. Seguia-se-lhe o refeitório dos doentes e dos velhos inutilizados e em sua continuação o ante refeitório.

Desse lado do norte havia e ainda existe a capela, a meio, em frente ao antigo eirado, conservando a abóbada de quartelas de pedras e, anexas, as duas pequenas celas dos enfermeiros. Bastava que se abrissem as portas, estando convenientemente colocados os leitos dos doentes, para que estes pudessem ouvir missa, sem saírem dos quartos.

No século dezoito, ao tempo das obras da quinta alta, do jogo da bola, deram-lhe um terraço lateral com fontes e azulejos, que ainda existem desnaturados.

É necessário evocar esse antigo pomar que ia dos atuais Correios até à Manutenção, o despovoado do lado de Montarroio, continuar a parte agrícola da quinta bem cuidada, para além da Rua de *Entre-muros*, até à linha da *couraça*, para se sentir, em certo modo a ideia carinhosa que foi a da construção da enfermaria naquele ponto, adivinhar a alegria de renascimento de vida que os doentes teriam nas convalescenças, e ainda a placidez do extinguir duma vida, numa velhice achacosa, entre o aroma do pomar, o alegre cantar das águas caindo nos tanques ou murmurando nas levadas, e a chilreada dos pássaros no arvoredos.

Diário de Coimbra, 1946.08.31.

O EDIFÍCIO DA INQUISIÇÃO

Em que ponto da cidade se encontrava? Naturalmente pensar-se-á só no Pátio da Inquisição e, contudo, era mais amplo, abrangendo mesmo largo terreno.

Partindo deste pátio, formado todo ele por construções do Santo Ofício, e descendo pela Rua de Pedro Roxa, vamos acompanhando o edifício à direita até que chegamos à esquina da Sofia; nesta rua continuava até ao colégio de S. Bernardo.

Vê-se no alto do prédio da Sofia (números 64-72) quatro janelas sacadas com grades de ferro que indicam, nesta rua, o extremo do grande lanço que corta a direita e vai morrer no pátio, aonde se encontra a Inspeção de Saúde.

Este largo espaço abrangia três pátios: o chamado hoje da Inquisição, o segundo que é interno e mostra ainda arcadas renascentistas, e o do Montepio Conimbricense.

Irei dar sinteticamente algumas notas históricas da evolução deste maciço.

Cerca de 1535 projetavam-se os colégios crúzios de *Todos os Santos*, ao longo da Rua de Pedro Roxa, e o de *S. Miguel*, ladeando a Sofia. Ficava um espaço livre, na ligação das duas ruas, e que era comum aos colégios, conhecido até à extinção do tribunal pelo nome de terreiro de S. Miguel. O espaço correspondente ao mesmo terreiro está hoje ocupado pelas casas do ângulo, vendo-se a ligação que fazem com os antigos edifícios pelo espaço da porta n.º 47 da Rua Rui Fernandes e na da Sofia pela do n.º 22.

No ano de 1547, ainda não estando acabado o colégio de S. Miguel, pediu o rei aos crúzios os colégios para lá instalar o das Artes, colégio que em 1555 haveria de passar às mãos dos jesuítas.

Fizeram-se grandes obras não só de adaptação mas muito principalmente de ampliação. A grande obra foi a do *lanço novo*, a que vai da Sofia ao Montarroio, que ainda é hoje a parte mais

bem conservada. Foi construção de Diogo de Castilho, posto que já João de Ruão tivesse feito um anteprojeto sob a direção de André de Gouveia.

Em 1566 passou o edifício para a Inquisição, visto que o colégio das Artes fora instalar-se na Alta.

As obras feitas pela Inquisição tiveram por fim adaptá-lo a séries de cárceres e mais repartições próprias.

*

Vejamos como ficou instalado o tribunal da fé.

Voltemos ao pátio, hoje chamado da Inquisição.

A entrada era fechada por um portão. À esquerda ficava a cocheira e à direita o açougue. O terreiro tinha o nome de «Pátio dos Inquisidores». O edifício da direita albergava os *secretários*.

A grande casa do fundo servia de residência a alguns *inquisidores*. Na parte baixa, aonde se guardam carros dos serviços camarários, era o *tormento*, sendo o sítio mais especialmente indicado dele o espaço traseiro, isto é, a nave posterior e na divisão desta para o lado de baixo.

Entremos no pátio das arcadas. A zona baixa, correspondente às arcadas, e o lado oposto eram cárceres escuros; na ala do poente ficava a larga sala conhecida pelo nome de *galé*. Os andares superiores eram igualmente repartidos em cárceres.

É inútil entrar no pátio do *montepio*; desçamos a Rua de Pedro Roxa.

Ladeava esta rua até ao ponto já indicado (porta n.º 47) o que fora inicialmente o colégio de *Todos os Santos*, e que sempre conservou área, construção e destino modesto. Aí ficavam as habitações dos guardas e as repartições do *fisco*.

Chegamos ao ângulo, hoje, como ficou dito, ocupado por casas. Era o famoso Terreiro de S. Miguel, aonde se faziam, no maior número de vezes, os autos solenes (pregação, leitura das sentenças), levantando-se estrados e destinando-se janelas para a assistência de categoria.

No topo da ala da Sofia abria para este terreiro a porta principal, aquela que levava ao *despacho*.

Toda a fachada da Sofia (nos diversos andares) era destinada a aposentos dos *oficiais* da Inquisição.

Quase no extremo, ponto bem indicado pelas janelas do último andar, ficava a casa do *alcaide dos presos*, havendo também a entrada dos mesmos presos.

Há ainda alguma coisa de importante que é necessário não esquecer e que são os mantimentos.

A entrada para os largos domínios do *despenseiro* ficava ao lado da porta principal, por outra pequena, encostada ao ângulo do terreiro de S. Miguel.

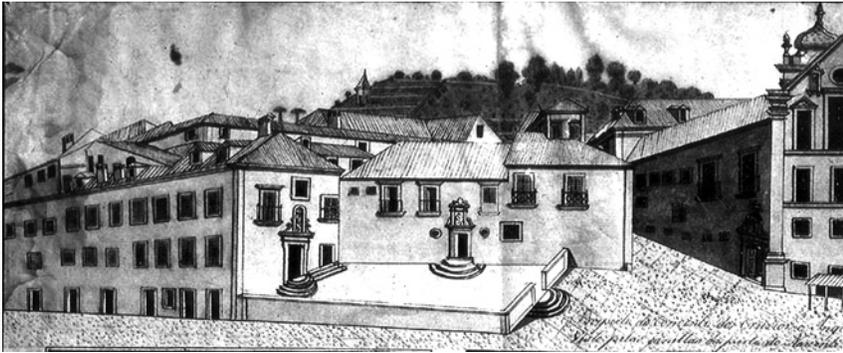
Desta forma deixo aqui uma breve nota, neste momento em que se projeta a transformação duma grande parte dos domínios inquisitoriais.

Diário de Coimbra, 1947.08.18.

O TERREIRO DE S. MIGUEL

No sítio onde vai ficar a Caixa Geral de Depósitos e aonde se procede no momento a desaterros foi o falado Terreiro de S. Miguel e certas partes anexas da Inquisição, que anteriormente foram do colégio das Artes, como originariamente tinham pertencido aos colégios crúzios de S. Miguel e de Todos os Santos.

Publica-se com este artigo um desenho do fim do séc. XVIII. Por ele melhor que por erudita dissertação, iremos ver o sítio.



As construções naquela grande zona atravessaram três fases: a dos colégios crúzios, a do colégio das Artes, e a da Inquisição.

Construiu-se em todas estas épocas ficando todavia basilar a orientação das primeiras obras.

Aos lados da igreja de Santa Cruz tinha já o grande reformador da Ordem, Fr. Brás de Braga, estabelecido dois grupos de *gerais* ou salas de aula, chamados colégios de S. João e de Santo Agostinho.

Destinando-as especialmente a residências de alunos, resolveu levantar duas séries de edifícios, uma para o lado da Rua de Santa Sofia, rua que acabara de traçar, outra ao longo do

começo da Rua de Montarroio (Pedro Roxa); aquela, com o nome de S. Miguel, para teólogos e alunos das Artes, esta, de Todos os Santos, para canonistas e teólogos. Ligava-os angularmente o Terreiro de S. Miguel.

Andaria ainda em obras o colégio maior, o de S. Miguel, e já D. João III, em 1547, os pedia para instalar o colégio das Artes (de ensino pré-universitário). Começaram as aulas em fevereiro de 1548, sendo principal, isto é, reitor, André de Gouveia, com professores leigos, cuja história é longa e triste a contar.

O Gouveia fez ampliar grandemente os edifícios, para a parte do norte. Levantou-se o *lanço novo*, que ia da Sofia ao hoje chamado pátio da Inquisição, as divisões do pátio interno, etc.

Em 1555 tomaram conta do colégio das Artes os padres da Companhia de Jesus.

Por 1566 começou a instalar-se no edifício a Inquisição. Os jesuítas e o Colégio das Artes estavam a passar definitivamente para a Alta.

A Inquisição construiu de novo muito pouco, adaptou largamente.

A gravura dá o aspeto dos edifícios no período final desta. Passemos pois ao seu exame.

Vê-se à direita, a Rua de Montarroio que sobe. Ladeando-a, há um corpo de janelas quadradas, corpo do mosteiro que unia a esquina deste à do celeiro (comando da Polícia) e que vedava o terreiro interno, em volta do qual se reuniam as divisões utilitárias dos cruzios. Neste corpo se abria a *porta do carro*, servindo o edifício de hospedaria privativa.

O terreiro, pouco elevado acima do terreno, com muro de resguardo e pequena escada de acesso, ocupava o lugar daquelas casas do ângulo da Rua da Sofia, que dois pequenos espaços separavam das confinantes; naquela artéria marcava-se um pela porta do número 22, e na Rua Rui Fernandes pela do número 47. Aos olhares perspicazes denunciavam-se ainda restos das fachadas que o desenho mostra.

Aí no pátio ou terreiro de S. Miguel, se fez no maior número de casos a leitura solene das sentenças da Inquisição, os autos de fé. Era o ato de maior gala do tempo, a que assistiam das janelas e dos palanques, armados para o ato, os dignitários eclesiásticos e civis, encenando-se a representação com particular cuidado. O povo miúdo estendia-se pelas artérias vizinhas.

Vejamos a parte da esquerda.

Ficava em primeiro plano o edifício modificado do antigo colégio de S. Miguel. A porta de entrada guardava a estátua do

padroeiro, dentro dum nicho. Foi esta a entrada principal da Inquisição, a *do Despacho*. Ao lado, uma portinha servia a casa do despenseiro, que desfrutava espaço bastante; duas janelas entre o ângulo dos telhados dos dois colégios ainda lhe pertenciam. As janelas da Sofia nos três pisos e águas furtadas eram habitação dos oficiais da Inquisição.

Em plano mais elevado, formando ângulo, e nele uma janela a cada lado, vê-se parte dos edifícios que cercavam o pátio central, obra do tempo do colégio das Artes, adaptada a cárceres. As janelas que se vêm iluminavam o corredor que servia aos inquisidores para virem das suas residências para o *despacho*.

Os vastos tetos, dispostos em ângulo, na parte mais alta, correspondem hoje ao pátio da Inquisição (outrora, *dos Inquisidores*) no extremo do terreiro, aonde se mostra a varanda, de todos conhecida. Moravam aí os Inquisidores, bem como na face do lado esquerdo do mesmo pátio. No piso térreo onde se encontra hoje a recolha das viaturas camarárias, era o *tormento*.

O telhado mais vasto encontra-se na continuação do corpo das arcadas do pátio médio, que continuava até à Sofia, àquelas altas sacadas seiscentistas bem visíveis na rua; traçado este que demarcava o *lanço novo* do colégio das Artes, modificado sucessivamente, até ao tempo presente.

Voltemos ao pátio de S. Miguel.

Pela parte da direita, mostra-se de frente a fachada principal do antigo colégio de Todos os Santos. Lá se vê a porta, à qual se sobrepunha o baixo-relevo de Todos os Santos. Servia ela de entrada da *casa do Fisco*, a que estavam destinadas as divisões posteriores. A parte virada para a rua ascendente (hoje Pedro Roxa) albergava os guardas e oficiais de menor categoria.

Acima desta parte, vê-se o topo dum outro edifício, com duas sacadas. Conserva-se, posto que modificado em parte. Era, à direita da entrada do pátio dos inquisidores e quebrando em ângulo, a parte destinada aos aposentos dos secretários.

Recorta-se no céu o monte e nota-se nele um pequeno pavilhão hexagonal que, em estado de ruína, se ergue ainda entre os novos arruados.

Repare-se novamente no desenho e ver-se-á que os edifícios, como as demolições e os desaterros vêm mostrando, eram modestos, para não dizer medíocres. Frequentemente a história é mais destacada que o ambiente em que decorreu.

Diário de Coimbra, 1950.04.02.

OS ARCOS ROMÂNICOS ENCONTRADOS NA IGREJA DE SANTA CRUZ

Os arcos que apareceram sob o coro alto, à entrada da igreja, são anteriores à construção manuelina, pertencem ao templo da época afonsina (séc. XII). Tinha-os eu previsto desde 1942. Publiquei nesse ano na revista *Petrus Nonius* (vol. IV, fasc. 1-2) um estudo intitulado *O Narthex Românico da Igreja S.^{ta} Cruz de Coimbra*, do qual fiz separata em regular número de exemplares, que ainda se encontram à venda.

Dez anos antes escrevera num semanário da cidade (a 17 de novembro de 1934) um artigo *A Igreja Românica de Santa Cruz*, que reuni em 1940 com novo estudo, o qual deu o título ao opúsculo, *A Frontaria Românica da Igreja de S.^{ta} Cruz de Coimbra*.

Nesse estudo de 1934 reconstitui com segurança a parte da nave e da cabeceira. Os achados posteriores só vieram confirmar o que afirmara. Foi-me possível fazer essa reconstituição porque me tinham merecido aturado estudo as estruturas da arquitetura românica europeia, analisando reproduções de plantas, cortes e alçados publicados, fotografias, além do exame direto das construções nacionais.

As conclusões a que cheguei foram que (empregando agora as palavras de resumo que escrevi no volume do *Inventário Artístico da Cidade de Coimbra*): arquitetonicamente a igreja românica é um documento de excepcional valor. Posto que não fosse grande era de sábia e sólida estrutura. Abrangia a sua nave o espaço desde a capela-mor até perto do coro alto, isto é, dois tramos da abóbada atual; tinha nos flancos três capelas que correspondiam em plano às atuais e que se ligavam mutuamente por grandes arcos, de modo a darem a impressão de naves colaterais; cobriam as ca-

pelas abóbadas semicirculares de eixo perpendicular ao da nave. Na testeira da nave abriam-se os arcos da capela-mor e das colaterais, estas excedendo ligeiramente a linha das paredes da nave.

O estudo de 1940, o da *Frontaria*, repousava sobre alguns restos românicos e na análise das diversas fases construtivas da mesma fachada na época manuelina.

Anteriormente escrevera uma série de artigos a tratar da capela do mosteiro das Donas, colocada entre os Paços do Concelho e a igreja, que hei de retocar e publicar em opúsculo.

O estudo do *Narthex*, de 1942, dividi-o ordenadamente por capítulos. Na *reconstituição pelos restos arquitetónicos* guiei-me pelos elementos visíveis, de que publiquei fotografias. Escrevi: o narthex era aberto para a nave por grandes arcos, isto é, não era um muro no qual se rasgassem uma ou mais portas; os arcos eram três como o exigia a largura do narthex e da nave e a restante orgânica, já enunciada, que se opunha a que fosse só um ou ainda dois, número este impossível com a fachada cuja reconstituição fizemos e publicámos; deviam ser de igual largura para concordância com as três naves travessas indicadas pela janela; formavam três naves longitudinais; as abóbadas inferiores eram de aresta, as únicas que se coadunavam com tal sistema.

Ora, se eram três arcos frontais, terminação das três naves longitudinais, não eram três naves travessas, mas quatro, no que me equivoquei, em virtude de medidas transportadas relativamente à janela externa (de que apresentei fotografia), isto é, má leitura da fita e por isso deslocada marcação interna, além de certas referências documentais faltas da necessária exatidão. Dava-me abóbadas bastante alongadas, o que não era corrente, posto que houvesse exemplos. Pouco tempo depois obtive uma boa planta, feita no princípio do século (e não a que reproduzi no volume do *Inventário*, boa também mas dos Monumentos); por ela me convenci que os arcos longitudinais eram mais. Quando apareceram sob o coro alto os três primeiros arcos indiquei logo a quem dirigia as obras que teria de haver forçosamente ainda um outro arco a seguir ao coro, como procuraram e encontraram.

Devo esclarecer que a planta publicada por Hanpty, e recentemente reproduzida duas vezes, é falsa.

O capítulo mais sugestivo de escrever foi o da *reconstituição pelas indicações documentais*. Transcrevi, período a período, a parte do contrato entre o bispo prior-mor, D. Pedro Gavião, e o arquiteto Boytac (1513), cada um seguido de comentários a interpretar a construção.

Dediquei outro, pequeno, às *conclusões do exame aos restos e ao documento* e terminei pelas *origens artísticas*.

Para agora, nesta altura de achados e de interpretações minhas, se poder compreender a igreja românica afonsina, do séc. XII, devemos, eu e os leitores, julgar-nos dentro do templo atual.

O comprimento da nave limitava-se ao espaço entre o arco da capela-mor e a linha imaginária que corta a nave a seguir às primeiras capelas, as que estão próximas ao coro alto, isto é, tinha só metade da extensão da atual. A largura era a mesma. Lateralmente aprofundavam-se três capelas, ainda hoje definidas, a cada lado, pelas capelas abertas para a mesma nave e pelo espaço escuro intermédio, que hoje se pode examinar convenientemente, depois das últimas limpezas. Acima da capela da direita, pela parte detrás da vidraça da janela manuelina, distingue-se o resto do alto arco românico, arco de entrada dessa primeira capela. Ao lado oposto, oculto pelo órgão, podendo-se visitar, existe o arco de abertura da capela fronteira.

Cobria a nave uma larga e robusta abóbada semicircular. Cada uma das capelas laterais possuía outra abóbada de igual curva, não de pedra aparelhada mas de alvenaria, cuja estrutura pudemos examinar em tempos. Ao passo que a da nave central era longitudinal, isto é, disposta segundo o eixo da mesma, as das capelas tinham o seu eixo perpendicular ao daquela, sendo, por isso, paralelas entre si.

As capelas ligavam-se mutuamente por largos e altos arcos, de modo o conjunto dar a aparência de três naves.

A cabeceira compunha-se não só da capela-mor, mais estreita que a atual como de mais duas, colaterais, baixas, pequenas, com a abertura descentrada e as paredes externas excedendo a linha da nave. O arco acima da entrada da capela-mor, de tom escuro, que as obras puseram agora a descoberto não é da época românica mas um mero e mau arco de descarga da época manuelina, feito para ficar oculto sob os rebocos. Nada significa pois e assim descoberto, dá mau efeito estrutural e decorativo.

Regressando à parte abaixo das capelas próximas ao coro alto, voltarei a dizer que dessa linha até à frontaria era o *narthex*, fechado para o exterior, aberto para a nave. Reparando nos arcos que foram postos à vista, melhor se compreende. Por um lado vê-se que o mesmo narthex tinha dois pavimentos, um levemente abaixo do piso do atual coro; outro superior. Dentro daquele espaço havia dois renques de pilares, com colunas integradas; formavam três naves longitudinais e quatro transversais todas da

mesma altura; cobriam os espaços abóbadas de aresta. O espaço superior não teria exatamente a mesma divisão; poderia ter uma abóbada semelhante à da nave, como insinua o arco de grande vão que dava para a igreja, mais baixo que a abóbada desta, poderia ser subdividido de certa maneira, que estudei.

Este narthex era, como disse, da largura da nave; as capelas desta excediam a linha lateral daquele.

Qual o seu fim?

O de narthex-torre-defensiva.

O mosteiro estava fora das muralhas da cidade e o seu todo necessitava de formar fortificação rudimentar, com partes mais robustas.

Grande número de conimbricenses ainda se recorda do conjunto militar de diversas épocas que se levantava no sítio da torre dos sinos, e, cujos últimos restos foram demolidos em parte e noutra cobertos de entulhos durante este último inverno.

Aqueles arcos da igreja vieram confirmar plenamente os meus estudos. Todavia o seu tom escuro não dá bem com o conjunto manuelino: uma aguada de cal, sem os esconder, tirava-lhes esse mau efeito.

Qual fosse a obra manuelina irei expor em resumidas palavras.

A abóbada da nave tinha dado de si no princípio do séc. XVI. Foi disso causa a obra da capela de S.^{to} André, mandada fazer no séc. XV pelo prior D. Gomes Ferreira, para aí dar melhor ambiente às relíquias dos Santos Mártires.

Reformou a segunda e a terceira capela, unindo-as; restando destes trabalhos a abóbada na parte escura, ao lado direito da igreja. Desceu o nível da mesma abóbada, por forma a poder abrir na parede da nave janelas de luz direta à mesma. O contrafortamento não foi suficiente e, como disse, nos princípios do séc. XVI ameaçava ruína.

A obra do princípio deste século, a manuelina, não desceu às fundações; limitou-se a demolir a abóbada velha, consolidar as paredes, rasgar-lhe novas janelas, reduzir a altura das capelas, fechando a abertura das médias, cobrir o todo de nova abóbada.

Fez mais, demoliu o espaço interno do narthex, podendo dar à nave dupla extensão da antiga.

O atual coro alto veio depois; a seguir à reforma monástica de fr. Brás de Braga, por 1530. Nem de longe tinha sido projetado nos primeiros trabalhos.

Fica assim dada a síntese histórica e de construção suficiente para se compreender o que está à vista.

Além da época românica e da manuelina há a da Renascença, à qual só episodicamente me tenho referido nos meus trabalhos. Todavia, no estudos de gabinete, as duas últimas têm-me merecido o mesmo cuidado que a primeira.

Pouco escrevi do manuelino porque não quis, tempos atrás, avançar por campo que considerava do sabedor dr. Vergílio Correia, como também da Renascença, visto que dela se ocupara o consciencioso dr. Reinaldo dos Santos.

Ora os santos mudaram e com eles o meus votos, posto que me conserve fiel, na devoção e admiração aos antigos.

Encontro-me na linha coimbrã do dr. Felipe Simões, do dr. Teixeira de Carvalho, do mestre A. Augusto Gonçalves, do dr. Vergílio Correia; dela me não posso afastar, que seria traição.

Conheço as obras artísticas, conheço os documentos da Renascença; posso interpretar e seguir a exegese do dr. Teixeira de Carvalho; passou-me sob os olhos a evolução de estudo do dr. Vergílio Correia; segui o trabalho sério do sr. dr. Reinaldo dos Santos.

Estive, há anos, para enfaixar os artigos do dr. Teixeira de Carvalho e precedê-los de larga introdução, ao que só obstaram circunstâncias de propriedade literária.

Comecei um comentário, período a período, ao opúsculo de D. Veríssimo, que miraculosamente ressurgiu o ano transato; mas, pensando que não passaria de boa agulha que abrisse costura a muito má linha, deixei-o.

Tanto como as obras, tanto como os documentos, conheço os problemas, os que estão postos não só no que anda escrito, como no que se transmite oralmente e se discute em conversas amigáveis, além daqueles intocados e que é necessário propor. Um dos problemas é o de Luchin (uma das variantes do nome) que é velho e que os sabedores, os metódicos, têm ponderado e deixado naquela prudente expectativa de quem verdadeiramente sabe. Anunciou-se um espetáculo com o seu nome, usando-se o estendal de cartaz; não admira que desde esse momento a crítica aparasse o lápis e esteja à espera.

O que é verdadeiramente científico apresenta-se com modéstia, com sobriedade, sem alardes, sem gestos descompostos; passa frequentemente despercebido e é necessário que outros o destaquem para que o seu natural meio o note.

Mais uma vez lamento não ter prosseguido a coletânea do dr. Teixeira de Carvalho. Todavia, como só de mim depende o comentário, procurarei fazê-lo em momento oportuno, para

renovar e continuar o estudo da Renascença coimbrã, para vincar, neste tempo em que vai esquecendo, esse notável estudioso, que procurou visitar as regiões de origem dos artistas, interpretar o meio em que aqui viveram, as ligações das suas obras.

Diário de Coimbra, 1958.09.19.

O EDIFÍCIO CRÚZIO NA ÉPOCA DA FUNDAÇÃO

Reportando-nos aos primeiros tempos do século XII, dirijamos a atenção para o sítio e vale de Santa Cruz, despojando-o de construções, reconduzindo-o ao aspeto de qualquer dos vales que ainda cercam a cidade, cultivado de hortas, com vinhas e olivedos nas encostas. Tarefa fácil a quem diariamente transita por ele.

Suponhamo-nos ali no topo da praça da República, sob a arcada da Quinta.

Vemos descer o talvegue, partindo daquela concha inicial que é a mata, completada de duas reentrâncias, uma em direção à Penitenciária, outra mais acentuada para a quinta da Rainha, linha alta de nascentes que já os romanos tinham aproveitado, como o haveria de fazer D. Sebastião, desviando os caudais, por meio de aquedutos, para a parte alta da cidade.

O plano da praça é feito de aterros novos.

Descia a linha do vale suavemente, seguindo a atual avenida, passava sob o mercado e os correios de hoje, sob o claustro e o edifício dos paços do concelho, cortava Sansão, havendo sobre a corrente um pontão, ali pela embocadura da Rua Direita, e prosseguia ao Mondego pela parte posterior à Rua da Moeda, trajeto encanado mais tarde, que deu a chamada Runa. Esta é a linha do talvegue.

A vertente pela direita, ao lado norte, é toda a de Montes Claros, continuada pela de Montarroio. Era aqui, como hoje, cortada por estrada transversal, a qual subia e sobe do vale de Coselhas, atravessando o cume nas almas da Conchada. Descia sensivelmente pelo traçado da atual Rua de Montarroio, passava ligeiramente abaixo da Manutenção Militar, cortava o talvegue (a avenida de hoje), subia a outra vertente, ali à Fonte Nova, então

chamada *fonte dos judeus*, os quais arruavam na Rua do Corpo de Deus, passando pelo almocávar ou cemitério dos mesmos.

Então como hoje, nessa encosta do norte, pelo seu meio desprendia-se uma transversa, a ocidental de Montarroio, no ponto onde havia um pombal de Pedro de Alpoim. Na Parte baixa da descida ligava ao termo da Rua Direita, separando aí para norte, o que se chamava *porta mourisca*.

Estes dois traçados viários têm grande importância, por definirem os terrenos crúzios iniciais, nas suas grandes linhas.

Na parte baixa do talvegue, a mais humosa, entre propriedades pequenas, havia duas relativamente extensas, pertencendo a de cima à Sé, que lha deixara D. Susana mãe do primeiro governador depois da reconquista definitiva, D. Sesnando, e a do sul, a do rei, a almoinha real, dividida transversalmente em dois sectores, originariamente pertença do mesmo D. Sesnando.

D. Telo, tratando da sua fundação, pensou nestes terrenos, abundantes de água, onde havia tanques, chamados banhos, com alpendres de resguardo, próximos dos muros da cidade e integrados no arrabalde do norte que, ainda de grandes espaços vazios, já tinha os núcleos de S. Tiago e de S.^{ta} Justa, divididos pela referida corrente da Runa.

Comprou D. Telo à Sé, em 1129, por trinta áureos, a parte inferior da sua almoinha (horta) e no ano seguinte obteve do rei a zona alta da sua, a dos banhos reais.

Seguidamente outras parcelas vieram, como a de Salvador Zuleime. Através dos tempos S.^{ta} Cruz adquiriu todo o vale.

Para o convento o terreno das duas almoinhas era suficiente, posto que entalado nas ásperas vertentes.

*

Reconhecido o aspeto local, vamos aí assentar o edifício.

A tocar na linha inferior que define a abertura do vale, fácil de reconhecer pelo traçado das atuais ruas da Sofia e Visconde da Luz, implantaram a frontaria geral, tendo aproximado o conjunto para a vertente da cidade, a mais escarpada, o que mais tarde proporcionou certo desafio para o lado de Montarroio.

A mancha construtiva inicial, que se manteve por toda a Idade Média, limitou-se ao espaço que hoje ocupam a igreja, o claustro, o edifício da Câmara Municipal. Só no século XVI veio o segundo claustro, que é o do Jardim da Manga, que incluía o espaço dos correios, e mais tardiamente a zona dos comuns, o celeiro, agora

comando da Polícia, e ainda posteriormente, o edifício da antiga escola Brotero, enfermarias gerais.

Todavia essa zona para o lado de Montarroio foi logo cercada dum muro de tipo de fortaleza. Ainda é da recordação de muitos a antiga torre dos sinos que caiu, e que se inseria num núcleo de fortificações, muitas vezes reformado, e que no século XIV tinha atingido a maior robustez.

Os muros externos do convento eram igualmente tratados como muralhas militares, produzindo o conjunto um verdadeiro sistema fortificado. A própria frontaria da igreja era constituída por um átrio-torre-defensiva. Ocupava este toda a parte correspondente ao coro-alto de hoje, onde foram descobertos uns arcos que ficaram à vista; espaço interno ocupado de pilares que suportavam novo piso, acima do qual assentava o terraço, desse elemento de fortificação. Como ele fosse, podemos adivinhar reparando na parte central da frontaria da Sé Velha, se lhe aumentarmos as dimensões em largura e profundidade.

A frontaria conventual correspondente ao claustro era mais atrás, como se considerássemos recuada a frontaria da Câmara Municipal até à parte média do edifício. Avançou porém ainda nesse século XII por duas razões.

Apoiados na bula de proteção *Desiderium quod* de Inocêncio II, de 1135, criaram os cruzios a freguesia de S. João, e fez-se a divisão paroquial em 1137. Para sede construíram uma muito pequena capela ao lado esquerdo desse forte átrio; reformada em manuelino, nos princípios do século XVI, ainda permanece, posto que desnaturada, e cuja alta janela manuelina se pode ver da praça, entre S.^{ta} Cruz e a Câmara.

O mesmo entusiasmo que elevava dum para outro ano o número de clérigos regulares, de doze a setenta e dois, tocou o elemento feminino, criando-se o mosteiro das Donas, anexo mas independente de S.^{ta} Cruz. Juntaram à frente da linha da fachada do claustro um pequeno edifício, contíguo à capela paroquial de S. João, a qual acumulou a função de capela das Donas, com a de paróquia, tal qual se continuou nessa época manuelina, em que se reconstruiu, o coro delas, como tribuna lateral, cujo arco as obras puseram à vista.

Deveremos acentuar que esta capela era diversa da de S. João de S.^{ta} Cruz (hoje o Café), que foi construída nesse lado oposto para substituir, com mais largueza, aquela primeira, a seguir à supressão das Donas, que sempre foram em reduzido número, número que pelos fins era de nove.

Mas por onde se entrava para o convento de S.^{ta} Cruz? Por onde passavam os que iam visitar S. Teotónio e D. Telo?

Se lembrarmos que por toda a Idade Média não, existiu a capela de S. João (Café), que a sacristia era pequena quadra, e que não havia a capela de S. Teotónio na sala do capítulo, encontramos com estreita passagem entre o edifício e o muro da cidade. Era essa passagem que dava servidão à portaria, mais ou menos no espaço inferior à entrada alta das repartições dos Edifícios Nacionais, na Rua das Figueirinhas, e que se abria para o claustro na altura do grande relevo do Ecce Homo.

Não era passagem livre; havia a porta da Trindade e depois a de Espada-à-Cinta, à qual se seguia a portaria.

A reforma do século XVI, a de fr. Brás de Braga, alterou fundamentalmente a orgânica antiga.

O espaço do claustro é porém o mesmo, bem como a área da igreja, apesar das reconstruções manuelinas. Num e noutro lado podemos colocar os pés, dobrar os joelhos onde andaram e ajoelharam os que lançaram as bases da Nação.

A casa do capítulo era no mesmo ponto e o solo que fica sob as lajes é a mesma terra em que descansou o corpo que encerrou a grande alma de S. Teotónio.

Sentados num dos bancos corridos que a ladeiam, podemos reviver a glorificação e o desenvolvimento do culto de S. Teotónio: a sua inumação no meio da sala, em 1162, a congregação episcopal do ano seguinte, que o elevou à honra dos altares, o levantamento de seus restos e colocação na singela arca tumular, posta num arco, vazado de lado a lado na parede esquerda, para que também os fiéis o pudessem venerar da portaria, sem entrarem na parte claustral, a construção da capela privativa no topo do mesmo capítulo, no fim do século XVI, a reforma da mesma, com as urnas de mármore, no século seguinte, as inúmeras solenidades, além do secular culto diário.

Correio de Coimbra, 1962.02.22.

AS CAPELAS DO LADO DIREITO DA IGREJA DE SANTA CRUZ

(ÚLTIMOS ACHADOS)

Os últimos trabalhos de limpeza, consolidação e restauro pelos serviços dos Monumentos Nacionais vieram revelar aspetos novos e dar solução a questões que a tinham incerta.

Para clareza, dirigindo-se este artigo a pessoas que habitualmente andam fora destes estudos, irei sistematizá-los por épocas.

Será a primeira a da construção do edifício românico, na primeira metade do séc. XII.

A segunda, a construção da capela dos Mártires nesse flanco direito do templo, no séc. XV.

Seguir-se-á a terceira, a da primeira fase das obras do séc. XVI, da época de D. Manuel, sendo prior-mor D. Pedro Gavião.

A última, no mesmo séc. XVI e reinado de D. João III, sendo reformador do mosteiro Fr. Brás de Braga.

Lendo-se este artigo na própria igreja, ficar-se-á convenientemente esclarecido e só aí se poderá compreender bem.

*

A Igreja românica, dotada duma nave de excecional largura para o tempo, tinha para contrabalançar os impulsos da abóbada, três capelas a cada lado, que entre si comunicavam por arcos, dando, no seu conjunto, aspeto de naves colaterais. A seguir ao atual coro alto, nota-se através das vidraças da janela alta um arco, que era o da entrada dessa primeira capela. A seguir havia mais dois, de que não ficaram traços, que pertenciam às duas restantes.

Essa primeira capela da direita conserva o aspeto originário inferior e a abóbada alta, oculta agora por construções intermédias posteriores, como se irá dizer.

No séc. XV era frade de S.^{ta} Cruz D. Gomes Ferreira, natural de Lisboa, que foi mandado a Roma tratar de assuntos da ordem. O romano pontífice Eugénio IV aproveitou as suas qualidades, nomeando-o visitador da ordem camaldulense e prior do mosteiro de S. Maria de Florença, cargo que teve por dois anos. Regressou em 1436 e trouxe o breve da cruzada contra os mouros que D. Duarte pedira. Vagando o priorado-mor em 1441, o infante D. Pedro que governava, na menoridade de D. Afonso V, pediu aos cónegos regrantas que o elegessem, o que fizeram nos princípios de maio, exercendo o cargo cerca de dezoito anos, e falecendo a 20 de abril de 1459, segundo o cronista D. Timóteo dos Mártires.

As relíquias dos Mártires de Marrocos estavam no claustro, encerradas numa caixa de pedra lavrada, hoje no Museu Machado de Castro. Resolveu fazer-lhe uma capela e uma caixa de prata. Foi a trasladação e inauguração da capela a 10 de dezembro de 1458, que era domingo, como acabo de verificar; data esta preciosa para marcar a evolução da arquitetura coimbrã.

Essa capela não foi mais que a transformação da segunda e terceira românicas, do flanco da direita, ficando a primeira a servir de átrio, como agora se vê.

Até a estas últimas obras, a capela média constituía um espaço escuro, e a terceira havia sido dotada no séc. XVI duma abóbada mais baixa, para harmonia geral com as outras renovadas da nave, a qual os serviços oficiais desmontaram e, diremos, muito bem.

A fim de se executar essa capela da obra de D. Gomes, demoliram-se as abóbadas românicas da segunda e terceira, deslocou-se-lhes, para fora, à direita, a parede lateral, para se conseguir maior largura, fechou-se o arco da antiga capela média, dotou-se o espaço assim obtido de uma abóbada gótica, na arquitetura da Batalha, e fez-se-lhe uma aparatosa entrada, que agora os serviços oficiais descobriram, colocada no topo, dentro da primeira capela.

Essa entrada era – como mais modestamente se vê na gótica lateral de S. Tiago, que é da mesma época, – formada por um vão de arcos apontados, com dois colunelos por lado, o pano superior ornado de motivos flamejantes, devendo rematar em friso e cristagem de tipo batalhino. Tinha mais, o que aqui se perdeu, tal como em S. Tiago, o arco rebordado de lambrequins recortados, como renda suspensa.

Ora, como alargaram a nova capela para além da parede românica e conservaram a da primeira capela, produziu-se aquele aspeto irregular na da entrada, a primeira, o que tem causado certa incompreensão. A alta entrada românica desta capela conservou-se, a do tal arco que se vê através da vidraça da nova janela.

Mas essa abóbada ficou em nível inferior à das antigas, certamente para se dar luz direta à grande da nave, por frestas estreitas e deitadas, como se vêm em outros lugares.

Daí resultou que a larga abóbada da nave deixou de ter suficiente apoio e, no reinado de D. Manuel I, apresentava fendas.

D. Gomes Ferreira mandou-se sepultar aí, devendo ser sua a campa de pedra escura, à esquerda, na região antiga da capela de S. André, a média.

*

A primeira época do século XVI, a manuelina, manteve a capela dos Mártires e melhorou a primeira, a qual lhe havia ficado a servir de átrio.

No entanto, lançando-se a nova abóbada geral da igreja, o grande arco antigo dessa primeira capela, aquele que ainda se vê através da janela nova, teve de ser fechado por parede até ao solo, na qual se rasgou a mesma janela manuelina, devendo ter havido porta menor abaixo daquela.

Abriu-se nova entrada para esta capela-átrio, mas agora na parede da direita, entrando-se, a fronteira pois ao portal quatrocentista, e a dar acesso imediato à rua, visto que o espaço em frente era livre, fazendo parte do terreiro de S.^{ta} Cruz, pela razão de que ainda se não havia construído a igreja de S. João (hoje o café); entrada que ultimamente os serviços oficiais descobriram e valorizaram.

Ao mesmo tempo foi aberta alta janela, que vai tocar na abóbada primitiva. É aquela que menciona no contrato de 24 de janeiro de 1513, com o arquiteto Boytac: *prymeiramente acabar o dito mestre Butaca de ffazer a fresta que vem sobre a capella dos martires da parte de ffora.*

*

Veio a reforma da vida crúzia em 1527, por iniciativa de D. João III, sob a direção de Fr. Brás de Braga. Consequentemente abriu-se nova época de trabalhos, com profunda alteração em

certas partes do mosteiro, que em outros artigos tenho descrito ou só enunciado.

A capela de S. João das Donas, ao lado norte, foi suprimida.

Para igreja paroquial construiu-se à direita a nova de S. João de Santa Cruz, justamente no referido espaço livre, em frente daquela entrada manuelina. Todo esse conjunto, quatrocentista e inicial quinhentista, da capela dos Mártires foi obliterado. Para os mesmos destinaram-se os altares colaterais ao arco cruzeiro, que teve acidentes vários, acabando as relíquias por passarem ao conjunto do Santuário, reduzidas à categoria das outras.

Deu-se solução aos espaços das antigas capelas. Abriram-se novos arcos no estilo do Renascimento à primeira e à terceira de cada lado, ficando fechados os espaços intermédios, e a cada uma deram-se falsas abóbadas em nível inferior. Nas da direita, as que se têm vindo a considerar, ficou: capela, espaço escuro sem destino, capela. Nas da esquerda: capela de S.^{to} António, capela do Sepulcro, esta atrás do púlpito, nova capela.

*

Os serviços dos Monumentos Nacionais, depois das sondagens, executaram uma prudente conservação e restauro.

Na primeira capela descobriram: à esquerda, o arco gótico flamejante da entrada dos Mártires, o de D. Gomes Ferreira; à direita, a entrada manuelina com a janela superior e a outra grande, ainda restos de pinturas decorativas desse espaço quinhentista inicial; conservaram, porém, a falsa abóbada da segunda fase do séc. XVI, a do tempo de Fr. Brás de Braga.

Para sustentáculo de um ângulo desta abóbada e dar visibilidade ao arco quatrocentista, tiveram de recorrer a certo artifício, com pilar metálico. Em minha opinião, nada se perderia em suprimir tal abóbada, restaurando-se a alta capela primitiva, completando em parte e no possível o que apareceu do séc. XV e do manuelino.

Descobriram os mesmos serviços que, por cima da abóbada da terceira capela estava ainda a antiga, em ligação com a do espaço escuro; suprimiram-na (e muito bem), ficando reunificado o velho espaço dos Mártires.

Por todos estes trabalhos, os serviços dos Monumentos Nacionais merecem reconhecimento e aplausos.

Diário de Coimbra, 1979.03.02.

A PRIMITIVA CAPELA-MOR DE SANTA CRUZ

(ACHADOS RECENTES)

A direção de Coimbra dos Monumentos Nacionais tem prestado à igreja de Santa Cruz assistência cuidadosa e contínua. Os seus trabalhos de consolidação, restauro e beneficiação trouxeram sucessivamente à luz trechos da construção inicial que permitiram que hoje já se possa reconstituir teoricamente o edifício séc. XII. Obra benemerente, sob todos os aspetos, diga-se com toda a justiça.

A regularização do pavimento da capela-mor, no passado fim de ano e começos do presente, trouxe à nossa admiração elementos das primeiras fiadas daquela inicial, a do tempo dos primeiros reis, daquela em que oficiou S. Teotónio e os outros monges do começo, como D. Telo, o grande impulsionador da fundação monástica, D. João Peculiar, prestigioso arcebispo de Braga, e do glorioso taumaturgo Santo António!

Conjuntamente surgiram os elementos de ligação com as duas capelas colaterais, podendo-se agora reconstituir com segurança a cabeceira. Tal como havíamos escrito e desenhado, desde largos anos atrás, a capela-mor e as de lado, abriam as entradas na parede, termo da nave.

A capela-mor apresentou-se porém de traçado interno poligonal, posto que externamente devesse ser (o que se não pôde confirmar) em linha curva. Esta forma de polígono, umas vezes internamente, outras por fora, depara-se em muitos exemplares do estilo românico, como, em forma contrária se pode ver em S. Tiago, para se não ir a mais largas citações.

A posição não comum das entradas das capelas laterais, um pouco fora da linha do eixo das mesmas, como em S. Pedro de Leiria, igreja dependente do domínio crúzio, de igual forma a tínhamos prevista.

O pavimento geral foi reconduzido a um nível antigo, ficando a destacar-se o conjunto arquitetónico e a composição dos túmulos. Esse necessário remeximento na zona do altar foi bem compreendido pela autoridade eclesiástica que aceitou e aprovou as novas disposições.

Foram estas estudadas e dirigidas pelo distinto Diretor dos Monumentos do Centro, sr. Arquiteto Madeira Portugal, bem digno dos agradecimentos gerais, pois que, para o historiador de Arte lhe trouxe à luz elementos essenciais do templo, para a tradição religiosa a reconstituição do espaço em que oraram os dos grandes nomes religiosos e os que fundaram a nacionalidade.

Na reposição do pavimento ficaram rigorosamente desenhadas as linhas desse traçado antigo.

Liturgicamente a amplidão reservada às funções pode-se avaliar pelos bancos dos fiéis colocados dentro desse espaço.

Uma visita à capela-mor é hoje de verdadeiro agrado. Aí se evocarão, repitamos, os primeiros santos da Pátria, Teotónio e António, os primeiros reis Afonso e Sancho. E os sabedores que enorme série de pessoas e de factos poderão lembrar!

*

A reconstituição da igreja românica já não é feita agora pela parca ligação das referências documentais, unidas aos conhecimentos da arquitetura medieval, como fizemos, e bem, e agora se reconhece; é pelos restos trazidos à luz, como as do tempo em que foi diretor dos Monumentos do Centro, o sr. Arquiteto Amoroso Lopes, a juntarem-se a anteriores.

O átrio interno, formado de colunas dispostas em três naves, de quatro tramos, como se vê dos arcos aparecidos sob o coro alto; a zona das capelas da nave, à parte direita, com as abóbadas da capela dos Mártires (onde hoje estão os confessionários), junto à sacristia, mandada executar pelo abade D. Gomes, no séc. XV, o resto da entrada das mesmas em gótico flamejante, aberta na parede lateral da primeira capela, que lhe ficou a servir de átrio, a modificação desta mesma na época manuelina, com uma porta para o exterior, para o espaço livre, espaço hoje ocupado pelo café, antiga igreja paroquial de S. João de Santa Cruz.

Deverá reeditar-se, atualizando-o, o guia de visita da Igreja (o que se poderá verificar proximamente), no qual se darão indicações mais precisas.

Correio de Coimbra, 1984.07.26.

A PRACETA DO JARDIM DA MANGA

Regressei à cidade!

Por meses vários, as serras natais me tiveram encerrado num vale de agrado, mas para mim só, pois que nele vi a luz.

Mas vim, que a cidade não esquece, uma vez que a nossa vida se enleou na sua.

Como sempre, ao chegar, perguntei a mim mesmo que haveria de novo. E havia: o acabamento do conjunto que agora se completou e a que se poderá chamar – Praceta do Jardim da Manga – apesar de ser atravessada por uma rua.

*

Nascemos e vai-se olhando para as coisas e, de tanto se verem desatentamente, não se repara na raridade das mesmas. É, no caso presente, uma espécie única, única no País, sem par lá por fora!

O encanto deste motivo arquitetónico – que se ergue em meio de altas paredes, posto que de um lado seja uma arquitetura de certo cuidado e do outro se apresente na aparência utilitária da construção entre dois séculos mas correta – abre-se ao encanto da gente culta que visita a cidade e se deleita com a construção, com o jardim envolvente e a tranquilidade que ali se goza, apesar do trânsito vizinho, agora que um café-restaurantes ao lado convida ao descanso.

*

Sentei-me também. E pareceu-me que, de novo o vendo, novo me parecia.

A composição do templete central, os cubelos-ermidas a enquadrá-lo e, a ligarem o conjunto, arcobotantes como abraços amigos.

Esse conjunto, joia única, é projeto de João de Ruão e de sua execução a parte decorativa.

Como escreveu o Senhor Doutor Pedro Dias (*Coimbra. Arte e História*), «é a primeira obra arquitetónica inteiramente renascente feita em Portugal e alia-se a este facto o seu valor simbólico e a sua estrutura evocativa de Fonte da Vida».

Tal como em começo da Renascença em Coimbra, o havia sido em Roma, abrindo o séc. XVI, o templo de S. Pedro, em Montório, pelo grande arquiteto Bramante, iniciando a arquitetura de modenatura clássica.

Não podemos saber quanto a obra do templo central de João de Ruão deverá à romana, pois que, nessa época, circulavam desenhos e estampas, e já eram passados três decénios. João de Ruão soube ir evolucionando conforme as influências novas se iam revelando.

Diferença só a que lhe dá em o templo romano ter uma cela interna fechada e em volta a colunata circular. Em Coimbra limitou-se afortunadamente a forma graciosa das colunas, estas naquele módulo esbelto que Ruão sempre soube guardar.

Num e noutro lado, os templos são a transposição da graça dos santuários clássicos que habitualmente se designam como templos de Vesta.

A composição do conjunto organizou-a Ruão por sugestões tomadas de elementos dos palácios da região de Loire e de zonas a norte da mesma.

Originariamente encerrado entre quatro paredes dum pátio interno monástico, veio à luz do público quando, no século passado, foi aberta a grande avenida pela quinta crúzia e se cortou o lanço norte do claustro.

Meio abandonado, meio estimado, viu passarem-se anos; só admirado de raros, havendo mesmo escrito um formoso artigo o dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, a interpretar as gárgulas e os retabulozinhos dos oratórios.

A parte interna do templo, que era um chafariz de duas taças sobrepostas, essa desapareceu e as pombas que a animavam têm hoje de se limitar à taça inferior.

Mas o conjunto renasceu. Demoliram-se, do lado da Alta as construções parasitárias, aproveitou-se a galeria inferior e construiu-se a escadaria de duplos lanços. Por fundo a casaria antiga e, no alto, a longa fachada do Colégio Novo.

Ficou o claustro integrado na urbanização citadina, mas não passando dum recanto de agrado.

Caiu a torre crúzia, vieram sugestões para preencher o seu espaço. Foi-se uma impondo, a duma escadaria, a ligar o Montarroio; e por felicidade foi aceite.

Arquiteto muito competente elaborou um projeto de mérito. Não se limitando a uma simples escadaria com mais ou menos patamares, mas traçando uma composição original e harmoniosa.

Há o motivo central, isolado, e a escadaria independente, a subir a um e a outro lado, em lanços breves, com patamares de descanso. Aproveitou-se a arquitetura da antiga Fonte Nova, que havia sido deslocada do início da Rua do Corpo de Deus, onde corria a clara linfa da Fonte dos Judeus, dos infelizes proscritos que haviam habitado aquela rua.

Sentei-me também ao lado da fonte, ouvindo o canto da água e o galrejar de duas crianças que ali brincavam

Voltei a ler o pomposo letreiro e a tentar de novo a leitura da última linha.

E terminei, subindo para abarcar o conjunto da praceta; desci pelo outro lado e cortei para a escadaria oposta, a do lado da cidade antiga.

E vi e conclui: se a rua corta o conjunto, nem por isso, como em casos paralelos noutras cidades, ele deixou de ficar uno, um só.

Faça-se o mesmo, lhes peço: sentem-se na esplanada do «café», olhando a um e a outro lado, numa destas tardes de Outono, que ainda não de vir.

Escolham os fotógrafos amadores os diversos pontos de vista e obterão boas fotografias, em vez das comuns, e o nosso caro e muito competente Varela face uma série de diapositivos como sabe, para se difundir a imagem do conjunto renascido e agora completado.

Será bom que as fotos aproveitem bem o casario sobranceiro que, sendo cuidado, é um conjunto de Coimbra antiga que merece atenção.

Diário de Coimbra, 1986.10.31.

IGREJA MATRIZ DA FREGUESIA E DO ISENTO DE SANTA CRUZ

I

Mais uma vez ouvi uma indicação errada. Publicando esta nota no diário local, acessível a grande número de conimbricenses, talvez possa contribuir a que a classificação correta se difunda.

Dividirei as considerações em três pequenos artigos, para dar certa clareza.

Igreja medieval. Na fundação do mosteiro, no século XII, entraram os monges em clausura no ano de 1132, havendo sido lançada a primeira pedra no anterior.

Foi criada e delimitada a freguesia no ano de 1137, tendo já os crúzios obtido do romano pontífice a isenção jurisdicional do bispo diocesano.

Construíram uma pequena capela para sede paroquial, junto à sua igreja; para o que aproveitaram o ângulo externo de noroeste, entre o avanço do átrio ou nártex (átrio que corresponderia no interior ao espaço levemente além do presente coro-alto), espaço revelado pelos arcos cravados nas paredes, encontrados há poucos anos, e ao avanço externo, em cotovelo para o norte, da primeira capela interna, à esquerda, a de St.º António; nada mais, nada menos que o espaço ocupado pela atual capela fúnebre.

Foi esta a primeira capela de S. João de Santa Cruz, ou sua matriz.

E, como tinham adquirido a independência eclesiástica, os frades iam estendendo os seus direitos de padroado, considerando essa sua capela como matriz de todas as igrejas suas dependentes, em qualquer região em que se encontrassem.

Ora essa pequena capela serviu cumulativamente de capela do conventinho das Donas, religiosas a viverem sob o regime do prior crúzio.

Alargava-se para norte o modesto edifício desse conventinho, ou, antes, do recolhimento, para o espaço ocupado pela atual Câmara Municipal. Encostava-se ao muro envolvente do mosteiro.

Não foi o mosteirinho das Donas levantado em sítio independente por uma razão clara, reportando-nos aos inseguros tempos dos começos do século XII, mas unido ao forte muro geral. Abaixo do Rio Mondego preponderava o domínio muçulmano e prolongava-se como região de terra de ninguém.

No ano de 1117, no tempo de D. Teresa, havia-se dado um prolongado assédio de Coimbra, vindo-se mesmo a temer, já em 1190, novo cerco por Iacub Almansor. As Donas tinham de ficar protegidas e o refúgio tinha de ser conseguido rapidamente e seguro. Não se tratava de mosteiro dúplice, mas verificava-se uma inteira separação que alto e poderoso muro fazia.

Já na época manuelina, nos começos do século XVI, depois de 1513, dera-se à capela maior extensão, avançando-a até à linha frontal em frente da atual capela fúnebre.

Em levemente época anterior, já do começo das obras manuelinas, havia-se aberto uma tribuna alta, cujo arco apareceu há anos, mas que (na adaptação a capela fúnebre), sem motivo, taparam.

E aqui fica a razão de popularmente, ser considerada capela das Donas.

No artigo seguinte se tratará da capela sua sucessora.

Diário de Coimbra, 1990.03.29.

II

A **segunda Igreja Matriz** da freguesia foi levantada, para se lhe dar maior capacidade e elegância, ao lado direito da igreja monástica, que hoje é, nada mais, nada menos, o edifício do atual “café”, tanto no âmbito como no aspeto (excetuando a frontaria), só com o pavimento erguido uns dois metros.

D. João III, o Piedoso, com a sua tendência de reformar tanto a Igreja como o civil, preocupou-se com a vida conventual dos cruzios. Obtida concordância pontifícia, nomeou-lhes um reformador. Homem este de alta competência, mas de outra ordem monástica, o que desgostou a maior parte dos frades, que se retiraram para diversos conventos agostinhos.

Era Fr. Brás de Braga, o reformador, de verdadeiro mérito, mas com a preocupação de modificar tanto a parte religiosa como a de se lançar em novas e grandes construções. Onde entrava iniciavam-se obras, mas só se preocupando com as suas ideias, não atendendo ao que estava feito. Era voluntarioso, o que lhe veio a valer não pequenos desgostos, como em Leiria, de que chegou a ser o primeiro bispo.

Onde entrava soprava um vendaval. Em 1527 tomou conta da direção monástica. Sem mais, acabou com o recolhimento das Donas, metendo-as numa casa da Rua da Moeda, onde se iriam extinguindo. No sítio das mesmas fez o claustinho da Portaria, destinado aos atos civis do mosteiro; passou o refeitório do lado nascente para o de norte (Associação dos Artistas até há pouco); deveu-se-lhe a ampliação do mosteiro, com o acréscimo do Jardim da Manga, do lançamento do novo dormitório ou, melhor, do conjunto principal das celas que se viam a todo o comprimento, de nascente a poente, etc., etc...

Encontrou um arquiteto-construtor de categoria, Diogo de Castilho.

E a igreja paroquial?

Não a descuroou. Estava espaço livre no outro lado da grande igreja monástica, igualmente no ângulo formado pelo nártex ou átrio antigo e a primeira capela desse lado.

No tempo intermédio tinha havido um certo projeto, ao qual ele não deu qualquer consideração, e do qual haveremos de tratar no próximo artigo.

O arquiteto andava radiante, pois que eram mais obras e executadas sob a sua direção.

Mas que formosa essa igreja ficou! Correspondia à sua categoria de matriz de todas as igrejas do larguíssimo isento, suas sufragâneas!

Castilho, ele que haveria de morrer arquiteto renascentista, ainda a traçou no gótico final, o nosso manuelino.

A larga nave dividiu-a em dois grandes tramos, tendo elegantes nervuras na abóbada. Mas, na verdade, elegante, distinta, ficou a pequena abóbada da capela-mor: uma rosa perfeita, tratada pelas nervuras da estrutura e linhas envolventes, irradiando umas do centro, outras em traçado curvo, a desenharem quatro pétalas cordiformes, tendo ao centro um anel, que não é mais do que o botão de ouro do coração da flor.

E Castilho, ao desmontarem-se os andaimes sorria-se, desvanecido; Fr. Brás não escondia o contentamento; orgulho os pa-

roquianos, que agora tinham uma igreja à altura da sua vaidade, pois que era sua, só sua, sem intervenção das Donas. Badalavam de festa os sinos do mosteiro, nas almas ia um indefinível encanto.

E assim, lento e piedosamente passou o tempo, até que, decorridos uns trezentos anos,... veio o ministro Aguiar; acabaram os frades crúzios; e a igreja monástica, nobre panteão dos primeiros reis, ficou devoluta; para lá passou a sede da freguesia, mas já não como matriz do isento, que esse acabara.

Diário de Coimbra, 1990.03.30.

III

São passados já onze anos depois que publicámos, neste mesmo «Diário» (2-III-1979), o artigo «As capelas do lado direito de Santa Cruz».

Poucos leitores se teriam dado ao cuidado de o percorrer e muito mais de o guardar, pois que o interesse geral não poderia ser grande.

A razão pela qual voltamos ao assunto é outra, e que não é mais que a divulgação duma novidade.

Para esclarecimento preliminar, diremos, relativamente aos tempos iniciais.

O comprimento total da igreja crúzia, a românica do século XII, era o mesmo da atual, mas dividia-se em duas partes. A primeira, de metade do comprimento geral, constituía o átrio fechado, ou nártex, e era dividida em três pequenas naves, por meio de dois renques de fortes colunas, sendo o panteon dos dois primeiros reis; a outra metade era a igreja propriamente dita, formada de uma larga nave, como na atualidade, tendo a cada lado três capelas, que correspondiam às atuais.

Dividiremos a evolução histórica e de construção em parágrafos independentes, mas limitada às capelas do lado direito. Eram dedicadas a S. Miguel, St.º André e a S. Tiago, esta a da entrada.

A) No século XV, vindo de Itália D. Fr. Gomes que, por dois anos havia sido abade do mosteiro de S. Maria de Florença, foi eleito prior-mor crúzio, em 1441, vindo a falecer em 1459.

Encontravam-se as relíquias dos mártires de Marrocos no claustro, numa caixa de pedra lavrada. Resolveu erigir-lhes uma capela

privativa. Para isso, reuniu, a formar uma só, as duas últimas do lado direito, a contar da entrada, para o que demoliu a parede que lhes era divisória, tapando o arco privativo da frente, o que dava para a nave; abriu uma nova entrada na parede, à direita, contígua à que era até há pouco do Santíssimo, por um arco no gosto artístico da Batalha; lançou-lhe uma nova abóbada, gótica, tornando a primeira capela como átrio da sua. Uma igreja perfeita, tanto em espaço como em execução. Vá-se ver, diremos. Não ficou escura, como hoje se encontra, porque lhe foram abertas duas frestas, de que há restos.

B) Veio a época manuelina. Procedendo-se então às obras, atrás levemente enunciadas, na chamada «capela das Donas» ou primeira matriz, surgiu uma luminosa ideia, que os cronistas não referem, nem a tradição conservou, deixar essa capela para as mesmas e, nas dos Mártires abrir uma porta para a rua, isto é, para o terreiro que então estava livre, essa porta, que agora descoberta, tantas interrogações fez surgir. Além da porta, rasgou-se uma janela nesse espaço que ficara de átrio. As relíquias dos Mártires iriam para dois pequenos altares, que haviam sido começados a executar, aos lados do arco-cruzeiro, porquanto essas «relíquias insignes» ficavam mais dignificadas, como igualmente se daria com a igreja monástica.

Não podendo dar pormenores num artigo de jornal, diremos resumidamente: a igreja dos Mártires era transformada em matriz da freguesia e do isento.

Mas faleceu o Rei D. Manuel, e com a reforma monástica do novo Rei, veio Fr. Brás de Braga. Também havia falecido o arquiteto Marcos Pires e ficara Diogo de Castilho, o homem que haveria de ser da confiança e executor das obras posteriores.

Fr. Brás teve ideias diversas. A igreja iria para edifício independente.

C) As capelas da igreja monástica, as dum e de outro lado, teriam de ter novo arranjo. Havia desaparecido as médias, restavam as extremas. Deu-se novo portal a cada uma (os atuais), reduziram-se ao espaço antigo, e cobriram-se de abóbadas, mas falsas as do lado direito, pois que por cima se mantiveram as antigas, ficando porém à vista a parte da zona média da dos Mártires, mas como quadra escura e sem utilização. No século XVIII revestiram as paredes de bons azulejos. Isto é, ficaram como as vimos ainda há anos atrás.

D) Veio a ressurreição.

Era diretor dos Monumentos Nacionais do Centro, cheio de iniciativa e competência, sr. arq. Amoroso Lopes. Procedeu a sondagens e lançou-se à restauração. Retirou a falsa abóbada da terceira capela, demoliu a parede divisória, e voltou a ficar patente o antigo espaço da capela dos Mártires. Na sua entrada, a de Fr. Gomes, surgiu a porta da época, posto que mutilada, sendo sensatamente guardada, como a pequena, a do século XVI, e ainda a falsa abóbada deste mesmo século; aqui, por um hábil processo a utilização duma coluna metálica, também se encontrou a porta do lado oposto, a manuelina, aquela que deveria dar para o terreiro, mas que a construção da igreja de S. João («café») obstruiu.

Terminaremos, repetindo: – Vá-se ver, levando este artigo, pois que só dessa vista direta se poderá compreender.

Diário de Coimbra, 1990.03.31.

A CAPELA ROMÂNICA DE S. JOÃO DE SANTA CRUZ

I

Não temos a data precisa da sua construção e mesmo as dimensões e localização só nos são reveladas pela reconstrução manuelina e contrato com Boytac para a ampliação.

A inquirição de testemunhas, feita por 1200-1201, publicada pelo sr. Dr. Ruy d'Azevedo, veio-nos confirmar a hipótese, que há muito para nós tínhamos formulado, de que, quando a paróquia de Santa Cruz aparece designada por *capela de S. João*, *nossa capela* e outras expressões em que entra o termo *capela*, nessa época já estava construído, anexo ao mosteiro, um pequeno edifício religioso para sede da freguesia e não se tratava de qualquer altar ou capela da igreja monástica, que se tivesse adscrito àquele fim – como se poderia presumir, e era e é de uso corrente, e normalmente acontece nas igrejas-catedrais, e o direito canónico preceitua – pois que não só as denominações de todas as capelas da igreja românica nos são conhecidas como também certas presunções nos tinham levado a tal conclusão.

Nessa inquirição aparece *capela* a designar o edifício religioso: *parrochia capelle Sancti Iobannis*, diz Gundisaluus Capicialbus e repete *Iobannes Cesar; semper uidit in Sancte Cruce capellam Santi Iobannis cuius parrochiam....* afirma *Gundisaluus Tauoizu* e confirmam-no *Pelagius Nuniz* e *Iobannes Martini*. *Suerius de Sancta Justa* é mais claro: *uidit quando fecerunt frates Sancte Crucis cepellam Sancti Iobannis* e, pela continuação do seu depoimento, ressalta bem que *capela* ali é o edifício e não a freguesia.

Repetidamente, e de tal modo que não é necessário fazer referências especiais, vem *capella Sancti Iobannis* significando conjuntamente sede de paróquia e paróquia.

É claro que utilizar-se o termo *capela* como sinónimo de freguesia seria um hábito popular, citadino, nascido da designação genérica do edifício sede, que não pode aparecer nos documentos em que, pela sua natureza, se tenham de empregar os apropriados termos canónicos, como aconteceu nas bulas pontifícias, como já vamos ver.

O documento mais antigo, nosso conhecido, em que aparece a denominação *capela* é a *Vita Tellonis* parte do Livro Santo, escrito em 1155, como se diz no prólogo.

Na reunião, feita na igreja de São João d'Almedina, no ano de 1143, sob a presidência do cardeal-legado Guido, tratou-se das questões entre a Sé e Santa Cruz

Na *Vita Tellonis* vem uma narração do que aí se passou sob este assunto, e nela aparece: *et de capella nostra terciam partem eis persolvere deberemos* significando os direitos paroquiais e, mais adiante, no mesmo sentido: *frusta uero romanam libertatem promeruimus si nunc terciam nostre capelle diocesano episcopo persoluimus*.

A criação da freguesia de Santa Cruz data do ano de 1137. Em *Scriptores* vem publicado o diploma da sua delimitação (havendo outras divisões posteriormente) pelo arcebispo Peculiar, o bispo D. Bernardo, com certos homens bons de Coimbra, feita no ano citado de 1137.

O ano é indicado aí sob a forma de era hispânica e do ano da Incarnação (isto é aqui, era vulgar, como em certo estudo cronológico, que já temos escrito, demonstramos) mas com erro de três anos naquela; aonde se encontra *Era M.^a C.^a LXX.^a II.^a* deveria estar (se não se trata duma simples gralha tipográfica) *Era M.^a C.^a LXX.^a V.^a*. Como se vê pelo documento, a *almuinha régia* já era pertença do convento; ora a sua doação pelo rei foi feita em setembro de 1137, o que prova bem o erro.

Que a freguesia não é anterior àquele ano, demonstram-no os depoimentos por parte de Santa Cruz da citada inquirição.

Suerius de Sancta Justa afirma o seguinte: *quod uidit quando fecerunt fratres Sancte Crucis capellam Sancti Iohannis cui dedit dominus rex suum ortum pro facienda parrochia...*; *Gundisaluus Capicialbus* confirma que a doação da almuinha, ou horta real, foi a origem da freguesia; *Gundisaluus Tauoizu* anota que a horta constituía a maior parte da freguesia; *Iohannes César*, *Pelagius Nuniz*, *Iohannes Martini*, fazem bem explicitamente as mesmas afirmações.

Doação real e criação da paróquia foram atos concomitantes, seguindo-se-lhe logo a delimitação, tudo nos últimos meses do ano de 1137.

II

Na *Karta terminorum parrochie sancte crucis* não aparece mencionada, quer clara quer subentendidamente, a capela de São João, como seria natural. Ainda não estava sequer começada de edificar.

É de notar que na bula de proteção do mosteiro de Inocêncio II (30-Ab.-1144) se não confirma a paróquia crúzia, mas sim a almuinha régia. A igreja de São João, que aí se menciona, é S. João d'Alcoba que já aparece por este último modo de dizer na *Karta libertatis Michaelis col. episcopi*. Na mesma forma da bula de Inocêncio nos aparece a de Eugénio III (9-Set.-1148).

Adriano IV (8-Ag.-1157) além da almuinha nomeia *parrochiam quoque ad predictam ecclesiam sancte crucis pertinentem, sicuti a uenerabilibus fratibus nostris iohanne bracaren. archiepiscopo, et Bernardo colimbrien. episcopo, assentiente predicto filio nostro alfonso potugalen. duce, nobis dinoscitur esse concessum*.

Nesta data (*episcopo domino Iohanne ejecto a episcopatu*) já se tinha dado a nova e despótica divisão da freguesia, prejudicando Santa Justa e S. Tiago, pelo arcebispo Peculiar, sem que o cabido catedralício tivesse sido ouvido e, quer conflitos que este ato tivesse suscitado ou a simples prudência, levaram os regrantes a sujeitar à aprovação papal o diploma da primitiva divisão.

Os mesmos termos da bula de Adriano IV aparecem nas de Alexandre III (9-Ag.-1163), Urbano II (6-Ag.-1187) e Celestino III (26-Fev.-1192).

Posto que, nestas bulas, as freguesias dependentes de Santa Cruz sejam anotadas por *igreja de tal* e a crúzia por *paróquia*, apesar de parecer que neste caso a expressão *capela de S. João* seria mais aproximado daquela, a verdade é que eram mais canónicos os dois primeiros termos, tais quais nelas foram utilizadas.

Documentos, em que venha *capella S.^{cti} Iohannis*, próximos do ano da criação da freguesia, não os encontramos publicados.

A inquirição, já citada repetidamente, fornece-nos alguns elementos nos depoimentos por Santa Cruz.

Pelagius Goterriz adiuratus dixit quod XXXIII. Annos uixit frater in Sancta Cruce et inuenit ibi capellam Sancti Iohannis sicuti modo est et cetera que modo habet domus Sancte Crucis. Este espaço de trinta e três anos de vida conventual de Paio Guterres leva-nos ao ano de 1167, já tardio para nós, ano em que já se tinha dado a segunda delimitação.

Menendus Iohannis afirmou *se semper scire capellam Sancti Iohannis esse sicuti modo est. Gundisaluus Tauoizu, Pelagius*

Nuniz, Iohannes Martini depuseram da mesma forma: *semper uidit in Sancte Cruce capellam Sancti Iohannis*, e outros confirmaram.

Todas estas testemunhas eram possivelmente pessoas nascidas pelo meado do século ou pouco antes. *Suerius de Sancta Justa* deveria ser pessoa de muita idade, se o seu depoimento, mal redigido, não nos engana. Ele diz: – *quod uidit quando fecerunt frates sancte Crucis capellam Sancti Iohannis* e não faz distinção entre o edifício e freguesia, mas engloba as duas coisas na palavra *capellam*.

Ora o que no seu depoimento vem com mais minúcias é a divisão paroquial realizada depois da deposição de D. João Anaia. Ele quereria dizer que foi este facto que viu, e a alusão à criação da freguesia não passa duma frase incidente que o notário não soube redigir? Quer num caso quer noutro, como não há ali indicação cronológica alguma, nada podemos obter.

Algumas testemunhas dão informações acerca da freguesia que se não podem tomar tal qual, é bom registar. Das passagens que anotámos avulta com clareza que havia muito que a capela se tinha edificado; e, de tudo quanto temos dito, podemos deduzir que imediatamente a seguir à criação da paróquia se começou a construir a capela.

Esta ficou ao lado norte da igreja, metida no ângulo formado pela parede terminal das capelas, que daquele lado constituíam a nave do Evangelho, e o átrio que prolongava a nave central da igreja, entalada entre ele e o mosteiro das Donas, isto é, reportando-nos às condições topográficas atuais, construiu-se a capela no ângulo que fazem as paredes, a da capela de Santo António e a da igreja correspondente ao começo do coro alto, no mesmo sitio da construção manuelina que no momento se vê através do rasgão, agora aberto, entre a igreja e a câmara municipal.

Correio de Coimbra, 1936.11.14.

A CAPELA MANUELINA DE S. JOÃO DAS DONAS

I

Liminarmente para evitarmos, desde já, confusões, faremos notar que o edifício a que se refere a denominação tradicional de *S. João das Donas* não é o do atual café de S.^{ta} Cruz mas um outro que ficava e fica do lado norte, entre a igreja e a câmara municipal.

Pela reforma monástica dirigida por fr. Brás de Barros e as alterações materiais que ela produziu, desafetaram-no, e mandou-se construir ao lado do sul da igreja conventual, em sua substituição para o mesmo fim de sede da paróquia crúzia, o edifício que é agora o café.

Quando escrevemos neste jornal, a 17 de novembro de 1934, o artigo de reconstituição da igreja românica de Santa Cruz, ainda não tínhamos abordado o problema da localização da capela de S. João, e do qual ninguém tinha, como até agora não tem, tratado seriamente.

Ao depararmos, nas investigações a que procedemos no edifício, com a quadra manuelina – conhecida desde longínquos anos por *casa dos foles*, por ser essa a sua última e presente função – ornada de cruzaria de nervuras, assaltou-nos a curiosidade de saber qual tivesse sido o seu primitivo destino.

Logo a seguir ao aparecimento desse artigo no número 647 deste semanário, fomos reler os documentos crúzios publicados e, em breve, tínhamos a solução do caso que tanto nos havia intrigado.

Nos breves fragmentos da obra de D. José de Cristo, aparecidos num estudo do Dr. Teixeira de Carvalho, vindos à luz postumamente, encontrámos o primeiro fio condutor.

Localiza-a, em relação à igreja monástica, o escritor seiscentista, falando de Diogo de Castilho: «Também fez a Igreja de S.

João freguesia de S. Cruz, *a qual dantes era destoutra parte do norte*, e seruia de igreja das donas e frejras q neste mostr.º ouue antes da Reformação e chamauasse a prelada dellas prioressa de S. Joaõ de S. Cruz». Mais adiante continua: «A igreja de S. Joaõ, naõ estaua antigamte onde oje esta pera a parte do sul, mas estaua da outra parte da q fica ao norte, a qual era das frejras a q chamamos donnas ou em latim, Sorores...»

Mais claro, com referências topográficas e indicando o tempo simultâneo com as obras contemporâneas no qual foi erguida, ou antes, em que se fez a substituição da românica pela manuelina, há um outro trecho: «...juntam^{te} se fazia abobeda do *Geral de S.^{ta} Caterina q seruia de igreja para as donas e frejras q auia neste mostejro*, e ainda oje em huã cazinha do guarda q esta junto desse Geral cã huã porta para o terrejro de samsam, se ue huã tribuna que seruia da grade destas frejras. Assim q todas estas obras conuen a saber, este Geral de santa Caterina, e o Capitulo sancristia, e Igreja corriaõ egualm^{te} porq seruiaõ de acompanhar as paredes da igreja, e asi como cada huã dellas chegaua a sua altura q a proporção pedia se fechaua, continuando a igreja por ser obra mais alta, e asi se fez o Capitulo, sancristia e capela mor quasi ala una».

Ficávamos assim com a certeza de que a capela de S. João das Donas era da parte do norte que além da função de paroquial da freguesia, servia o mosteiro das Donas e mais tarde, na criação dos colégios crúzios, tinha sido adaptada a sala de aulas do colégio de Santo Agostinho, um dos dois fundados dentro do mosteiro, a célebre conhecida por geral de S.^{ta} Catarina.

Correio de Coimbra, 1936.11.21.

II

É de notar que D. Nicolau de S.^{ta} Maria desconhecia o primitivo sítio do mosteiro e igreja das donas: «... pera as quaes ordenou o Padre São Theotónio primeiro Prior do mesmo Mosteiro, certas casas a modo de Dormitorios com sua claustra, & Igreja pequena com titulo de São João Bautista, tudo junto de Santa Cruz *pera a a parte do Sul, aonde hoje se vê a Igreja de S. João de Santa Cruz*».

Apesar das afirmações tão categóricas de D. José de Cristo, não nos resolvíamos a identificar aquela parte manuelina com o geral de S.^{ta} Catarina, a célebre aula Augustiniana, aonde se celebraram solenidades espantosas porque a pequenez do recinto parecia opor-se.

O contrato de D. Pedro Gavião com Boytac, feito a 24 de janeiro de 1513, depois de muito relido e meditado, tirou-nos todas as dúvidas.

Muitos meses depois, quando já tínhamos a matéria bem assente, em agosto de 1935, folheando na Biblioteca Municipal do Porto os manuscritos de D. José de Cristo, deparámos, se agora a memória nos serve e não nos atraiçoa, com um capítulo em que pelo título se via que o A. demonstrava que a casa dos foles fora o geral de S.^{ta} Catarina.

Doença repentina, que ali nos sobreveio, mal nos deixou aflo-
rar os estudos para que íamos e muito menos, que no momento era de interesse secundário, passar uma vista de olhos por tal capítulo, tendo de regressar rapidamente a esta cidade para ficarmos, em seguida, os meses desse verão a gemer de cama.

Dois dias depois de publicada a primeira parte do artigo anterior, o da capela românica, saiu no Diário de Coimbra (9 do corrente) um artigo do ilustre professor universitário, sr. Dr. Vergílio Correia, com uma valiosa transcrição duma passagem dos manuscritos portuenses; aí aparecem mais claras referências ao local da capela: «...há uma escada grande para o coro... e vai sair a dita escada sobre o casco da abobada de S. João onde há-de estar a porta para o coro».

Melhor do que os cronistas possam dizer, aquele contrato com Boytac nos indica o sítio da capela, nos diz o estado em que estava nesse ano de 1513, as reformas que se intentavam nela fazer e que não vieram a ser realizadas.

Dele não veremos aqui senão a parte que diz respeito à capela de S. João das Donas, paroquial do isento de Santa Cruz; o restante, da maior importância para conhecimento da reforma manuelina, ficaria deslocado.

A sua interpretação é difícilíssima, e tanto assim que ainda até hoje ninguém o utilizou, salvas ligeiras e medrosas referências, posto que duma simples leitura que dele se faça ressalta logo a sua importância, pelas obras que mostra estarem acabadas nessa altura e pelas que se iam fazer.

A principal dificuldade nasce de que muitos dos trabalhos que por ele se encarregava Boytac nunca se começaram e de terem

sido abandonados os projetos ali mencionados, em parte absolutamente, noutra substituídos por novos; e como algumas obras se encontram feitas na forma que se indica no contrato, é-se levado, numa primeira impressão, a julgá-las todas realizadas.

Depois dum estudo cuidadoso, tanto quanto o exame do edifício a análise dos outros documentos o permitem, concluímos que ou o contrato não foi dado à execução, sendo substituído por outro ou, começado de levar a efeito, composição entre o arquiteto e o D. Prior-mor, bispo da Guarda o anulou.

Correio de Coimbra, 1936.11.28.

III

Antes de entrarmos na interpretação do contrato, faremos notar que vêm nele mencionados por diversas formas os mesmos elementos arquitetónicos; acontecendo assim com *capella* e *capellinha*, *mosteiro* e *Igreja*, aludindo à de S.^{ta} Cruz, *capella* e *igreja*, referindo-se à de S. João, *porta principal da dita Igreja*, pelas de S.^{ta} Cruz e de S. João, *botaréu* e *torre* que são os contrafortes angulares da frontaria da igreja monástico-canonical, etc., aumentando por isso as dificuldades.

Para maior clareza, iremos parcialmente transcrevendo do documento um ou mais períodos que comentaremos, e acompanhando as nossas palavras de referência ao esquema de planta que juntamos, da parte que em S.^{ta} Cruz nos interessa.

«*Item* desasentara o portall travesso que ora vem para a capella de sã João e assentará por porta principal da dita Igreja da mesma altura e largura e ffeição que ora estaa».

Como se viu pela primeira parte deste breve estudo da capela manuelina de S. João – afirmando-o claramente D. José de Cristo e claramente também deduzindo-se destas reformas de 1513 bem como da inspeção perspicaz do edifício – ao mesmo tempo que se reformou e transformou a igreja monástica, se renovou a capela paroquial de S. João, levantando-se-lhe as paredes a uma altura maior. Ficou um edifício de pequenino âmbito, certamente com o que tinha o anterior românico, situado à parte ocidental da capela de S.^{to} António, o mesmo que agora se vê, como já foi dito, através do rasgão, há pouco aberto, entre S.^{ta} Cruz e a Câmara Municipal, do lado de Sansão.

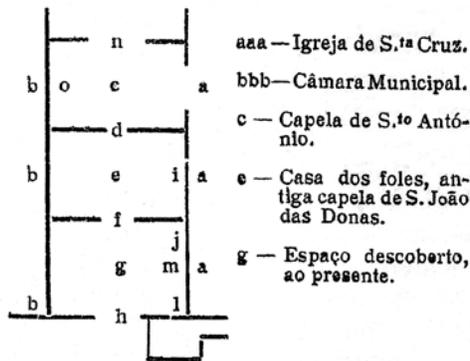
Tratava se agora de a tornar maior, passado bem pouco tempo depois que fora acabada, trazendo a frontaria até ao contraforte da igreja monástica, no atual alinhamento da Câmara, e duplicando-lhe assim a área; acrescentando-lhe uma capela-mor, a qual se faria no que hoje é, e que era na igreja românica, a capela de S.^{to} António, primitivamente, no séc. XII, de Sant'Antão.

Parece ver-se daquela transcrição que S. João manuelina não tinha porta para a rua mas só uma lateral comunicando-a com a igreja, que ficaria na altura do pilar (em i) que sustenta o coro-alto de S.^{ta} Cruz. Era este portal, que não devia ser grande mas bem decorado, que iria para (h) a nova fachada do ocidente sem sofrer para isso qualquer alteração e «se ffundará a parede da dita Igreja asy como ora vay o botareo até o mosteiro das donas».

O extremo poente da ampliação ficava à altura do contraforte angular da fachada de S.^{ta} Cruz, isto é, na que hoje ocupa a frontaria da Câmara Municipal.

«E asy faraa outra parede daly ao lomgo da dita Igreja até honde agora estaa abobada de tall largura e altura que venha ygoall da outra que ora estaa ffeyta na capella e desfará a parede honde ora estaa a vidraça».

Da nova parede do poente ate à quadra que era a capela de S. João (*bonde agora estaa abobada*), conservando-se a mesma largura desta, construiria Boytac, do lado do mosteiro das Donas, uma parede paralela à da igreja conventual. A parede, que agora se vê do largo, seria desmanchada para que a quadra antiga e a nova ficassem numa só, a formar o corpo da capela.



Deve-se notar a forma por que se menciona a parede a tirar – *a parede honde ora estaa a vidraça*; sinal de que não existia uma porta por este lado mas só uma janela.

«e ffara des na capella que ora estaa feyta até a porta prinçipall da dita Igreja outra capella do mesmo teor e feyçã daquella que ora estaa feita».

A expressão *des na* significa *desde a*, correspondente a outras formas populares ainda hoje usuais em certas regiões. Este parágrafo aclara o que ficaria depois que se erguesse a nova parede do ocidente e a lateral: – e fará assim desde... até... outra capela...

Correio de Coimbra, 1936.12.12.

IV

«*Item* faraa hum arco de pedraria chãfrado que naça na parede de sã João e venha dar na parede da porta principall o qual será como formalete antre a capella e a capelynha que vem contra ho mosteiro».

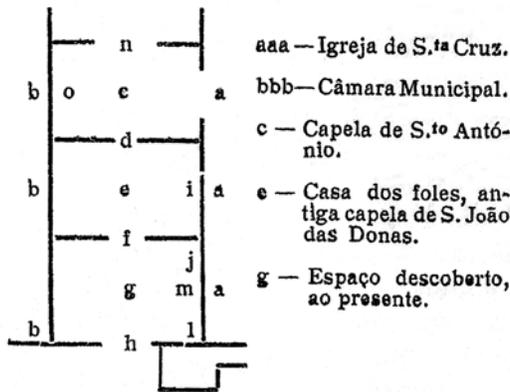
De grandíssima dificuldade foi localizar este arco a construir. Propusemos a nós mesmos as mais variadas hipóteses sem que nenhuma nos satisfizesse. Julgamos porém ter agora acertado, tanto mais que é a única aceitável.

Sobre a nova quadra havia de se lançar uma abóbada simples, como se verá um pouco abaixo; sustentar-se-ia nas duas novas paredes e integrar-se-ia, pelo nascente, na cruzaria de S. João, mas da parte do sul não tinha apoio a não ser que se cavasse na silharia da parede da igreja de S.^{ta} Cruz um sulco largo e fundo, de desenho curvo, que viria encontrar e cortar a grande janela, oculta hoje interiormente pelo cadeiral, e exteriormente à vista depois das últimas obras de restauração; solução mais prática seria a de lançar um arco (de j a l), encostado àquela parede, no qual se viria apoiar a abóbada.

O que da expressão *que vem contra o mosteiro* não tem por antecedente *capelinha*, é porém a arco que se refere, equivalendo a *o qual*; a redação seria mais clara: o qual virá contra o mosteiro (mosteiro, sinónimo de igreja, como aparece não só neste documento mas também noutros crúzios). A forma do verbo *vir* é a do presente e não a do futuro, mas deve atender-se que ali vem em abreviatura desdobrada pelo deão Prudêncio Garcia que publicou o documento, e que ele fez a cópia não sobre o original mas dum apógrafo, e que outras anomalias gramaticais de diverso género aparecem no documento.

Havia uma dificuldade na reunião das duas quadras, à qual o documento não faz referência. No extremo da primitiva ficava, como ainda fica, um grande contraforte, ao cimo do qual correspondia na grilanda um anjo segurando o brasão de Portugal, como o do lado oposto, sobre o café. Tinha de ser desmontado, neste projeto não executado de reforma, ou totalmente ou até à altura da abóbada, ficando a sua parte superior a pesar sobre ela. Que solução teria o arquiteto adotado para manter o equilíbrio do leque de nervuras da igreja conventual?

«a quall capelinha será dabobada de tygello sem algibas».



Ficaria coberto o novo espaço por uma abóbada muito simples, ao contrário da de S. João que era e é de cruzaria e rosetões; e ficaria assim porque, acabada a obra, pouca parte dela estaria à vista, em virtude do coro alto das Donas abranger quase todo o acrescento.

«e honde ora está a porta fara hum altar e taporá daluenaria honde ora estaa a dita porta.»

Deslocada a porta de entrada (de i para h) como vimos, essa comunicação com a igreja do mosteiro canonical fechar-se-ia (não porque o coro alto dos cônegos já andasse em projeto), guardando-se possivelmente parte da cavidade da parede, e aí instalar-se-ia um altar, isto é, um altar lateral no corpo da capela.

«E asy faráa esta capellinha para o corpo do moesteiro hua porta de pedraria de sejs palmos em amcho e daltura o que deve o quall seraa somente chãfrada.»

Não ficava pois a capela sem ligação com a igreja, fazia-se uma outra muito mais abaixo (em m) na nova construção, e pequena, visto já não ser a principal, que de largura excederia levemente

aquela que mais tarde se rompeu do outro lado da igreja principal para a nova capela de S. João, hoje café, e que ainda lá se vê.

«Item ygoall do escação da porta principall da Igreja meteraa as traues que fforem neçessarias para a varãda que ha de ser o coro das donas as quaes traves pasarão toda a parede e sayrã dez palmos cõtra a Igreja e serão quãtas ffor neçesario e debaixo de cada uma dellas poera hum cão de pedra para majs fortaleza que saya a cabeça delles hum palmo e meo ffora da parede.

«As quaes traves o dito sôr lhe mãdará poer lavradas ao pee da obra.»

O coro das Donas não ficava delimitado para o lado do altar por uma parede que se erguesse do chão à abóbada, era só uma tribuna, uma varanda, ao fundo da capela, indo dum lado ao outro e com o pavimento logo acima do fecho do arco da porta. As traves, ou antes barrotes, apoiavam-se dum lado na parede da frontaria (em h) atravessando-a quase totalmente e, para maior segurança, ainda debaixo de cada uma nessa mesma parede do lado de dentro, bem entendido, se metia um cachorro de palmo e meio de sacada; pela outra extremidade as traves eram suportadas por uma transversal. Posto que o documento não fale nela, não quer dizer que não existisse, o que seria ilógico. Os barrotes certamente viriam a terminar numa forma ornamental como era típico no século anterior e se continuou usar nos primeiros tempos do XVI. Um exemplar curioso duma destas tribunas altas o fomos encontrar em Trás-os-Montes, na capela de N.^a S.^{ra} de Guadalupe, próximo a Vila Real.

A propósito diremos, contra opiniões vulgarizadas, que, não obstante os coros altos para recitação do ofício capitular talvez só tenham começado no século XV, as tribunas altas ao fundo da igreja já no românico se usavam.

As Donas nesta época eram poucas, só nove, segundo o depoimento de Simão de Figueiredo, escrivão da fazenda da Universidade, e por isso se compreende que à tribuna coro bastasse ter de largura dez palmos, levemente menos de 2,5 m.

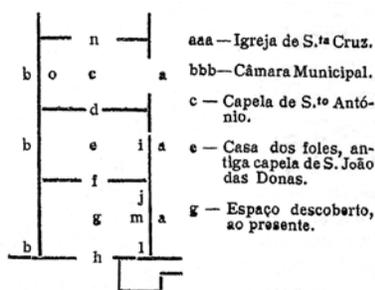
Correio de Coimbra, 1936.12.19.

«e da dita varãda para çima se assentaraa a ffresta que ora estaa com a vidraça tamanha como poder caber até o formalete.

«E das pedras que desta fficarem ó as mais que elle mestre butaqua poerá fará outra fresta na capelinha daltura desta de maneira que a dita vidraça que ora estaa na dita fresta syrua nas ditas duas.»

A capela manuelina de S. João como vimos já, na parede voltada para Sansão não tinha porta mas só uma janela em certo modo grande.

Agora, por este contrato, tendo de ser desmanchada aquella parede e vindo a construir-se outra, para fachada, mais à frente, utilizar-se-iam algumas das pedras daquela janela para uma estreita fresta e, com as restantes e mais algumas, viria a fazer-se outra do mesmo tamanho e formato, as quais ficariam a par na frontaria, como o período seguinte aclara.



«Item esta parede honde ha de estar a porta principall da dita Igreja sobyrá tão como aquella que ora estaa ffeyta honde estaa a vydraça e a çimalha que ora na dita parede estaa asentada, asentaraa na outra parede sobre a porta e correrá do mosteiro das donas até o botareo do moesteiro e aquj fará suas guargoras as que fforem neçesarias para lâçarerm a agoa fora e em çima da porta prinçipall ante fresta e fresta poera as armas do dito sôr bpo e prior.»

A composição que viria a ter a fachada era simples; a parede, como era lógico, subiria à altura da abóbada e, para a coroar, em linha horizontal, aproveitava-se a cimalha antiga.

A frase *assentaraa na outra parede sobre a porta* não indica que se dispusesse a cimalha, em forma de imposta corrida, logo acima da porta, à altura do piso da tribuna-coro. Devendo ser uma grilanda bem decorada, era peça digna de ser empregada de novo e acerca da qual havia conveniência em tomar disposições.

A menção, em seguida e ligada gramaticalmente à anterior, das gárgulas dá a situação precisa.

Entre a porta e a cimalha, à altura do coro, a iluminá-lo, ficavam as duas pequenas frestas referidas e no meio delas o escudo prelatício com os cinco heráldicos gaviões em santor.

A fachada ficava estreita; do lado de S.^{ta} Cruz a grande saliência lateral do contraforte angular roubava-lhe aproximadamente um terço.

No estado atual das construções parece à primeira vista que ela deveria ficar apertadíssima e mesmo seria inexecutável. O estado da fachada da Câmara Municipal engana; reparando bem vê-se que a indicação do ângulo deste edifício por intermédio duma pilastra de cantaria não corresponde à parede perpendicular paralela a S.^{ta} Cruz mas avança para além do ponto de interceção das duas paredes, fazendo um recanto. Essa disposição ilógica foi requerida pela busca de equilíbrio de linhas da fachada camarária.

O espaço pois que ficava para frente de S João posto que resumido, era suficiente para uma porta de tamanho normal e ornamentada, e superiormente, para as duas estreitas frestas e brasão prelatício.

«E esta parede que vay para ffora seraa acafelada é apimçetada.»

Como a nova abóbada era simples assim também a parede não era revestida de fiadas de cantaria.

Correio de Coimbra, 1936.12.26.

VI

«*Item* na parede que estaa amtre a capella que ora está feyta e ha capella honde ha de estar o altar mor faraa huum arco de pedraria chãfrado dâchura da capella mor da dita Igreja quãto mais alto pode ser para que dé majs vista a toda a gente que estyuer na Igreja para mjlor verern a deus no altar mor.»

Destinado o que havia a fazer pelo lado do poente – a nova quadra, coro e fachada – passaram os contratantes à parte do nascente, à capela-mor que se ia acrescentar ao corpo primitivo que ainda hoje lá está.

Pelo nosso estudo de reconstituição da igreja conventual crúzia vimos que a igreja românica tinha três capelas a cada lado, e que na reforma manuelina ao lançarem-lhe a abóbada se não atendeu a essa disposição porque os vãos inferiores das suas aberturas seriam tapados; mais tarde porém foram elas novamente adaptadas guardando-se-lhes sensivelmente a primeira disposição.

A esta altura em que se fez o contrato ainda se estava na resolução de as inutilizar, estando já fechadas, como no presente século, as centrais, pela necessidade de dar um apoio firme ao primeiro leque de nervuras a contar da cabeceira; as duas próximas da capela-mor seriam utilizadas em certo modo e por certa maneira, na obra manuelina, segundo nos quer parecer.

No seguimento daquela ideia ia-se agora inutilizar, ou antes, aproveitar a área duma, a de S.^{to} António, para novo fim, serviria ela para a mor de S. João. A parede divisória (d) era substituída por um arco alto quanto possível, para *mjlhor verem a deus no altar mor*, não tanto os fiéis mas principalmente as donas, da sua tribuna.

«A quall capella moor fará dabobada de tigello cõ alguas algibas e chaues de pedraria em maneira que diga com a obra do corpo da dita Igreja.»

Não obstante a modéstia da cobertura do corpo acrescentado para poente, a capelita-mor teria a graça de nervuras e chaves floridas em boa pedra, só os espaços que elas deixavam seriam preenchidos de tijolo.

«e ffaraa hum altar de pedra e cal.»

Não é do retábulo que aqui se fala, mas do maciço da mesa um cubo de alvenaria.

«e o portall que estaa desta capella para a crasta. E desasentará e poerá em a parte do evãgelho naquella parede que vay contra o dormytorio e será daquelle tamanho que para aly for necesario.»

A *crasta* era a principal, a do Silêncio. Como porém se há de entender tal porta ficando um local tão afastado do outro? Simplesmente, não os ligava imediata mas mediatamente.

O portal era o grande arco românico (em n) que dividia esta capela da seguinte que, com um outro, estabeleciam a ligação da capelas e, largos como eram, davam às três capelas o aspeto de nave colateral, indo ela terminar na parede do claustro onde certamente havia uma porta a ligar claustro e igreja. Por estas razões se vê que a frase – o portall que estaa desta capella para a crasta – equivale a est'outra: – o portal pelo qual se sai desta capela quando se vai para a crasta.

O fim dele (arco modesto, diminuído em dimensões) à parte do Evangelho (em o) parece que devesse ser o de porta de serviço do convento masculino para a capela, a utilizar pelos capelães; contudo não se lhe indica a função, sendo também provável que ficasse somente arco decorativo ou de descarga. A ignorância da área rigorosa do convento das donas e do avanço que teria para ocidente o dos cônegos não nos deixa precisar se era a um ou a outro que correspondia a capela de Santo António na qual se faria aquela capelita-mor, e tirar daí a conclusão rigorosa da finalidade do arco.

«e esta capella acafelará e apinçelará e os degraos que ora estão no altar de sã João se porã no altar da capella mor de parede a parede e cõ as lageas de que ora he a capella e outrossi lageará a que se ha de ffazer até o dito arco e aly auera outro degrao.

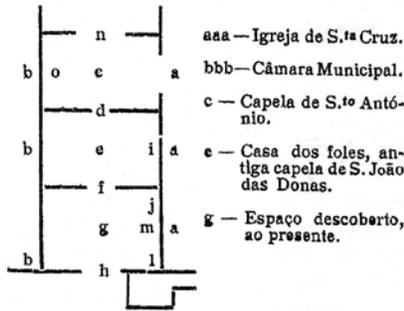
«*Item* o corpo da dita Igreja será todo acafelado e cortado de cãtaria falsa do teor que ora estaa a capella que está feyta».

A primitiva capela manuelina e S. João – agora casa dos foles na parte superior, de entulho na inferior – ainda está, nesta, caiada a imitar cantaria; viria a fazer-se mesmo pela reforma projetada, que estamos a ver, na quadra que se lhe anexava, ao passo que a capelita mor seria só caiada de branco. Ficava esta com o piso levemente mais alto, só a diferença do degrau que se assentava sob o arco cruzeiro, juntavam-se-lhe os degraus, com o seu lajeamento, nos quais se apoiaria o maciço do altar, que estavam no primitivo S. João e que seguiam em linha reta duma parede a outra.

«*Item* o dito mestre butaqua entalharaa as abobadas desta Igreja de sã Joã e a capella moor e sobre o entulho lhe dará sua capa de call para que sobre elle se posa telhar e lhe fará seus canos de pedra honde e quãtos forem neçesarios e adará telhada valadlya e o dito sãr lhe mãdara dar a telha para isso».

Este processo de telhamento direto sobre as abóbadas foi usual entre nós, abandonando-se depois do meado daquele século pela impossibilidade, com os materiais da época, de se obter uma impermeabilidade completa.

Nas correntes obras de restauração de Santa Cruz, ao retirar-se o madeiramento da cobertura e restaurar-se o primitivo telhado foram encontrados potes metidos na parte interior dos leques de nervuras, o que causou espanto em certa gente. Queria-se obter com eles uma menor pressão sobre aquele elemento arquitetónico, diminuir a capa de entulho naquele ponto.



Sem falar na arquitetura bizantina e suas derivadas em que se empregavam materiais ligeiros no abobadamento, e frequentemente nas cúpulas se usaram tubos em forma de ânfora alongada encaixados uns nos outros, em espiral contínua desde a sua nasença até ao cimo, como se vê em Ravena, na igreja de S. Vital e no batistério, e ainda em S. Sátiro de Milão, para só dar exemplos aquém Adriático; não falando nos romanos que empregaram uma ou outra vez grandes vasos cerâmicos metidos na massa do seu concreto de cal, como no círculo de Maxêncio; para darmos um exemplo mais próximo e medieval, vamos transcrever duma notícia da igreja de Saint-Amable de Riom, no departamento do Puy-du-Dôme, a seguinte passagem: *Les trois nefs sont donc comprises sous en toit unique á double rampant; le comble actuel en charpente n'existait pas et les tuiles du toit étaint directement maçonneés sur la voûte á la mode auvergnate: des pots vides calés avec des moellons servaient de remplissage, afin de diminuer la surcharge de la voute centrale.*

Correio de Coimbra, 1937.01.09.

VII

Nada do que acabamos de transcrever e comentar e que neste documento se refere a S. João das Donas se fez.

Nem por isso deixa o contrato de ter muito valor: mostra-nos o estado da igreja e da capela joanina naquele ano de 1513 e ajuda-nos a compreender a reforma manuelina, desordenada, apressada e sem prévio e bem estudado plano de transformação.

Em S. João houve, poucos anos depois, em data imprecisa, ligeiras modificações para o dotar dum coro para as Donas.

Diogo de Castilho, depondo no processo entre Santa Cruz e a Universidade, diz saber «que antes da Refformação do moesteiro estaua junto delle o moesteiro das donas honde agora he a portaria do moesteiro as quaes se chamavã as donas de são João e estavã recolhidas e herã proffessas e pesoas homradas aas quaes o prior moor ha sua custa prouya de todo o neçesario e ellas vinhão do seu moesteyro ouuyr os officios devjnos a hum coro seu que estaua na parochia de sã João sobre sy cõ suas grades e nã lembra a elle *testemunha* quãtas herã ...»

Semelhantemente depôs Simão de Figueiredo, já citado: – «antigamente muyto antes da Refformação estaua junto ao dito moesteiro de sãta cruz o mosteiro das donas que se chamã as donas de sã João *em* que estauã Recolhydas sete donas com sua prioreza e hua porteyra que por todas herã noue, e tinhã do seu mosteiro hum pasadiço *para* hum coro *que* ellas tinhã sobre sy na Igreja de sã João que hy estava junto ao dito moesteiro e onde ellas hyã ouuyr os offiços divjnos e Rezas *pelas* allmas dos Reys fundadores do dito moesteiro e *bemfeytores* delle. As quaes donas nas escripturas antigas se chamã sorores, e estavã a obediencia do prior do moesteiro e disem que herã profesas. As quaes herã molheres vyuuas homradas velhas e onestas e antigamente herã pesoas fidalgas...»

Por estes dois depoimentos se vê que as Donas tinham um coro em S. João, e D. José de Cristo, numa das partes transcritas, fala de *hua tribuna que seruia da grade destas freiras*.

Certamente pouco depois do contrato, não executado, acrescentou-se exteriormente à parede da capela voltada para Sansão um pequeno apenso, que talvez não viesse até ao grande contraforte angular visto que o alinhamento do antigo convento, nas modificações operadas depois da sua reforma moral e material pelo grande homem que foi fr. Brás de Barros, mais tarde primeiro bispo de Leiria, ficar recuado, como se vê dum desenho do séc. XVIII, do arquiteto Magne, ao qual nos havemos de referir no artigo imediato, alinhamento que é possível fosse já o do mosteiro das Donas.

Foi tirada a vidraça à janela que dava luz por este lado e ficou a servir esta de apertada grade do coro.

O alçado dessa construção suplementar é-nos desconhecido; possuímos sim o da sua substituta, o da entrada para os gerais do colégio monástico quinhentista de S.^{to} Agostinho de pouca duração.

Gregório Lourenço, na carta ao Piedoso, de 19 de março de 1552, contando-lhe o estado das obras do mosteiro refere-se ao retábulo para S. João que tinha sido encomendado pelo bispo D. Pedro Gavião (falecido em 1516) e que ainda se encontrava em Lisboa.

Por outra carta, agora de D. João III para Gregório Lourenço de 8 de janeiro de 1523, ficamos a saber que naquela data já estava assente no seu lugar.

Poucos anos correram depois até à grande reforma crúzia; com ela extinguiu-se o mosteiro das Donas, e a igreja de S. João, com o prosseguimento das obras acabou naquele lado, fazendo-se uma outra em sua substituição ao sul da igreja, hoje o café, mas da qual não trataremos.

Correio de Coimbra, 1937.01.16.

BREVES NOTAS DAS TRANSFORMAÇÕES DA CAPELA DE S. JOÃO DAS DONAS

Em 16 de janeiro, no último artigo da série que, desde 7 de novembro, vínhamos a publicar acerca desta capela, prometíamos a sua continuação sob o título acima.

Não pudemos na ocasião escrever o fecho da série, e quanto mais tempo passava menor vontade sentíamos de voltar ao assunto. Aconteceu que, agora, num breve estudo, os tivemos de citar, e doeu-nos não estar completa. Mais breve do que era intenção primeira será este final, limitando-nos só à parte arquitetónica e deixando a vida colegial e universitária que aí decorreu.

Demonstrado ficou que, neste pequeno espaço, se levantou a capela românica, sede da freguesia crúzia, que foi reconstruída nas primeiras obras manuelinas do convento e – extinto o mosteiro das Donas, e feita a nova sede de freguesia do outro lado da igreja, hoje um café – transferida a universidade para Coimbra, fizeram-se, a um e outro lado da igreja, dois grupos de aulas, os gerais, que ficaram conhecidos por Colégio de S.^{to} Agostinho o do lado da atual Câmara Municipal, de S. João Baptista o do outro lado, junto da nova capela do Precursor (não estando, segundo parece, de todo acabadas as suas obras em fevereiro de 1537, como diz o erudito historiador do *Colégio das Artes*, o sr. Dr. Mário Brandão) fazendo-se nesta igreja de S. João das Donas o geral – a aula principal, a celebérrima nas tradições universitárias – de S.^{ta} Catarina.

Se a capela estruturalmente nada sofreu, já ao apêndice que fora o coro das Donas não aconteceu outro tanto.

Criado o Colégio de S.^{to} Agostinho (colégio na significação de grupo de aulas e não de internato de estudantes) não ficou a

servir de entrada para ele a portaria do mosteiro mas fez-se-lhe uma privativa.

Nos desenhos das construções que na segunda metade do séc. XVIII se levantavam em volta de S.^{ta} Cruz, do arquiteto José Carlos Magne – que se guardam no Museu Machado de Castro e já foram publicados, em 1933, no último número da *Arte e Arqueologia*, pelo snr. Dr. Virgílio Correia e novamente dois fragmentos em abril e maio do ano passado, no *Diário de Coimbra* – temos a frontaria desse colégio, já porém renovada nos dois andares superiores, em época posterior ao pequeno período do seu funcionamento.

Como mais proveitoso e de maior clareza é ir ver os originais ou buscar as reproduções, não a descreveremos.

Duas vezes se encontra neles a frontaria colegial agostinha, entalada entre a igreja e a portaria monástica, em duas diferentes medidas de largura. Pelas gravuras de madeira e pelas fotografias do século passado, antes das demolições, ficamos com a noção exata das suas dimensões, a única coisa também que delas se colhe, pois que a parte inferior, a única que nos interessaria, se encontra nelas totalmente modificada.

Estas gravuras com aqueles desenhos indicam-nos que a fachada avançava lateralmente, sobre o atual edifício da Câmara, alguns metros para além do alinhamento que vem da Capela de S. João ainda hoje *casa dos foles*. Sob o alpendre de três colunas e duas meias colunas (dóricas num desenho, noutro com aspeto de jónicas) vê-se a porta de entrada ladeada de duas janelas; e, lateralmente, para o lado da igreja, para o espaço que ficava e fica detrás do contraforte angular nota-se outra portinha, e para aquilo que ela serviu, depois da extinção do colégio Agostinho, di-lo D. José de Cristo: *e ainda oje em huã cazinha do guarda q esta junto desse Geral cõ huã porta para o terrejro de samsam, se ue huã tribuna que seruia da grade destas frejras*.

Nas numerosas referências a esta aula, quer do lado dos escritores crúzios quer dos universitários nada encontrámos que mostrasse com clareza a disposição interna dos cinco gerais e o modo de entrada e ligação do de S.^{ta} Catarina.

O coro das freiras foi alterado. Em 1544 foram os colégios extintos, ficando só esta aula a servir para os dois atos grandes de Teologia, a um dos quais se chamava dos Quodlibetos e a outro Augustiniana. Desta aula havia grades para dentro do mosteiro, como acontecia nas outras, para anteriormente à extinção os religiosos ouvirem as lições e, depois da extinção, nesta assis-

tirem aos atos, arguir neles e dali fazerem todos os atos e exames para se graduarem. Por isto se vê que os religiosos se não misturavam com os outros alunos e que tais coros não ficavam no pavimento inferior, pelo menos o do geral de S.^{ta} Catarina (pois que condições topográficas se opunham terminantemente). Tinha-se adaptado o coro das Donas, quer conservando-se a grade na janela (que agora está à vista do largo de Sanção) quer, o que não nos parece provável, ela tivesse sido tirada e do outro lado, já na antiga capela, se tivesse feito uma tribuna a que desse serventia a janela.

O andar superior ao alpendre que se vê no desenho de Magne correspondia a esses coros.

Uma solenidade se realizou nesta aula de S.^{ta} Catarina que, pelo interesse histórico da pessoa que a ela deu lugar, vamos descrever empregando as palavras de D. Nicolau de S. Maria.

Previamente confessaremos o espanto que o aparato da cerimónia causa em confronto com a estreiteza da quadra; uma vez em meio daquelas paredes, somos levados, sem mais exame, só pelas reduzidas dimensões, a negar terminantemente todas as atribuições que temos feito e a transportá-las para qualquer outra divisão monástica, hoje destruída e indeterminável. É necessário repassarmos todos os dados documentais e dentre eles o mais probativo e indefetível de todos, o contrato não cumprido de transformação da capela por Boytac.

O mesmo desapontamento outras vezes sentimos com diversos factos históricos da nação portuguesa, como casamentos reais, etc. que vamos localizar e nos damos com pequenas, modestíssimas construções, onde só um reduzidíssimo número de pessoas podia caber entravam as mais elevadas dentre as mais categorizadas, e as restantes ficavam fora.

«Em o Capítulo geral, *diz o cronista crúzio*, que se celebrou em o Mosteiro de S. Cruz em abril de 1551 sahio eleito em Prior geral com todos os votos o P. D. Francisco Mendanha, foi cõfirmado pello Prior de S. Vicente D. Manoel, & pello Prior de Grijó D. Clemente, & pelo Visitador D. Isidoro. Neste tempo acabou de estudar Filosofia, & Metaphysica o senhor D. António filho do Infante D. Luís, que como temos dito, estudava em S. Cruz com nosso habito, & pediu ao nouo Prior geral D. Francisco, lhe desse o grao de Mestre em Artes. Ordenou então o mesmo Prior geral que este acto se fizesse com grande solenidade, & festa. Pera isto houue Prouisão del-Rey D. Ioão III que podesse o senhor D. Antonio receber o dito grao em S. Cruz na Aula, ou

Geral, em que se fazem os Quodlibetos, & Augustinianas. E que seu Mestre o P.D. Brás lhe orasse no acto, & lhe pozesse as insignias de Mestre em Artes. Ordenou mais pera a tarde daquelle dia hua tragedia do Gigante Goliath em Latim, que representaraõ Estudantes nobres da Vniuersidade na Clastra da Portaria, que fica anterior ao Mosteiro. Armou-se a dita Aula ricamente de panos de seda, com muitos volantes, & uarios quadros dos Reys.

«Em 5 de Maio pois do dito ano de 1551 despio o senhor D. António o nosso habito, & se vestio em habito comprido de Estudante, de sargeta fina, & sahio de sua cella acompanhado de todo o Conuento dos Conegos até a Casa do Capitulo, aonde o estaua esperando o Reytor da Vniuersidade o P. M. Fr. Diogo de Murça, com todos os Doutores, & Mestres em Artes com seus capellos das faculdades, & borlas, a hua parte do Capitulo, & da outra estaua o Bispo Conde D. Fr. João Soares, com toda a Fidalguia da mesma Vniuersidade de Coimbra. Vinha o Bispo pera ser Padrinho do senhor D Antonio neste Auto, & dita a Missa do Espirito Santo no Altar do mesmo Capitulo, dedicado ao glorioso S. Theotónio, se partio o senhor D. Antonio cõ todo este acompanhamento, pera a Aula de S. Caterina, que esta junto à Portaria de S. Cruz, em meio do Bispo Padrinho, & do Prior gèral Cancellario, & do Reytor da Vniuersidade. Recebeo o grao de Mestre em Artes o senhor D. Antonio da mão do dito Prior gèral Cancellario, & as insignias da mão de seu Mestre o P. D. Bras, que ao dar das mesmas insignias fez hua Oração admiravel, que foi gabada do Bispo Conde, & do Reytor, & mais Doutores da Vniuersidade. As propinas foraõ de Principe, porque se deraõ todas em moedas de ouro, cõ luuas de âmbar».

O Dr. António José Teixeira, referindo-se ao colégio de S.^{to} Agostinho e a esta aula dos Quodlibetos, escreve: «Depois da extinção das ordens religiosas fez-se ahi um theatro, em que representaram alguns curiosos e companhias ambulantes».

Esta afirmação categórica desorienta porque deixa a impressão que o A. tinha localizado a célebre aula, quando na verdade não era assim.

Havia mais dum século que ela estava dividida, como no momento, em dois pisos de medíocre altura; só por irrisão se podia imaginar o estreito recinto dividido em palco e plateia, a divisão contígua, igualmente reduzida, que lhe ficava em frente, comunicava por uma porta que não dava visibilidade nem sufficiente nem insufficiente; as portas que se vêem nas gravuras e fotografias do séc. XIX mostram que essa divisão anterior estava fragmentada e os sinais de escadas na calça confirmam-no.

O A. queria-se referir a qualquer outra divisão junto da portaria conventual (aonde na verdade existiam) que até nem para si mesmo localizasse com rigor; o seu conhecimento das funções e mesmo situação de certas divisões era-lhe desconhecido; julgava que o convento das Donas tivesse sido do lado do café, o que evidentemente isto demonstra que não identificava a aula, porque de contrário os documentos que lha teriam indicado levá-lo-iam a ver anteriormente nela a igreja das Donas e, concomitantemente, a situar daquele lado o mosteiro feminino. Não tinha grandes cuidados de rigor e precisão nos seus trabalhos como já alguém fez notar a propósito da sua grande coletânea de documentos do séc. XVI e o que bem evidente para nós se tornou, há pouco, quando tivemos de examinar com atenção o que escrevera de S.^{ta} Justa, aonde procura mostrar erudição mais pelo espalhafato de citações (o que é produto, principalmente, de paciência) do que pela crítica dos documentos, que na verdade não tinha.

Não nos referiremos às obras que, por cima da abóbada da capela, se fizeram em diversas épocas, nem tão pouco à sua volta. O fim que tivemos, ao escrever esta série de artigos foi principalmente o de fazermos o comentário do documento do contrato de Boytac; a primeira parte, o estudo da capela românica pertencia a um outro conjunto, no qual já foi intercalado depois de brevíssimas alterações e que nele verá novamente a luz.

Correio de Coimbra, 1937.08.28.

CAPELA DE S. JOÃO DAS DONAS E CAPELA DE S. JOÃO DE SANTA CRUZ DOIS EDIFÍCIOS DISTINTOS E DE DISTINTAS ÉPOCAS

Regressei de larga estadia fora da cidade. Um monte de jornais me esperava. Percorri os mais recentes.

Em breves linhas, num deles, perguntava-se, procurando dar notas de curiosidades várias, se o leitor sabia o que representava certa porta em Santa Cruz.

Quem se encontrava, porém, de completa ignorância era o noticiarista, o que agravava o espírito tendencioso com que fora escrita.

Irei esclarecer. Muita gente de Coimbra terá gosto em conhecer certos aspetos dos velhos monumentos. Só a esses tenho em mente, só para esses vou escrever.

*

Para maior clareza, referir-me-ei neste esclarecimento, como base cronológica, sempre que veja que é conveniente, às duas grandes reformas da igreja crúzia no séc. XVI, pois que basilar é tê-las em atenção para entendimento da sucessão dos factos: a da época de D. Manuel, sendo prior-mor D. Pedro Gavião e tendo como construtores Boytac e Marcos Pires; a do tempo de D. João III, na qual foi arquiteto Diogo de Castilho.

Mais uma vez se vai repetir em síntese o que foi uma e outra capela; “capela”, entenda-se como expressão comum em relação ao seu tamanho; “igreja” como categoria, a de sede paroquial e isento geral crúzio.

A um e outro lado do corpo da igreja, abrem-se dois arcos separados entre si por um espaço cheio. Dão aqueles entrada a duas capelas, correspondendo aquele espaço a uma outra primitiva. Eram, pois, três capelas a cada lado.

Passemos ao lado esquerdo.

A primeira está dedicada a St.º António desde o séc. XIII, sendo anteriormente de Santo Antão. Somente me ocuparei desta.

Na parede da esquerda da mesma, rasga-se uma pequena porta de comunicação e de mero serviço, que dá para a atual “capela fúnebre”. Tem esta a entrada própria pelo espaço entre a igreja e a Câmara Municipal. Posto que datando do séc. XII, não pertencia ao projeto geral. Foi construída quando Santa Cruz obteve a região citadina próxima para sua freguesia. Era esta a capela de S. João, que veio a ser usualmente denominada das Donas, pois que contíguo, para norte se levantava o mosteirinho das Donas, no espaço ocupado hoje pela Câmara Municipal, inteiramente isolado pelo referido espaço da capela, o que se encontra bem à vista, e por muros do lado do mosteiro cruzio. Tal como se deu com a capela, não foi de projeto e de construção inicial.

Esse espaço (o da capela e das Donas) era anteriormente só terreiro, para que ficasse bem liberto e destacado o maciço do narthex ou átrio fechado (que internamente corresponde ao coro alto), na função de torre defensiva do circuito monástico; completando-se o isolamento do mesmo narthex, ao outro lado, por equivalente terreiro, o sítio onde hoje se vê o «café».

A capela paroquial cruzia veio a servir cumulativamente de oratório das Donas.

Foi reformada na época manuelina e desde então ficaram aquelas mesmas a assistir aos ofícios divinos numa tribuna alta, cujo arco ainda o vi; hoje oculto, não sei porque razão, pelo rebocamento das paredes.

Nessa reforma geral manuelina tinha-se projetado uma ampliação, como se lê no contrato de 1513; avançando-a pela capela de St.º António, mas o que se não veio a executar, pois que se foi a uma outra solução.

Na época de D. João III, como seguidamente se vai esclarecer, acabou o mosteirinho das Donas e a capela foi transformada.

Passaremos (os leitores comigo) às capelas da direita, que originariamente eram em número de três.

A primeira, anos atrás, como de recordação geral, tinha a função de capela do Santíssimo.

Segue-se-lhe um espaço unificado, composto duma região escura (que era a capela média), e aquela que precede a sacristia, que era a terceira.

No séc. XV, o grande abade Gomes, vindo de Florença, foi elevado a D. Prior crúzio, uniu a segunda e a terceira capela, formando uma só, destinada aos Mártires de Marrocos, e dando-lhe como átrio de entrada a primeira capela, a do Santíssimo, e ainda na parede comum levantou um portal bem decorado, no estilo da Batalha e da capela lateral da igreja de S. Tiago, arco que foi posto à vista pelos serviços dos Monumentos Nacionais.

No espaço ocupado pelo “café” nada se encontrava, era um terreiro, ou, melhor, parte do terreiro geral crúzio.

Na época manuelina fizeram-se alterações com valorização da mesma capela dos Mártires. Além de rasgamento de janelas laterais cortaram na parede fundeira um arco ornado, esse arco do engulho do articulista. Ficou a servir de entrada privativa e direta da capela para o terreiro, colocada no eixo da mesma. Isto é, entrava-se do mesmo terreiro para o átrio que fora a primeira capela, atravessava-se o arco quatrocentista e ficava-se na dos Mártires, que tinha sido a segunda e terceira unificados.

Esta ampliação dos Mártires não se fez propriamente em atenção ao culto dos mesmos mas para um novo.

Veio a época de D. João III.

Foi nomeado visitador e governador do mosteiro Fr. Brás de Braga. Homem de verdadeira categoria, enérgico e empreendedor. Transformou o mosteiro.

Interessando agora só os dois lados da igreja, a eles se continuarão a limitar as considerações.

Na região da esquerda, a primeira de que se tratou, que se veio a fazer?

Apropriou-se Fr. Brás do mosteirinho das Donas.

Eram estas em número de nove. Mandou-as para uma casa da Rua da Moeda, onde foram acabando os seus dias.

No lugar do mesmo construiu a portaria nova do convento. A capelita, como se acaba de dizer, foi desafeta e veio a ser a sala Augustiniana dum dos colégios de Santa Cruz.

Para igreja paroquial e do isento, como escasseava espaço a esse lado, o esquerdo, aproveitou no terreiro oposto, o da direita, o terreno livre, para o qual dava o portal manuelino da capela dos Mártires, e nele construiu a igreja de S. João de St.^a Cruz, hoje, o “café”. A própria capela dos Mártires perdeu esse carácter e teve diversas e sucessivas acomodações e desvirtuamentos, até

que, na segunda metade do presente século, a ação benemerente dos Monumentos Nacionais trouxe à luz o que de mais antigo havia.

A entrada manuelina ficou entaipada e só nestas últimas obras foi descoberta.

*

Em resumo e concluindo.

Ao lado esquerdo da grande igreja crúzia, houve desde séc. XII até ao primeiro terço do séc. XVI, a capela paroquial de S. João, chamada das Donas por se lhe encostar e servir cumulativamente de capela das mesmas; no segundo terço do séc. XVI, suprimidas a monjas, isto é, as Donas, fechada e desafeta essa capela, construiu-se do lado oposto, o da direita, a capela de S. João de Santa Cruz, hoje o “café”, sem relação alguma com as Donas.

Para boa compreensão das tão complicadas mudanças será necessário pegar neste número do “Diário” ou no seu recorte e ir lê-lo na própria igreja. As portas estão patentes...

Diário de Coimbra, 1984.11.21.

A SÉ NOVA E A SUA BELEZA

I

Numa publicação mais ou menos recente apareceu-me a estranha afirmação que o templo da Sé Nova «não se recomenda pelo seu valor arquitetónico». Pasmei diante de tal senso estético, e até da alta serenidade com que se atirou aos prováveis leitores opinião de tal magnitude. O que é que o A. entenderá por *valor arquitetónico*?

Apesar do muito que se tem escrito sobre Belas Artes, dum certo interesse que elas despertam na gente que se diz intelectual, estão longe de ser convenientemente compreendidas pelo grande número. Procura-se mais o seu desenvolvimento histórico que a sua evolução e os seus caracteres técnicos que no fundo são verdadeiramente as suas razões de beleza. E por isso não espanta que muita vez vejamos dar a obras que colocadas na sua época no meio em que foram produzidas são ínfimas, um valor que de modo nenhum têm.

Se erros e aberrações de julgamento se têm dado, é principalmente na arquitetura que mais têm incidido. São ainda vulgares certos sectarismos que, liminarmente, põem de lado períodos inteiros de nobre e fecunda atividade e beleza, para quebrar lanças num desvairamento de loucos em favor dum ou de outro estilo do passado, admirável talvez, mas que indubitavelmente não é monopolizador de toda a beleza.

O que é necessário acima de tudo quando se aborda a arte de qualquer época e de qualquer povo é ir-se sem prevenções e com a vontade de *compreender* para se comungar na beleza que esse povo ou essa época exprimiu.

Não há conhecimentos intuitivos, tudo requiere estudo, trabalho e tenacidade. Não basta ter-se lido um ou outro livro, ouvido uma ou outra conferência, visitado alguns museus para formular

um juízo estético. Não há intuições sem cultura; a intuição pura só produz – o erro.

Mas deixemos isso para escrever algumas palavras da Sé Nova e da sua beleza, chamar a atenção dalgum hipotético meu leitor para aquela nobre e clara ordenação arquitetural.

*

O verdadeiro tipo da igreja da Renascença só se veio a constituir no meado do século XVI com o *Gesù* de Roma, a Igreja mãe da Companhia de Jesus. Foi o modelo universalmente imitado em todo o mundo latino e romano, e que perdurou com maiores ou menores modificações até que a voga romântica foi ressuscitar os estilos medievos. Como as velhas ordens saídas do tronco de S. Bento levaram pela Europa o românico e o gótico, os Padres da Companhia implantaram desde o Extremo Oriente até ao Novo Mundo a sua igreja. As hesitações entre as plantas basilicais de três naves de desigual ou da mesma altura, as de cruz latina ou de cruz grega desapareceram e ficou a grande sala comum, de nobre proporção e de grandeza evocadora da solene ordenação romana; uma nave ampla, bordada de capelas pouco profundas, com um cruzeiro largo e pouco extenso, coroado de uma cúpula, desimpedida de coros, de tribunas altas (*jubés*), de pilares, uma grande sala para a pregação e para um verdadeiro culto coletivo da família cristã. Tal como a nova ordem foi providencial para o catolicismo, a nova igreja o foi também para a renovação da contra-reforma. Igreja «tão cristã como a do séc. XIII» no dizer de Hourticq. E cito este A. para que se veja que estou em boa companhia e que não é um *parti-pris* meu o meu amor pela Sé Nova. Não tenho preferência por estilo nenhum do passado. Procuo compreendê-los a todos integrando-os no pensamento criador dos artistas de cada época. Se por alguma forma de arte sinto uma simpatia maior é por aquelas que na atualidade mais fortemente, mais racionadamente, exprimem uma renovação e o momento que passa. Procuo ser homem de hoje, amando a vida de hoje, tal qual os homens antigos foram homens do seu tempo. Não há nada mais estéril que se andar a chorar o passado e a lamentar não se poder fazê-lo reviver, quando no fundo se amaldiçoaria Deus e os homens se ele pudesse voltar e se se fosse obrigado a integrar completamente na sua vida.

Se Vinhola, o teórico das Cinco Ordens da Arquitetura, fez o projeto e dirigiu a construção da igreja do *Gesù*, não foi contudo

livre na escolha da planta. Todo o seu altíssimo valor está em saber aplicar a uma fórmula antiga dada as novas formas renovadoras. O cardeal Alexandre Farnesio que custeou a edificação, transmitiu ao arquiteto a vontade do geral Francisco de Borja: «A igreja não deve ter três naves, mas uma só, com capelas dos dois lados. Uma das particularidades que a igreja deve ter é a de ser abobadada».

Qual o motivo disto? Foi a tradição languedoc-catalã dos sítios percorridos e sempre amados de S. Inácio e S. Francisco de Borja, a mesma tradição que obrigara Sangallo a construir nos fins do séc. XV a igreja de S.^{ta} Maria de Monserrate para a colônia da Catalunha em Roma na mesma fórmula.

Isto foi-nos revelado por Mâle num artigo da Dois Mundos em 1926, e depois editado com outros em livro.

Já no período românico o sudoeste francês, do Loire aos Pirenéus, procurava a grande nave antiga abobadando as suas igrejas de cúpulas ou elevando as naves laterais à mesma altura da central. Introduzido o sistema gótico com a abóbada de nervuras e uma maior ciência técnica, o sul francês continuou fiel à nave única e criou um tipo de igreja que teve por brilhante remate Santa Cecília de Albi. Os arcos cruzados vão-se apoiar diretamente em robustos contrafortes que, ligados entre si, formam capelas ao longo da nave. Igreja compassada e grandiosa, *solemnior* como diria mais tarde o conselho de arquitetos pronunciando-se pela nave única na edificação da catedral de Gerona da Catalunha. A abóbada desta última igreja ficou com uma largura de 23 metros, menos 4 metros e meio que a de S. Pedro de Roma, menos 4 que a gigantesca do palácio de Khoesroes em Ctesiphon. As proporções antigas tinham sido encontradas e «a largura, o espaço livre apareceram de novo como a suprema nobreza».

A arquitetura do Languedoc cedo se implantou na Catalunha. S. Inácio tinha-a percorrido e a sua devoção a Monserrate é conhecida, e S. Francisco de Borja viveu longo tempo em Barcelona. Que igreja melhor se acomodaria à pregação da nova ordem que aquela de nave desafogada? O terceiro geral da Companhia impô-la, e o antigo tipo veio renovar-se nas formas que melhor lhe eram acomodadas.

Correio de Coimbra 1932.02.06.

II

Começando a falar mais propriamente do edifício da Sé, depois de ter mostrado as suas origens de escola, não é nada descabido lembrar a opinião de Inigo Jones, o introdutor da Renascença em Inglaterra, de que uma obra arquitetural deve ser «sólida, bem proporcionada, e acima de tudo poderosa e sóbria de linhas». E sóbria, poderosa, bem proporcionada, é a antiga igreja do Colégio da Companhia, hoje Sé Conimbricense.

A sua beleza, a sua nobreza e claridade arquitetural não têm sido convenientemente compreendidas senão, como exceção, de um ou de outro artista. E a cegueira tem sido de tal ordem que até num volume duma coleção de Arte consagrado a Coimbra não aparece uma única fotografia desta igreja, a primeira em grandeza e em ciência técnica das construídas nesta cidade no período da Renascença clássica! E porquê? Ainda esvoaça em muitas almas o avejão romântico da excelência e supereminência dos estilos medievais europeus. Nunca é demais repetir que não há forma de Arte sem beleza. O que muita gente confunde é beleza plástica com beleza literária, quando esta não é mais que o agregado das tradições históricas que andam ligadas ao edifício e a evocação da vida do passado em que ele teve nascimento e foi um dos seus elementos constitutivos. A beleza literária pode estar em alto grau tanto numa magnificentíssima igreja como numa pobre, miserável capela de aldeia. E até em certas edificações é ela que lhes dá todo o seu valor, todo o seu altíssimo valor às vezes. Tenho aqui na minha frente um pobre turíbulo de latão, amolgado e velho. Um sacristão admirou-se um dia que eu guardasse com tanto cuidado coisa que lhe parecia de tão pouco valor, ao passo que a mim ele dá um encanto sempre renovado de cada vez que para ele olho. É do séc. XIII, e conta-me coisas que ninguém mais me diz. Não posso afirmar com certeza mas é mais que provável que tivesse pertencido à igreja moçárabe de Lourosa. Mais valor por isso lhe encontro. Qualquer dia lhe publicarei uma breve nota.

Mas a Sé Nova de Coimbra pela sua fachada imponente, pela ampla nave, impõe-se ao espírito da gente que lá entra, o que a perturba, porque se sagradas Thoras de esotéricas doutrinas lhe afirmam que aquilo nada vale, dentro de si sente admiração pelo que vê.

A ordenação geral da fachada, se austera de ornamentação, é bem equilibrada, duma sábia e requintada distribuição de linhas. O corpo inferior com a invenção do agrupamento de três pilastras e o seu

desigual afastamento conforme o seu valor arquitetónico, é uma boa interpretação da ordem dórica, como é da jónica o superior, bem contrastado. Os três frontões terminais, em vez do único consagrado, desmonotonizam, aligeiram e tornam mais esbelta a fachada.

Além destes caracteres que saltam à simples vista, há outros que só a régua e o compasso denunciam. Toda a fachada se inscreve num largo quadrado, onde se insere uma geometria clara, harmoniosa e sugestiva, que de modo nenhum se poderia traduzir aqui com palavras e que só o desenho o mostra, como mais ou menos brevemente, explanarei em revista própria.

Entre as fachadas jesuíticas é uma das melhores. Só um defeito se lhe poderá encontrar, o de ser demasiadamente plana, construída mais em superfície do que em volume. É bem que não abstraíamos da época e das suas diretrizes artísticas, principalmente peninsulares. A iluminação também concorre muito para este efeito. Sendo a orientação a sul, o jogo das sombras é pequeno, quase nulo; e elas valorizam sempre, e às vezes grandemente, a obra arquitetural.

Já desta ouvi o mesmo que tenho encontrado escrito frequentemente das fachadas da Renascença, isto é, que são temas de decoração arquitetural sem ligação com o interior. Isso no fundo é defeito insanável de todas as épocas, a começar por a atual.

Dizer-se que as românicas e góticas mostram logo o número e disposição das naves é um lugar comum oco como todos os lugares comuns. A de Notre-Dame de Paris parece dizer que detrás estão três naves, quando na verdade são cinco. E podiam-se trazer mais exemplos. O complemento lógico duma nave abobadada é uma absíde. Lógica é a arquitetura românica renana colocando uma absíde em cada extremidade da nave, o que obriga ao desaparecimento da linda ordenação dos portais, que são bem mais preferíveis.

Tendo-se entrado a porta da Sé Nova logo nos recebe acolhedoramente a luminosidade e a amplidão da nave. O coro alto, contrariamente ao mais usual nas igrejas coimbrãs, ficou bem levantado e pouco profundo, de modo que colocando-nos nós no limiar da porta, o cone visual mal lhe toca, posto que o guarda-vento, uma linda obra de talha, lhe viesse tirar nalguma coisa esse efeito procurado pelo arquiteto.

Pares de pilastras dóricas dividem as oito capelas que de um e outro lado se abrem. Frias e corretas lançam-se para o alto, e separam no largo entablamento, os arcos torais, das mesmas linhas e medidas, como que as continuam, ligando um lado a outro lado, sustentando os artesões da larga abóbada. Não há aqui um dentículo, um óvulo, olivas, qualquer ornato clássico, nem ao lon-

go do friso corre um leve acanto enrolando-se, mas vê-se um tal equilíbrio de todos os membros arquiteturais, a estrutura tão bem acusada, que todos nós que temos alguns conhecimentos técnicos sentimos uma admiração extraordinária e um comovido encanto.

Lá ao alto, no cruzamento da nave com o transepto, levanta-se a cúpula, e o seu efeito foi tão bem calculado que desde a porta se abrange e se faz sentir que é centro e remate da construção.

A capela-mor é hoje o dobro da primitiva. Não há que lamentar o seu avanço, porque a sua profundidade não veio trazer nenhum desequilíbrio à igreja mas dar-lhe sim grande majestade.

A Sé Nova é linda, é linda! O que é necessário é uma alma harmoniosa que a saiba entender e amar.

O dia está refulgente, a luz doirada do sol, entra, vinca as molduras, refulge nas grandes lâminas relevadas, todas de ouro, dos grandes altares; enche a nave uma grande multidão; perfumes; no altar desenrola-se uma complicada liturgia, com clero numeroso; o órgão e o coro cantam. É o momento de glória, de triunfo, em que se sente que a igreja é a catedral.

É noite, há silêncio e recolhimento. O luaceiro entra pelas grandes janelas da fachada; no alto da nave anda uma claridade leve; a cúpula é um abismo de sombra, e o altar ao fundo um grande mistério com leves claridades douradas; esplende batido da luz o lustre ao centro, e rente ao chão a treva adensa-se. Abrasa-se na chama da lâmpada uma ou outra capela, e na treva desenha-se um alto portal de luz. Parece que anjos de macias asas roçam por nós, e sentimos que ali é a casa de Deus vivo.

Ela tem uma fisionomia conforme a hora, e sempre um encanto diverso para dar àqueles que a procuram.

Correio de Coimbra, 1932.02.13.

III

Não será demais repetir que os retábulos dos altares da Sé Nova formam um conjunto único e precioso para marcar a evolução da talha desde os fins do séc. XVI até ao princípio do séc. XVIII.

Coimbra com os seus conventos e os numerosos colégios que a mudança da Universidade obrigou a construir, deveria ter sido outrora um lugar excepcional para um estudo completo da escultura decorativa em madeira. Dissolvidas as ordens religiosas, vendidos os edifícios conventuais, ou aplicados a fins diversos, desapareceu

em grande parte, indo levar a sua pompa a pobres igrejas rurais, onde, mutilada para poder caber nas exíguas capelas-mores e colocada em lugares húmidos, se acaba de consumir.

O que de valor vário resta por Coimbra ainda é suficiente para um estudo completo da talha até à atualidade. É pena que um tal trabalho ainda não tenha sugestionado ninguém, porque se outro feito não obtivesse já era bastante ensinar a muita gente que, diante do que por aí há, nos atira umas classificações de Luiz XIII, Luiz XIV e Luiz XV, fruto duma banal ciência haurida em livrinhos franceses, que essas denominações são um disparate, como disparate é a aplicação de – D. João V indistintamente a tudo que se escalona desde o meado do séc. XVII aos fins do séc. XVIII. Campeia atrevidamente a presunção de ciência, e até há quem faça com ela uma boa reputação...

As poucas palavras que aqui vou deixar não querem ter o atrevimento de ser mesmo sequer um banal estudo da talha dos retábulos da Sé Nova; servirão apenas para despertar a atenção dos leigos, daqueles que ainda sabem menos que eu.

Estão ali representadas quatro fases da sua evolução, e algumas magnificamente.

Na primeira estão incluídos os altares da nave, o 1.º, o 2.º, o 3.º e o 4.º do lado do Evangelho e o 2º e 4º da Epístola, começando a contar da porta. O seu traçado arquitetónico é medido e ponderado, de sabor clássico com a aplicação correta das regras dos grandes teóricos. O variado movimento das linhas e volumes é obtido pela diversa distribuição das colunas, conforme enquadram nichos, estátuas sobrepostas a mísulas salientes, ou altos quadros. Geralmente o seu alçado é constituído pela sobreposição de duas fiadas de colunas, da ordem coríntia mas de módulos diversos.

A ornamentação corre pelos frisos, enlaça a coluna inteira ou só o seu terço inferior. São enrolamentos de acanto, onde saltitam pequenas aves, e uma e outra vez corpitos de criança aparecem, bem longe ainda do volume e importância que umas e outras terão mais tarde nos altares do transepto e capela-mor. Mas a nota típica da ornamentação é dada pelos frutos saindo de cornucópias, dispondo-se em molhadas, em grinaldas, em laçarias pendentes, frutos vulgares e frutos exóticos, numa pompa de glorioso e raro outono. Nas colunas do segundo altar do lado do Evangelho a aglomeração de volutas de acanto, de cartelas, de aves, de génios, de frutos, é de tal ordem que a sua muita abundância prejudica a clareza.

Seria interessante analisar altar por altar, cada um de valor diverso, quase todos de oficinas diversas e de variadas mãos, mas o terceiro do lado da Epístola, o que é hoje de S. Tomás de Vila Nova chama-nos a atenção. É ele que estabelece a ligação entre os acabados de referir e os de talha empolada e esplendorosa. Nunca me canso de olhar para ele, e de cada vez que entro naquela capela fico preso de um estranho encanto como os príncipes de contos que me maravilhavam quando menino.

A ordenação arquitetural é já diversa; o efeito que se quis obter foi o de profundidade. Partindo-se do motivo paladiano, uma coluna em vez duma pilastra sustentar um arco, repetiu-se três vezes em tamanho menor, até ao nicho do santo. Se o capitel ainda é coríntio a coluna já é torcida. Nela apoia-se o decoradíssimo entablamento e implantam-se os arcos que não têm as molduras antigas para que nas suas faces corram folhagens empoladas. Alternadamente cedem o lugar a um toro torcido como a coluna.

A ornamentação é outra. No cavado das colunas salomónicas corre uma vinha vigorosa enramando-as de espalmadas e largas folhas entremeadas de pesadas uvas. O velho símbolo eucarístico renasce esplendidamente. Sobre os altares antecedentes passou uma primavera fecunda, tropical, e o acanto frágil encheu-se duma seiva vigorosa desenvolveu-se, empolou, tomou um volume e um vigor que se não poderiam sonhar; e se ainda aquém e além pouco ressalta já nele se sente uma alma nova.

Os frutos antecedentes perdem de importância e aparece um motivo novo, as flores, como tulipas, rosas, lírios e outras que é difícil identificar. Os esmaltes que distinguem frutos e ramagens desapareceram e ficou unicamente o brilho do ouro, em cego deslumbramento de maravilhoso conto oriental. Só as aves ostentam variadas plumas, e os anjos a sua carnação boje apagada e escurecida.

Pertence a esta fase o cadeiral da igreja, mandado fazer para a Sé Velha e trazido para aqui com a mudança do cabido no séc. XVIII.

Os altares do cruzeiro e o da capela-mor continuam a evolução segundo o espírito já enunciado; mais pomposos e exuberantes. Aquele último, visto do fundo da nave, aparece-nos construído mais em superfície do que os outros. Este defeito, se defeito se lhe poderá chamar, não provém tanto do artista como do espaço que primitivamente ocupou. Devemos recordar que ele veio substituir nos fins do séc. XVII um outro dos fins do séc. XVI como o do

Carmo ou o da Graça, de pouca profundidade. E tendo isso em frente poderemos admirar como o artista se saiu bem do complicado problema. A sua parte central está completamente mutilada, e o que lá está é um enxerto posterior com coisas antigas.

A última série está representada à entrada com o guarda-vento e o altar da Senhora das Neves, o primeiro do lado da Epístola. As colunas ainda são salomónicas, mas o capitel é já compósito, e as abundantes parras desapareceram para dar lugar a uma grinalda de rosas e flores. O entablamento encurva-se para se tornar mais expressivo, e complicadas linhas de curvas e contracurvas estendem-se por toda a ornamentação. É o primeiro anúncio do ondulante e requintado Rococó, que com frequência os nossos artistas traduziam elegante e sabiamente.

A escultura das imagens na Sé é na generalidade medíocre. É inútil fazer lembrar as causas; são bem conhecidas. Deve-se notar que algumas daquelas estátuas mesmo que sejam de insignificância técnica têm grande valor para a iconografia dos santos da Companhia, e que às vezes põem problemas de difícil solução. Da insignificância geral ainda algumas se salvam. As quatro do altar-mor estão bem cortadas, expressivas e acomodadas ao lugar que ocupam. Os três baixos relevos da *Anunciação*, *Coroação* e *Assunção da Virgem*, da segunda capela da Epístola, são esculturas delicadas e suaves. A parte superior do altar é dum artífice banal, e a ele devem pertencer os vinte centímetros terminais dos relevos da *Anunciação* e *Assunção*. O crucifixo da capela batismal é uma obra vigorosa. Bom também é o valenciano S. Tomás de Vila Nova, que não é de roca como já se disse mas escultura inteiriça. Mais duas imagens da mesma capela são de aproveitar.

A pintura está também mal representada. São contudo excelentes o quadro da sacristia representando S. Tomás a distribuir esmolas e a série da vida da Virgem dos cadeirais, de magníficas e maravilhosas pinturas como mais tarde direi em artigo especialmente consagrado.

Correio de Coimbra, 1932.02.20.

DE QUE ÉPOCA É, E QUE TERMINAÇÃO TEVE PRIMITIVAMENTE A LANTERNA DO CRUZEIRO DA SÉ-VELHA?

Ora folheiem-se os livros! Não há arqueólogo que, descrevendo a Sé Velha, ao chegar à construção que se levanta na interceção da nave central com a do cruzeiro, fale dela demoradamente, lhe procure estabelecer a época e reconstituir a forma primitiva. Creio que o único que ainda mais perspicazmente se lhe referiu foi Aarão de Lacerda: «Sem dúvida, diz, aquela abóbada, assente sobre um cruzamento de arcos, é posterior ao bispo D. Miguel ou então constituía, já na época da construção do templo, um grande avanço sobre o românico, como manifestação de transição».

Neste momento, pela análise do edifício, pelos documentos conhecidos desde há muito, e por aqueles que há pouco foram publicados e que tanta luz vieram trazer, é possível, segundo me parece, responder com certa segurança às perguntas com que encimei este banal artigo.

Vendo-se o zimbório pela parte interior, nota-se, acima dos arcos de terminação das naves, uma arcada cega tipicamente românica e que outrora constituía uma galeria de circulação, e mais para cima, circundando os quatro lados, uma imposta corrida que nos ângulos contém quatro mísulas donde irrompem os arcos cruzados da abóbada. No espaço circunscrito pelos arcos formeiros (os arcos da abóbada encostados aos muros laterais) abrem-se em cada face duas amplas janelas.

No exterior a construção toma mais ou menos a forma cúbica, cortada das mesmas janelas de dentro, às quais serve de arco de descarga o formeiro interno. As faces são lisas, com exceção da oriental na qual se destacam dois corpos que albergam estreitas

escadas, hoje tapadas superiormente, e que serviam outrora de comunicação da galeria que passa entre os colunelos internos e os externos das janelas, para os desaparecidos pequenos coruchéus dos ângulos (no pavimento superior que hoje tem a cúpula) e breve eirado circundante do grande coruchéu.

Ora este cubo tem uma fisionomia completamente diversa (até nos próprios sinais de canteiro dos silhares) de toda a obra românica da Sé; as mãos que o desenharam e as que talharam as pedras eram outras, muito outras, das dos arquitetos e canteiros do século XII. Repare-se, e tome-se nota pelo desenho, nos perfis das molduras das impostas, nos arcos cruzeiros, formeiros e arcos das janelas, e nos capitéis; desça-se ao claustro e faça-se um confronto; e aparecerá a certeza da identidade duma e doutra obra, duma obra tipicamente gótica, o gótico do séc. XIII peninsular. Antes da vinda do arquiteto do claustro, acima da galeria românica nada se erguia, um simples telhado de quatro águas devia cobrir o espaço do cruzeiro. A obra tinha ficado interrompida, e do mesmo modo que ansiosamente se esperava a construção do claustro, se desejava o levantamento da lanterna, mas uma lanterna simples que desse luz e aformoseasse a Sé sem grandes desgarradas de alturas. A torre sineira já devia existir no extremo do espaço cemiterial, do espaço que ocupou o claustro; era o costume no românico coimbrão: uma torre defensiva afastada da igreja.

Superiormente a este cubo que se erguia? A parte perpendicular terminava, e o que se seguia era simplesmente cobertura: cobria-a uma pirâmide regular de oito panos, e no espaço que ficava nos ângulos do quadrado horizontal do piso, erguiam-se quatro pequenas pirâmides, cada uma levantada sobre um pequeno tambor prismático octogonal.

Vou demonstrar.

Creio ter sido Filipe Simões o primeiro que extratou a *Descrição da Sé* feita no princípio do séc. XVIII e naquela parte que se refere à lanterna. Diz-se lá: – «...tinha há poucos annos em cima da capella mór hum corucheo de estremada altura, vestida por fora de azulejo branco, e azul, e por dentro tinha três sobrados com janellas em todos para os quatro ventos...». O sr. Dr. António de Vasconcelos, que publicou esta descrição por inteiro, dá-nos de pgs. 201 a 205 do seu notabilíssimo livro – *A Sé Velha de Coimbra*, falando das obras que no princípio do séc. XVII ali se fizeram, notas interessantíssimas. Por aí sabemos da existência das quatro pequenas pirâmides e das medidas das janelas que

se abriam na pirâmide maior, 4½ palmos de largura por 3 de altura, isto, é, brevíssimas lucarnas.

Em virtude de se falar na *Descrição da Sé* nos três pisos com janelas que o coruchéu tinha, presumiu-se que estes três pisos estivessem ainda compreendidos num corpo que fosse a continuação do cubo atual das janelas, paredes perpendiculares, e que fosse sobre ele que se erguessem as cinco flechas; obtendo-se assim uma torre disforme e cerrada, visto que à distância as pequeníssimas aberturas ficavam perdidas, fora dos bons critérios duma razoável obra arquitetural e dos usos da época.

Podia aduzir agora os exemplos estranhos, e até, aproveitando-me das obras notabilíssimas de Lasteurie e de Lamperez y Romea, fazer uma linda figura de erudito.

Esses três pisos que deveriam ser de diminuta altura, formavam como que a carcaça da pirâmide maior; e assim se explica a pequenez das aberturas, como se explica no meu caso que elas estivessem voltadas só para os quatro lados do edifício, quando a pirâmide tinha oito lados, em virtude dos lados que ficavam a olhar para os ângulos estarem meio ocultos pelas pequenas pirâmides que deviam ter, pelo menos as dos ângulos do lado das absides, como já ficou dito, um corpo prismático octogonal, por causa das escadas.

Há mais um sinal, claro e concludente, de que as pirâmides (coruchéus) assentavam no mesmo piso que a atual calote esférica ocupa. D. Jorge de Almeida (1483-1543) vendo a Sé com linhas tão sóbrias, ao passo que na sua época os edifícios eram rendados de alto a baixo, e cheios de graças femininas, mandou dispor por toda ela delicados labores, como brincadas rendas de alva ou bordados frágeis em roupas de noiva. Às absides cingiu-as de diademas de guipura; e no alto, sobre a galeria exterior do cruzeiro, mandou desdobrar uma longa guirlanda com os mesmos cuidados que mãos de mulher teriam, tão fina, delicada, ela era. Até as goteiras se transformaram em seres quiméricos para lançar a água nas pedras da calçada. Pois a velha lanterna não ficou sem um arzinho da graça flamejante. O que se conserva é pouco; só oito gárgulas se debruçam do eirado. A imposta corrida que as liga e termina as linhas perpendiculares, também é da mesma época como considerações várias, e entre elas a natureza da pedra empregada, nos convencem, apesar do desenho das suas molduras ser indeciso para a marcação clara duma fase, artística. Sobre este cordão, certamente, devia correr uma grilhagem. Pois bem; veja-se a penetração das pedras que

formam a imposta corrida e explique-se como elas poderiam ter sido introduzidas num muro denso sem que com isso não se produzissem graves abalos na obra superior. Desenhe-se o octógono do coruchéu no eirado, e notar-se-á como a obra de D. Jorge se realizou facilmente; posto que, talvez, os pequenos coruchéus angulares tivessem de se refeitos inteiramente, o que era obra diminuta. E não sei se não se terá de colocar nesta ocasião o tapamento superior das escadas de ângulo, tão imprecisas e contraditórias são as indicações que a análise visual das pedras nos dá! A escada em caracol que hoje serve a cúpula é da obra primitiva e devia dar para o interior do coruchéu, central, não diretamente mas por uma forma aproximada da atual. A escada encostada, e que leva àquela, é obra posterior.

As lucarnas que sabemos que eram «ovadas» também não deviam ser da construção primitiva que, segundo o costume peninsular da época, seria inteiramente cerrada, mas de qualquer dos séculos, que ainda alguns foram, durante os quais a grande flecha esteve erguida.

A terminação atual, posto que duma época muito posterior, harmoniza-se bem com o resto do edifício, e devemos recordar que no princípio do séc. XVIII não se fez mais do que repetir o que tinha sido feito na época gótica pela construção do cubo inferior – construir na moda do dia aquilo que a necessidade, como várias fontes dizem, obrigava a fazer.

*

Sabido como é, e como já eu disse neste jornal há uns meses, o valor dos documentos sobre a edificação do claustro da Sé publicados pelo sr. Dr. António de Vasconcelos, e como também valiosa é a interpretação que deles fez; e dada a minha afirmação da lanterna do cruzeiro pertencer à mesma época e aos mesmos construtores do claustro; fica-se com vontade de perguntar – porque é que os documentos não trazem referencia nenhuma à lanterna? Ora eu creio que se dá o contrário; os mestres dirão...

A 15 de Agosto de 1218 D. Afonso II entregou ao prior do mosteiro de Santa Cruz (do dinheiro que depositara nas mãos do prior do Hospital) a quantia de 3.000 morabitinos para que fossem gastos na construção do claustro ou em outra obra da Sé de Coimbra (...*expendendos in claustro vel in alio opere sedis...*). Parece evidente que além do claustro ainda a Sé necessitava de qualquer obra arquitetural importante que se não era de vulto

excepcional para que fosse nomeada claramente, contudo se tinha de tomar em conta. O claustro pela sua própria natureza, pelo espaço que devia ocupar, pela visão direta de outros, claramente se via que teria de ser obra custosa; a lanterna do cruzeiro que não é mais que um tramo de nave de claustro, pelo pequeno espaço indicado no cruzeiro das naves, e até pela ignorância em que os interessados estavam daquilo que se teria de fazer, seria coisa que ao lado da obra do claustro se ergueria com os mesmos operários e dinheiros, sem que fosse sobrecarregar excepcionalmente a dotação deste.

Na carta do mesmo rei, de novembro de 1221 não há referência que se lhe possa aplicar. O claustro ia-se erguendo, e a lanterna teria a sua ocasião.

D. Sancho II, a 30 de março de 1240, intervém para que o prior do Hospital entregue a quantia que ainda retinha, e que era destinada «*ad faciendum opus et claustrum sedis Colimbrie*» para que agora seja empregada «*ad perficiendum et reficiendum dictum opus et claustrum*». A obra da lanterna já estaria começada, e como não haveria de ser torre alta para que este epíteto lhe pudesse ser aplicado, dava-se-lhe, e de fugida, o nome genérico de obra.

Pouco depois o rei deu ordem em contrário; Inocêncio IV intervém por bula de 11 de julho de 1243 (Santos Abranches traz a data de 11 de julho de 1242) sem resultado. Esta luta terminou no reinado de D. Afonso III «quando já corria a segunda metade do século XIII»; e presume o sr. Dr. António de Vasconcelos que nessa altura o claustro já estivesse acabado e «que o bispo e o cabido tratavam agora de reivindicar as sobras da quantia legada por D. Afonso II... para com o rendimento dessa importância fazerem face de futuro às despesas da conservação dos edifícios da crasta e da catedral, segundo a disposição do doador». Pedr'Álvares Nogueira confirma esta opinião, dizendo: – «Este dinheiro houve muito trabalho em se cobrar dos priores do Hospital, que o negavam, e não se pôde haver senão no tempo do bispo D. Egas. E dalgum se compraram propriedades em Avô e em Midões».

Também por então a lanterna do cruzeiro, que seguira as vicissitudes do claustro, devia estar terminada.

Correio de Coimbra, 1932.07.09.

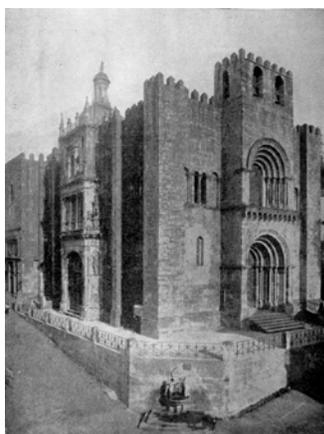
AS SÉS DE PORTUGAL A SÉ VELHA DE COIMBRA

I

Entrados no recinto da cidade multissecular da velha Emínio, pela robusta porta de Almedina, e tendo subido o Quebra Costas, e tendo subido o Quebra Costas, e tendo subido a rua que do antigo só conserva o acidentado traçado damos, ao calcar o último degrau, com a sé conimbricense muralhada, patinada, austera e poderosamente sugestiva.

Vai o olhar da fachada ocidental, do ritmado pórtico, pelo lado voltado ao setentrião, até ao transepto que saído da mole parece bastião de rude fortaleza do início da nacionalidade.

Bate-lhe já a luz da tarde, agora mais quente e brilhante neste fim de inverno, e ela resplandece como velho bronze doirado que, sob a babugem do tempo, ainda guarda fulgores da juventude.



Fachadas oriental e setentrional

Diante das linhas de arquitetura, sucedendo-se em equilíbrio e nobre ritmo, ressurgem as velhas figuras que o tempo devorou. Das mais recuadas épocas vem um só ou outro nome, como mutilados náufragos de tremenda catástrofe que as ondas dos séculos atiraram à atualidade.

Do declinar do séc. IX e do X, depois da repovoação de Afonso III de Leão, nos vêm os nomes estranhos dos bispos, Nausto, Froarengo e outros até Viliulfo e Plágio, que no mesmo lugar que a atual edificação ocupa tiveram a sua sé, como o eruditíssimo monografista desta igreja, sr. Dr. António de Vasconcelos, fundando-se numa carta de doação de Martim Iben-Atumad e de sua mulher Múnia Zulemen, estabeleceu.

Veio a assolação de Almansor. Coimbra voltou de novo ao poder árabe e na Sé, execrada, tornada em mesquita, louvou-se Allah.

Julho de 1064. Fernando Magno reconquista-a e na antiga catedral purgada, dedicada à Mãe de Deus, o rei de Leão arma cavaleiros alguns dos seus homens, entre os quais o nobre Cid, segundo a verosímil tradição.

O bispo D. Paterno, que estava fora da sua sé de Tortosa, que os infiéis tinham conquistado, vem continuar a série dos preladados coimбриenses. Sucodem-se-lhe no episcopado D. Crescónio, D. Maurício, até que no de D. Gonçalo Pais, no ano de 1117, os mouros dum a rápida arremetida entram em Coimbra, e durante vinte dias a pilharam, arrasando a igreja catedral, no seguimento certamente de outras destruições. D. Teresa e o bispo, com mais gente, tinham-se refugiado no castelo.

Daí para diante resignam-se os bispos a realizar as funções litúrgicas na Igreja de S. João de Almedina, posto que se continuassem a fazer enterramentos no adro da antiga Sé.

Indo adiantada a segunda metade do século XII, em 1162, é eleito bispo D. Miguel Salomão. É ele que vai empreender a reconstrução da sua Sé, o edifício que se ergue em nossa frente. Encarregou mestre Roberto, que vivia em Lisboa, do traçado, e mestre Bernardo da direção imediata das obras, nas quais superintendeu por dez anos, isto é, até à sua morte, sucedendo-lhe mestre Soeiro. Roberto, arquiteto veio quatro vezes de Lisboa, demorando-se aqui largo tempo, a inspecionar, a dirigir, a pôr todo o seu cuidado no portal.

Estas paredes, que estamos a ver, subiam entre a admiração geral. D. Afonso Henriques subsidiava certamente com largueza a construção, em dinheiro e cativos mouros, entre os quais ha-

veria hábeis lavrantes que, com pedreiros moçárabes de provável corporação existente na cidade, trouxeram à ornamentação desta igreja um largo contributo muçulmano, que o sr. Dr. Vergílio Correia revelou.

Em 1184 era sagrado o altar-mor, o culto começava na igreja, a que só faltava a torre-lanterna do cruzeiro e o claustro que o séc. imediato construiria.



Cabeceira

Bela, esplêndida, ficou levantada para séculos como o mais claro exemplo do românico na terra portuguesa.

Os arqueólogos têm lutado em volta da sua origem artística, e contudo é inconsistente tudo quanto vá além de a classificar em última análise como largamente orientada pela escola de Auvergne, devendo dizer-se mais simplesmente que ela é produto de algumas das múltiplas correntes que se chocavam e fundiam na Península e considerá-la sem nada mais – hispânica.

Aproximemo-nos dela e, neste fim de dia, limitemo-nos a admirá-la por fora. Subamos ao adro que D. Jorge de Almeida mandou fazer, o qual se deu comodidade ao clero para as procissões e comemorações fúnebres que o livro das Kalendas e o livro dos Aniversários registam veio tirar ao ângulo a nobre linha de alta fortaleza; o que se tentou corrigir na obra da restauração, estreitando-o.

Da fachada, quase quadrada, a dar-lhe movimento, projeta-se para fora um largo torreão, onde se abrem o portal e a janela tratada como um portal. A arcada inferior é notabilíssima não só pela ornamentação mas também pela sua ordenação arquitetural, movimentada pelas largas pilastras e pelas colunas a par. Já no lado setentrional

encontramos a caixa dos últimos anos do séc. XV para onde D. Jorge mudou a ossada de D. Sesnando, o primeiro governador do condado de Coimbra; e a seguir a primeira porta travessa, a Especiosa, obra delicada de João de Ruão, segundo A. Augusto Gonçalves. No tímpano uma formosíssima Virgem em baixo relevo prende-nos. Toda esta arquitetura da Renascença oculta um portal românico muito simples, como se pôde verificar ao tempo da restauração no século passado.



Nave central

Contornado o transepto, achamo-nos junto às absides que a restauração que está a correr tem quase acabado de limpar de velhas sobreposições.

Se a torre-lanterna, gótica do séc. XIII, como está demonstrado, guardasse ainda a alta flecha, oitavada e acolitada de quatro menores, seria esta fachada dum beleza perfeita, a que viriam dar um nobre relevo os diademas de guirlandas flamejantes com que D. Jorge de Almeida coroou as absides, as guipuradas que estendeu ao alto do corpo central e envolveu o eirado da lanterna do cruzeiro, mas cujo estado de ruína era grande nalguns pontos, como se vê da fotografia junta, e que foram acabados de retirar no ano passado.

Renascença. Ilustração Católica, 50,
Lisboa, 1933.04.15, p. 7-8.

II

Entremos. Pela nave anda a meditar o silêncio e a luz macia como um veludo, peneira-se, enluarando a nobre arquitetura.

O olhar percorre à doida todo o edifício, sem se deter, ávido de tudo, e a alma sente-se comovida. Este edifício não é só um admirável exemplar da arquitetura do século XII, é uma arca de velhas recordações, um cenário onde se desenrolou parte da vida dum povo nas suas manifestações mais nobres, coração da terra portuguesa que repercutiu alegrias e mágoas por seis séculos da sua história.

No seu solo, pelo claustro e adro, jazem os pobres restos da mais distinta nobreza e clerezia, conjuntamente com os do povo humilde. Mas por que é, Senhor Deus, que os reis que tanto favoreceram esta Sé, a ajudaram a erguer, lhe fizeram doações, se nela sagraram, nenhum aqui veio repousar ou lhe deu em guarda o corpo dalgum príncipe ou princesa, de tantos que por esta cidade passaram e viveram, amaram esta paisagem feminina?



Nave central vista do trifório

O silêncio continua: as foliações, os animais estranhos, os cordames dos capitéis, têm o ar parado de quimérico encantamento; só ao fundo, no alvéolo da abside, no ouro amortecido da grande iluminura que a ilustra, os santos parecem esboçar graves gesticulações, e pela nave as colunas ascendem do solo como plantas de sombra.

Tomemos a pequena nave da epístola. Um retábulo com pinturas do dezasseis, encomendado ao arquiteto Tomé Velho em 1583, enche o primeiro arco.

Logo a seguir está a capela primitivamente de S. Tomaz de Vila Nova. O retábulo é uma obra curiosa, terminada em 1684, marcando o princípio da fase barroca de talha do fim do séc. XVII.

A imagem a que foi destinada, e que veio com a relíquia de Valência de Espanha, foi para a Sé Nova, e o relicário de prata doirada encontra-se no museu de ourivesaria anexo ao arqueológico da cidade. Mas ainda mais esquecido que o altar, a imagem e a relíquia, está o culto do santo, que até hoje parecem quiméricas as festas antigas.

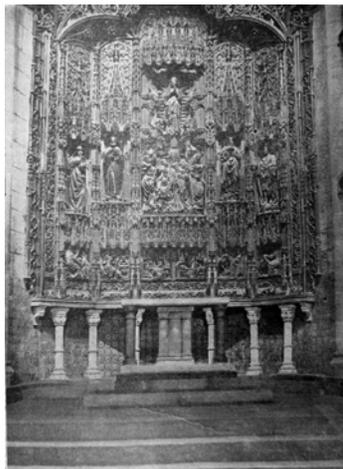
Mais acima, na nave, poisa no estilóbato o túmulo, de jacente vestido de pontifical, de D. Estêvão Anes Brochardo (1304-1318), que inicialmente fora colocado na capela-mor.

Já no tramo, a confinar com o transepto, há os restos de outra estátua tumular, enigma para historiadores e arqueólogos.

Estamos na nave do cruzeiro. Um e outro topo é ornado por igual modo, de arcaturas e frestas sobrepostas. Mais uma estátua jacente nos aparece, agora sob um arco, a de D. Pedro Martins (1297-1301).

Na parede há uma lápide fúnebre, comemorativa de D. Martim Gonçalves (1183-1191), o bispo que coroou nesta Sé D. Sancho I, e que ali teve a arca tumular.

As três capelas transeptais, a mor e as duas que a acolitam, contêm três retábulos formosíssimos de quinhentos, marcando a larga curva que teve naquele século a arte coimbrã.



Altar e retábulo da abside central

Em 1508 tinham os flamengos Oliver de Gand e Jean d'Ypres terminado o flamígero da abside. Ele esplende, encantando e deslumbrando as almas mais avessas à harmonia das linhas. Foi tratado como um políptico terminado e enobrecido de grande

docel. A cena da Virgem subindo ao céu, os santos apóstolos Pedro e Paulo, e os graves padroeiros da medicina Santos Cosme e, Damião, povoam-no e aspergem a graça da arte do alto Reno. A mesa do altar é românica, da fundação. Tendo sido removida há séculos, foi no último ano encontrada, identificada, restaurada e sagrada.

Mas a minha admiração e a minha mais rendida veneração vão para os outros dois.

O de S. Pedro, que nenhum documento acredita mas que a grande autoridade do falecido Mestre António Augusto Gonçalves atribuía a João de Ruão, é um mimo de beleza. Diante de Cristo carregando a cruz, na cena do *Quo vadis*, S. Pedro, depois da resposta do Senhor, descai com a alma amarfanhada e os olhos rasos de lágrimas. O Normando revela aqui uma alma comovida que lhe não era muito comum manifestar.

Na capela do Santíssimo, marcada com a data de 1566, realiza-se um soleníssimo concílio. Na arquitetura ponderada, medida e movimentada, o Senhor e os Apóstolos, ao alto, definem o dogma gravemente, que até diríamos um protótipo celeste do grande concílio Tridentino a que assistira o bispo que ordenou a construção da capela. D. João Soares. Na parte inferior os evangelistas perpetuam em livros e filatérias a vida do Mestre divino. É um bom exemplar que Coimbra guarda da arte da Contra Reforma.



Aspeto das naves tirada do lado do Evangelho

Junto da porta de Santa Clara repousa o bispo D. Egas Fafes, de família ilustre, da qual o Nobiliário fala largamente. A sua estátua, paramentada, hierática, estende-se por sobre a tampa.

Foi ainda em vida, mandada fazer por ele, mais a breve capela junta. Tendo falecido em Montpellier, quando de Viterbo se dirigia para S. Tiago de Compostela de cuja igreja metropolitana tinha sido nomeado arcebispo, foi transportado a esta sé.

Já na nave do Evangelho, no primeiro tramo há mais uma arca tumular a de D. Vataça. († 1336), princesa grega que acompanhou para Portugal, como aia a Rainha Santa Isabel. O sr. Dr. Vergílio Correia relaciona este túmulo com outras obras de escultura e ao imaginário que as executou deu o nome de *Mestre das Virgens da Espectação*, ou da *Anunciação*, o qual veio finalmente a identificar com *Mestre Pero*.

A seguir avulta mais um outro túmulo. A ossada de D. Tibúrcio, bispo que tão grande ação teve nas lutas do Bolonhês, o *Conde*, com D. Sancho II, ali repousa. Tendo falecido em Montemor-o-Velho no mais aceso da guerra civil, e querendo os cónegos trazer o seu cadáver para esta sé, D. Sancho não permitiu, sendo inumado naquela vila, donde mais tarde D. Afonso III o removeu.

Olhemos ainda para o interior da porta mediana, a Especiosa, gastemos mais algum tempo defronte da pia batismal, joia do Renascimento, e lançando um último olhar pela sé, aos azulejos relevados sevilhanos que ainda cobrem largos espaços e que até à restauração da igreja invadiam os pilares, donde muito sensatamente foram retirados, recordemos comovidamente o bispo e o arquiteto que através de tão grandes dificuldades levaram a fim a parte maior e mais difícil da restauração artística desta igreja.

Renascença. Ilustração Católica, 51,
Lisboa, 1933.05.01, p. 6-8.

III

O campo cemiterial da Sé era todo o terreno que cercava o edifício românico. Era esse o uso vulgar das cidades e campos, que continuou mesmo depois dos enterramentos se generalizarem no interior das igrejas.

Ora aqui, desde o início, se devia ter pensado em construir um claustro entre a igreja e o rápido declive do morro da Alcáçova, não como centro da vida comum canonical que já não existia, mas para a boa distribuição de certas quadras exigidas pelo culto

catedralício, e principalmente para conveniente sepultura não só das dignidades eclesiásticas mas também de todos os fiéis. Era terreno recatado, em que já se construía a um lado a torre sineira, que como todas as das igrejas românicas de Coimbra, ficava afastada da igreja, e só era atravessado por dois caminhos que facilmente se desviariam.

D. Afonso Henriques legara para esta obra 22.000 dinheiros em ouro, D. Sancho I seguira-lhe o exemplo, mas foi só sob o patrocínio de D. Afonso II que ela começou.

Devia ter tido o seu início por 1218. Em 1221, atendendo à elevada quantia ali já despendida, deveria ir muito adiantada, e antes do meado do século foi certamente acabada.

Ao sapientíssimo professor universitário, sr. Dr. António de Vasconcelos, se deve a valiosíssima documentação sobre este claustro, podendo ele ocupar desde a publicação de «A Sé Velha de Coimbra» um lugar de relevo na marcha do gótico na terra portuguesa. Quer tivesse sido em virtude da amplidão que lhe quisessem dar, quer pela impossibilidade de ser deslocada mais para o poente a rua que hoje é representada pela *R. da Ilha*, ele não ocupou o espaço que era mais ordinariamente destinado a tal fim, ao lado duma colateral, entre o transepto e a fachada principal, nem tão pouco lhe ficou paralelo, obrigando mesmo à construção duma comprida quadra entre a sua galeria norte e nave sul da igreja.

O seu arquiteto devia ter sido um grande mestre, dominando bem o gótico que se praticava nos princípios do séc. XIII na península, um homem que como técnico era imensamente superior àquele que um século depois levantou a igreja do mosteiro antigo de Santa Clara nesta cidade. O claustro é uma obra admiravelmente estudada e muita bem executada, obra tipicamente gótica do gótico dos primeiros passos independentes e sólidos. Não nos deixemos iludir com os arcos semicirculares do preenchimento das grandes arcadas, e não o vamos classificar como é frequente de *românico-gótico*, classificação que muito é do gosto de certa gente que a utiliza até em obras simples mas plenamente integradas na arte do séc. XV. A coleção dos seus capitéis, de vegetação idealizada, é valiosíssima, sendo alguns duma delicadeza excepcional. Concluído em terra já largamente poeira de seres humanos, regada de lágrimas e florida de saudades, ele não veio inaugurar ali a compaixão pelos mortos, mas, sim, mais humanamente abrigar a piedade pelos desaparecidos.



Claustro

Ao lado das lápides novas comemorando novos passamentos, outras lhe foram apostas relembrando antigos falecimentos. Hoje, depois da bárbara mutilação que no século XVIII sofreu ao ser acomodado a oficinas da Imprensa da Universidade, e apesar da religiosa, cuidadosíssima restauração, se a amarelecida letra dos velhos papéis não nos guia, o olhar quase não encontra mais que as linhas de arquitetura, e só uma ou outra rara e mutilada lápide, um ou outro edículo sepulcral nos lembrarão que aquele campo foi repouso de humana gente, e nos inclinará o coração a comover-se, a chorar nos velhos mortos o nosso próprio e próximo desaparecimento. Outrora aquelas quatro naves tiveram incrustadas no seu pavimento largas campas ornamentadas e gravadas de lendas.

Que foi feito dessa pedra que tinha em relevo uma cidreira cheiinha dos seus frutos? Ficava na nave da Fonte (a do Oriente) e abrigava pessoas ignoradas que tinham deixado à Sé um olival no Cidral e uma vinha na Pedra do Vento (Penedo da Saudade).

Havia no meado do século XVI uma campá, já tão gasta e velhinha, na mesma nave, que não se sabia bem se tinha uma espada e um sino representados se uma torre e uma palma!

O *moimentinho* que na nave de S. Miguel, a do norte, guardava a branca ossada dum prior de Midões, que triste sorte teria tido?

E à entrada da mesma galeria, indo da igreja não haveria no solo larga inscrição celebrando o almoxarife Jorge Afonso que, com sua filha Mícia Vaz ou Mícia Afonso, mulher que fora de Fernando Vasques ali esperava a ressurreição final?

Que *figuras redondas* seriam aquelas que havia na campa do cónego Martim Fernandes? Na capela de S. Miguel, ao fundo da nave do mesmo nome, estão incrustados na parede os túmulos de D. Julião. Pais (chanceler dos três primeiros reis de Portugal) e de seu irmão D. Gonçalo Dias. Era de fé até agora entre gente erudita que a sepultura de João Vaz de Vila Franca, bisavô de Luís de Camões, que existira nesta claustra, não era pedra a rasar o chão mas levantado sarcófago com jacente, figuras aos cantos segurando brasões de armas. Assim o afirmava Manuel Severim de Faria, posto que conimbricense Pedro de Moniz só aludisse a «letreiro arrogante das cousas que fez em serviço de El-Rei».



Claustro. Pormenor

Mas há pouco o sr. Dr. Eugénio de Castro publicou o testamento dum seu neto, Simão Vaz de Camões, e o sábio Dr. José Maria Rodrigues, estabelecendo as conclusões camonianistas que através dele se podem estabelecer, diz: «O mausoléu do bisavô do Poeta será mais uma lenda que deve juntar-se a tantas outras em que tem andado envolvido o nome de Camões e o de alguns dos seus mais próximos parentes? Ou designar-se-á o mausoléu pela palavra “cova”?»

Tempos idos em que diariamente as sobrepelizes dos capelães ali alvejavam, as orações piedosas ali se ouviam, e aquelas pedras eram molhadas de gotas água benta, como últimas lágrimas comemorando os desaparecidos! A praça tinha um rumorejo constante de arvoredos, e na parte nascente ia um laranjal de lado a lado, com laranjeiras tão velhas que até serviam de geração a geração para localizar as sepulturas aonde se haviam de fazer as comemorações!

Tudo está velho, gasto e demudado, a vida antiga passou como coisa humana que era, mas, apesar de tudo, essas pedras enobrecidas do tempo, carregadas de tradição, ainda são

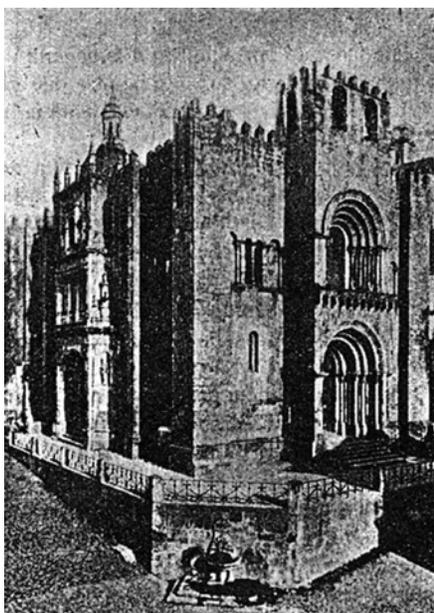
grande livro para se fundamente meditar, poderosos fios a ligar a triste efemeridade das pobres, lamentáveis vidas dos seres humanos pelo amor à mesma lareira e à mesma fé imaculada.

Resta-nos agradecer a um hábil fotógrafo conimbricense a cedência das fotografias que acompanharam estes artigos. O sr. Afonso Rasteiro realizou duma maneira superior um documentário fotográfico de Coimbra, escolhendo para cada monumento, recanto citadino, ou para a sua paisagem, o momento mais evocativo, mais impregnado do espírito romântico consagrado pela tradição, e sabendo-o aliar, como no caso desta igreja, à nitidez exigida para o estudo arqueológico.

Renascença. Ilustração Católica, 52,
Lisboa, 1933.05.15, p. 5-6.

ASPETOS RENOVADOS DA SÉ VELHA DE COIMBRA

Por estas tardes tépidas, que a primavera trouxe, é agradável passear pelas ruelas da Alta, tortuosas, acidentadas, cheias do imprevisto das antigas cidades, que relembram a grande aldeia primitiva, que todas elas foram.

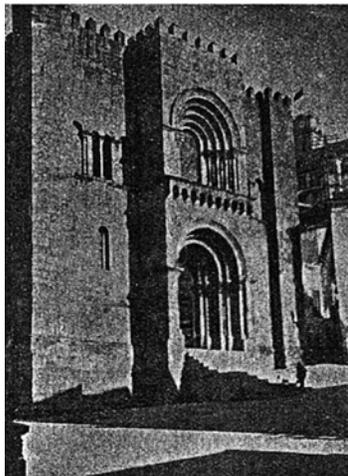


Coimbra – Fachadas poente e norte da Sé Velha
Antes da corrente restauração

Quantas ruralidades por aí não há, parecendo até realização de artista enamorado de qualquer agregado humano, alcandorado em monte abrupto, e que nesta sua terra quisesse reproduzir!

Quintalórios de três a quatro árvores, agora cheias de folhagem tenra, de macieza de veludo, flores mal cuidadas no alto dos muros; casas decrépitas, avançando um ângulo para a rua; um viver primitivo, a transbordar das soleiras das portas; crianças maltrapilhas garotando descuidadas nas ruas esquecidas, aonde a erva cresce; um portal enramado de hera, rebrilhando do verde; e sempre no alto, recortado pela linha dos telhados, este azul meridional do céu, profundo, nesta hora da tarde a escurecer-se; e, entre um espaço de casas, uma janela para a distância, a saudade azulínea dos últimos planos da paisagem do campo coimbrão, tão esmaecidos, tão leves, tão de ternura, como aqueles retalhinhos dos fundos dos quadros de quinhentos.

De alma assim descuidada, vim ter ao adro da velha sé, agora com aspeto novo, sem o campanário e sem o adro de Dom Jorge, um aspeto renovado, tão antigo, tão de primeiros tempos da nação, que até olhei em volta, não tivesse surgido também o velho ambiente, e a casa da câmara e o pelourinho, como por maravilha, de novo aí se levantassem, e, em volta da igreja e encostados às casas os numerosos túmulos de novo se não tivessem perfilado.



Coimbra – A fachada ocidental da
Sé Velha depois da restauração

Mal da minha saudade! Tudo isso o tempo levou, e nem mi-lagre de santo ou de fada agora o trará. Mas o céu escureceu de todo, a luz pública é diminuta, em volta do edifício me-

dieval vai-se colando a noite, e deste lado, abrangendo a face poente e a do setentrião, eu posso recordar o velho cenário.

Rara gente passa. Lá para cima vigia um polícia (é o seu dever), e eu aqui, só, faço figura de pessoa um bocadinho tocada do juízo. Não faz mal, esta gente já me conhece, e sabe que esta é a minha mania, uma mania mansa, de fala-só.

Almanaque de Santo António, 1936.10.

O ARQUITETO DA SÉ-VELHA DE COIMBRA

Figura morta – com larga pedra tumular formada de séculos, a fazê-la esquecida dos homens que, de si e da sua obra sabiam só o seu nome e que nos meados do século XII residia em Lisboa e viera quatro vezes a Coimbra para examinar a construção da Sé-velha – era a do Roberto.

O tempo passa, e célere, como ele, a poeira humana sepulta-se mais fundo sob as aluviões de novas gerações que se renovam sem descanso.

Nem era mencionado nas velhas crónicas o seu vulto nobilíssimo, um dos verdadeiramente grandes de Portugal-menino, nem renovadores do passado mais adiantavam que as poucas linhas dum velho documento conhecido.



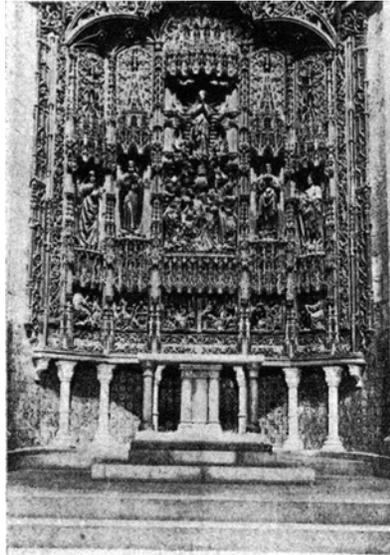
Sé Velha de Coimbra. Absides

A sua obra porém, apesar das destruições, do desamparo, das incompreensões, ainda se erguia, severa, sugestiva. E por ela, estudando-a com cuidado, procurando-lhe as origens, foi surgindo para nós, pouco a pouco, a figura altíssima de Roberto, e os grandes escalões da sua vida se nos tornaram conhecidos. Surgiu quase redivivo.

Numa terra forte, de imponentes montanhas vulcânicas, lagos plácidos de alturas, torrentes, castelos alçados a lugares inexpugnáveis, igrejas complexas, gente forte e tenaz, na Basse-Auvergne nasceu o renovador da arquitetura românica de Coimbra.

Saiu da sua terra no primeiro quarto do século XII. Era moço, pobre, cheio de talento e de vontade de vencer, sentindo em si qualidades iguais às dos mestres arquitetos da sua região, capaz mesmo de os ultrapassar.

Deixou os horizontes conhecidos, os montes Dômes, os Dore, o magnífico maciço do Cantal; as elevações decresceram e, depois das colinas da Chataigneraie, atravessou o Lot e encontrou-se em Conques, grande centro espiritual aonde acorriam numerosos peregrinos.



Altar-mor da Sé-velha de Coimbra
(A mesa é do século XII, o retábulo do século XVI)

Demorou pouco. A corrente piedosa impelia-o mais para além e a sua esperança de trabalho ouvia com agrado o nome de

Toulouse e da grande igreja que há anos se andava a erguer. Saint-Sernin era um mundo de trabalhadores, de práticas piedosas, procissões e, nos cofres da abadia, caíam esmolos vindas das mais variadas terras.

Entusiasmou Roberto aquela cabeceira de igreja no género das que conhecia, e que lhe haveria de parecer impossível de ultrapassar.

Aí parou. Muito, pouco tempo? Não se sabe.

De todos os lados se apregoavam os milagres do Apóstolo, no túmulo não longe da terra de infiéis, no extremo do mundo medieval que formava um dos polos da terra cristã, sendo o outro o Santo Sepulcro. E tomou o caminho de Santiago de Compostela, enquadrado numa leva de peregrinos.

Santiago, igreja desmedida para os seus olhos de auvernês, estava no fim. Passou largas semanas a rondá-la, extasiado, rendido à sua austera graça.

Mas ele, que saíra da sua terrinha à procura de trabalho, não podia ficar ali e tomou um dia o caminho da capital do condado português.

Vieram com ele, na mesma esperança, aqueles companheiros que se lhe agregaram no meio da sua jornada por Espanha, canteiros que na pedra sabiam abrir lindos capitéis onde se cruzavam animais e folhagens graciosamente estilizadas.

Chegando a Coimbra e reparando na obra de S. João d'Almedina, que se erguia, viram a sua superioridade sobre os artistas que aqui havia, e sentiram-se desde o primeiro momento vencedores.

Os acontecimentos dispuseram-se-lhes propícios. O arcediogo da sé, D. Telo, pensava e trabalhava na criação dum mosteiro.

No dia 28 de junho de 1131 colocava-se a primeira pedra da igreja e mosteiro de Santa Cruz. Era ela a primeira pedra duma renovação religiosa e a pedra primeira dum grande grupo artístico, o mais perfeito da terra portuguesa.

Com fé mandavam construir os novos religiosos o seu mosteiro, com a certeza do seu pão assegurado e confiados na perpetuidade da obra das suas mãos trabalhavam Roberto e os outros artistas.

Iam estas obras no fim. Conquista-se Lisboa. E, ou de vontade própria ou levado pelo rei, partiu Roberto. Ficaram na cidade do Mondego os seus companheiros que, se eram suficientemente aptos para uma obra modesta de igreja paroquial, não se podiam abalançar à obra grande que queria erguer o bispo de Coimbra D. Miguel Salomão.

Foi Roberto que a teve de traçar, vindo examinar a sua execução por várias vezes.

Deveria ter morrido já no último quarto do século, num país que vira nascer como nação independente, aonde o seu espírito aventureiro o trouxera, deixando uma obra grande que o perpetua.

Almanaque de Santo António para o ano de 1939, 1939.

A ARQUITETURA ROMÂNICA DE COIMBRA

Um *baixo insulto* é a única classificação que pode ter o artigo do sr. dr. Manuel Monteiro (presidente do Tribunal Internacional de Alexandria, no Egipto) publicado no número de 27 de dezembro do jornal portuense *O Primeiro de Janeiro*.

Habitado a insultos estou há longa data, para eles tem servido de pretexto o meu vestuário eclesiástico, mas sempre me vieram das mais baixas camadas sociais, daqueles a quem a grosseria natural dá irresponsabilidade.

À minha dignidade de homem repugna descer a responder no mesmo tom do sr. dr. Manuel Monteiro.

Polémicas várias, repetidíssimas até ao excesso, se têm dado entre os intelectuais portugueses, e depois das primeiras trocas de artigos, algumas houve que vieram a cair em lamentáveis discussões pessoais, mas nenhuma foi começada ou conduzida no tom grosseiramente agressivo e com a falta de superioridade intelectual com que o sr. dr. Manuel Monteiro o fez.

A um livro (*Novas Hipóteses acerca da Architectura Românica de Coimbra*) que não é uma improvisação, mas seriamente estudado e deduzido, o sr. dr. Manuel Monteiro não soube nem pôde contrapor uma crítica sábia e, por despeito de alguém ter invadido o que julgava seu campo exclusivo de trabalho, desceu a um processo de critica que repugnaria a uma pessoa infimamente colocada, bem esquecido de que ao meu volume erudito (como o posso classificar afoitamente) só pode opor um opúsculo de generalidades publicado em 1908 e, depois de trinta silenciosos anos, quatro pequenos artigos de jornal sobre a igreja de Cedofeita e uma pequeníssima separata acerca da porta principal da Sé de Braga, aparecidos aqueles e esta no corrente ano de 1938, conjunto bem pequeno para um trabalhador intelectual.

*

Alguma coisa de bem mais grave, alguma coisa que obriga a descer o sr. dr. Manuel Monteiro ao mesmo plano dos *falsários*, há no seu artigo a meu respeito: são as transcrições que faz do meu livro.

Não são necessários comentários, basta a apresentação dessas transcrições e o confronto com aquilo que na verdade se encontra escrito por mim.

A apresentação dessas transcrições *entre aspas e com a citação das páginas*, é bem clara e bem típica da transcrição e até mesmo o sr. dr. Manuel Monteiro intercalando, entre *travessões, graçolas*, marcando assim bem o que é pessoal e o que é transcrito, documenta que quer que aquilo que coloca entre *aspas* seja acreditado que sejam transcrições.

Transcreve:

«Companheiro aprendiz dos mestres auvernezes dos grandes edifícios clermontinos, Roberto educou-se nessas obras do princípio do século XII e tornou-se capaz das do resto da mesma centúria. As formas dessemelhantes das do seu país de origem, que na Sé Velha mostra, adquiriu-as na peregrinação até à capital do condado português». (pág. 179-180).

Escrevi nas páginas citadas:

Roberto foi um companheiro-aprendiz dos mestres auvernezes dos grandes edifícios clermontinos; educado nas obras do princípio do séc. XII, tornou-se capaz das restantes do século. As formas arquitetónicas dessemelhantes das do seu país de origem, que na Sé Velha mostra, adquiriu-as na peregrinação até à capital do condado português;

Continua a transcrever:

«Abalando numa leva de romeiros, o fim da viagem de Roberto seria a procura de trabalho aliada ao fim piedoso da peregrinação; mas a principal causa, a verdadeira motiva?! da sua saída deveria ter sido a falta de trabalho e trabalho convenientemente remunerado:» (pág. 186).

Isto quer ser a transcrição de mais de metade da pág. 186. Confronte-se:

O fim da viagem de mestre Roberto seria a procura de trabalho aliada ao fim piedoso de peregrinação, pois que

nós não o pudemos separar dos ideais do seu tempo e do seu meio. A insegurança dos caminhos, a aspereza da região e a abundância de feras de que ainda hoje ali existem o lobo e o javali, os quais no século passado eram representados por numerosos exemplares, certamente o obrigaram a ingressar numa dessas grandes levas de romeiros que tomassem o primeiro dos caminhos indicados, por mais direito aos grandes centros aonde no momento se construíram os edifícios célebres de peregrinação: Saint-Sernin de Toulouse, Santiago de Compostela.

A principal causa, a verdadeira motivação, da sua saída deveria ter sido a falta de trabalho e trabalho convenientemente remunerado.

Seguidamente:

«Chegado a Conques não se demoraria aí Roberto, pois não é certo que o atual edifício estivesse levantado» – estava, estava! – «e, em todo o caso se estivesse, aí teria notado as fórmulas arquitetônicas não conhecidas na região clermontina e habituar-se-ia, pelo menos, à orgânica das igrejas de peregrinação». (pág, 187).

Com isto quer transcrever a última linha da pág. 186 e quase toda a 187:

Conques não demoraria Roberto, e nem mesmo temos a certeza de que o atual edifício já estivesse levantado. Há uma certa tendência para o julgarem uma obra do séc. XII e nada conservar do que se construiu no meado do século anterior e que fora terminado pelo abade Oldorico.

Se já estivesse acabado ou em grande avanço Roberto teria tomado aí, pela primeira vez, contacto com uma nave segundo a fórmula das igrejas de peregrinação; teria notado a elevação da nave central, dividida em secções perpendiculares pelas colunas integradas que iam amparar os arcos torais, os arcos duplos do trifório reunidos por um grande de descarga, dos divisórios das naves duplicados mas simples os torais, os ramos da nave de cruzeiro à mesma altura da central, lanterna aberta logo acima dos torais do cruzeiro, em plano octogonal obtido por trompas de ângulo. No plano encontrava a sequência do que conhecia na sua região Clermontina, complicado só pelo transepto de colaterais. Notaria ainda, se a construção fosse adiantada, os

muros exteriores lisos e divididos só por altos contrafortes quadrangulares.

Não se pode precisar quanto esta igreja o influenciou, para o que era necessário saber com rigor as datas da sua reforma: mais certamente, habituou-o à orgânica das igrejas de peregrinação e nada mais.

Sem interrupção continua:

«Com outra leva de peregrinos devia ter seguido para Saint Gernin de Toulouse». (ibid).

Compare-se com:

Igreja grande, a fazer-se, de cabeceira já então erguida, ponto máximo de concorrência de peregrinos, era a de Saint-Sernin de Toulouse. Para aí devia ter seguido Roberto com outra leva piedosa.

Nova pseudotranscrição:

«Roberto não viajava como arqueólogo, dirigia-o a necessidade de trabalho através dos grandes caminhos dos santuários que se construía, parava neles esperançado em problemática encomenda, estudando-os enquanto demorava. Desenganado – pobre homem! – aguardava outro bando de romeiros e continuava» (pág. 192).

Tínhamos escrito:

Para o caso de Roberto não há que as ter em conta: algumas não se sabem sequer datas aproximadas, e Roberto não viajava como arqueólogo que procure estudar certos grupos, impelia-o o *trop plein* da sua província, dirigia-o a necessidade de trabalho através dos grandes caminhos dos santuários notáveis que se construía, intercalado na corrente piedosa dos que os visitavam, parava neles esperançado em problemática encomenda e o tempo que demorava e a natural curiosidade profissional obrigavam-no a estudá-los. Desenganado, aguardava outro bando de romeiros e continuava.

Seguem as suas transcrições:

«No trajeto, porém, pela alta Castela, deu-se um facto da maior importância para a arquitetura coimbrã» (pág. 193), pois «aí encontrou escultores decoradores de valor quer numa oficina transbordante de operários quer numa obra

a acabar, quer numa peregrinação também em busca de trabalho» (pág. 195).

Nas páginas citadas deixei escrito:

Contudo, no trajeto pela alta Castela deu-se um facto da maior importância para a arquitetura coimbrã.

Roberto encontrou-os no norte da península, quer numa oficina transbordante de operários, numa obra a acabar, ou como peregrinos buscando trabalho.

Continua:

«Depois das treze jornadas sabidas pelas terras peninsulares chegou Roberto mail-os companheiros a Santiago de Compostela». (pág. 195).

Nessa página encontra-se no meu livro:

Depois das costumadas treze jornadas dos peregrinos por terras peninsulares chegaria Roberto a Compostela.

Confronte-se, porém, o que se segue e que acaba de comprovar a probidade intelectual do sr. dr. Manuel Monteiro:

«Não trabalhou Roberto nesta Catedral: mas estudou-a, aproveitando o seu tempo – pudera! – enquanto buscava dar rumo à vida, e resignado – coitado! – esperava o aparecimento duma encomenda». (pág. 197).

Leia-se agora e medite-se:

Não trabalhou em Santiago mas demorou-se na cidade, buscando dar rumo à sua vida, neste cabo de mundo e entretanto foi vendo, estudando a basílica, deixado-se prender por certos dos seus elementos constitutivos, tanto mais que era a primeira grande igreja de peregrinação que encontrava concluída ou próxima do termo final.

Para os que têm considerado a Sé Velha de Coimbra como uma cópia simplificada de Santiago, só conta numa e noutra o alçado das suas naves centrais, por fotografias das quais estabeleceram a analogia e assentaram na filiação. Que mais aqui do que em Saint-Sernin de Toulouse e Conques, Roberto estudou as igrejas de peregrinação parece dever ser certo; indicam-no as datas da erecção, certas formas construtivas mais próprias daqui, e, sendo Compostela termo final da viagem, mais resignadamente aqui esperaria o aparecimento de trabalho do que naquelas aonde as

estradas pareciam convidar a seguir e os peregrinos que vinham de regresso apregoavam a grandeza da obra que em Galiza se erguia.

*

Os comentários que às pseudo-transcrições se seguem no infelicíssima artigo do sr. dr. Manuel Monteiro deixariam supor que todo o artigo não é mais do que uma grosseira farsa feita a alguém que ainda há pouco era e creio que continua a ser presidente do Tribunal Internacional de Alexandria, fabricada por alguém que o odiasse e que lhe quisesse atribuir uma atitude que classificando-se de *incorreta* soaria mal este adjetivo por ela tanto descer abaixo do último grau das mais rudimentares boas maneiras – deixaria supor que seria uma grosseira farsa, repetimos se, no lugar e nas circunstâncias em que o artigo foi publicado, essa hipótese não fosse inteiramente impossível de admitir.

*

Para terminar, duas observações.

Só depois de publicado o meu livro, vi e li inteiramente o folheto de 1908 do sr. dr. Manuel Monteiro; dele só conhecia o extrato que fez o falecido historiador dr. Fortunato de Almeida no 1.º volume da *História da Igreja em Portugal* de pág. 508 a 511.

Pedira uma vez o folheto na Biblioteca da Universidade; ou não existia ou estava requisitado; pela transcrição do dr. Fortunato de Almeida certifiquei-me que não devia ter grande interesse para o meu estudo; não me incomodei mais com ele. Nada me ensinaria, nada me ensinou.

No princípio do artigo, o sr. dr. Manuel Monteiro, referindo-se à minha pessoa, usa de certas fórmulas de urbanidade que em breve esquece, e posto que o *sr.* acompanhe sempre o meu nome este é apresentado de modo a indicar que, no seu conceito, a qualidade de *Padre* é mais um índice do meu pouco valor, escreve mesmo *Reverendo Gonçalves* com sentido depreciativo e, para o acentuar melhor tem este período: «Na cidade santa do Ocidente finda o diário de Roberto e seus camaradas de jornada e infortúnio, diário que ao sr. P.^e Gonçalves foi, decerto, comunicado pela graça da Revelação».

Não quero falar ao sr. dr. Manuel Monteiro nos *padres* que nos variados ramos da ciência têm tomado os primeiros luga-

res, para me limitar ao meu caso pessoal e declarar-lhe que me honro de o ser, tanto naquelas situações em que o clero é homenageado como nas outras em que é insultado, tanto na atual situação política como seria na época em que o sr. dr. Manuel Monteiro foi Ministro; se estou entre o clero, padre entre padres, o estou de minha livre vontade, por escolha própria, e não por imposição de pessoas ou de situação pecuniária que me não deixasse seguir outra carreira.

Em 1922 concluía o meu curso teológico; pareceu-me não ter vocação para o sacerdócio e, residindo neste seminário aonde agora sou professor, à espera de atingir idade da ordenação (neste seminário, onde, segundo me acabam de dizer o sr. dr. Manuel Monteiro esteve como pensionista, frequentando o seu curso civil), saí.

Tinha diante de mim promessas de bom futuro, nem me faltavam qualidades, além de inclinação bem pronunciada para certas ciências, nem, apesar da situação modesta de minha família, teria grande falta de recursos, e tudo abandonei para vir voluntariamente para uma situação aonde eu sabia que havia de ser insultado, simplesmente por a ocupar.

E concluindo. O meu livro é alguma coisa que há de ficar; podem atirar-se a ele as mediocridades e as invejas...

Novidades, 1939.01.01

NOTA: Resposta ao artigo do Sr. Dr. Manuel Monteiro, publicado em *O Primeiro de Janeiro* de 27 de Dezembro de 1938.

**A ARQUITETURA ROMÂNICA
DE COIMBRA
COMENTÁRIOS A ALGUMAS
AFIRMAÇÕES ARQUEOLÓGICAS
DO SR. DR. MANUEL MONTEIRO**

O sr. dr. Manuel Monteiro continuou, o que soube só agora no regresso de férias, no mesmo jornal, os seus artigos sobre o meu livro *Novas Hipóteses acerca da Architectura: Românica de Coimbra*. Como os promete continuar, aguardarei o fim dessa série, para mostrar a inabilidade dos seus esforços, e aclarar os processos vesgos que usa.

Sem conhecimentos verdadeiramente superiores da arte românica, ignorando as ciências auxiliares absolutamente necessárias para o estudo da arte medieval, é guiado só pelo desejo de aniquilar a obra séria, construída com solidez, que lhe caiu no caminho e lhe impede e destrói o seu estudo do românico, esse admirável estudo que há trinta anos começou e que em trinta anos tem continuado, segundo vem afirmando a toda a gente.

O que é extraordinário, porém, é que sendo o meu livro uma obra sem valor, como quer que acreditem, seja necessário deturpar (como fica demonstrado com toda a clareza no artigo anterior) as ideias e o texto desse livro!

É uma obra que não tem valor mas é necessário dedicar-lhe uma série de artigos para a destruir, como se aquilo que não tem valor não estivesse destruído por si mesmo!

Mas, no fundo, não quererá, através dessa obra sem valor, fazer-se notar, já que não tem uma obra sua?

Enquanto aguardamos, com o riso nos lábios, o fim dos seus formidáveis artigos, iremos mostrar certos aspetos da ciência do sr. dr. Manuel Monteiro, dessa ciência que depois de trinta anos de estudo nos deu quatro pequenos artigos sobre Cedofeita e um outro, saído em separata, a que pôs o ostentossíssimo nome de *A Esculptura Romanica em Portugal* e que não passa duns banalíssimos comentários das esculturas da parte principal da Sé de Braga. As únicas e insignificantíssimas coisas em que se pode ver o atual estádio científico do autor do folheto de *S. Pedro de Rates!* Trinta anos de trabalho para isto!

Não iremos pegar nessa cobertura de retalhos pobres e mal cosidos para a percorrer duma ponta a outra. Queremos tornar bem clara a ignorância do sr. dr. Manuel Monteiro, mesmo para aqueles que não tenham conhecimentos arqueológicos, e para isso basta qualquer ponto.

A páginas 34 do seu folheto de 1908, falando das arquivoltas em forma de toro, que aparecem em Cedofeita e noutras igrejas nortenhas, escreve: «O sr. *Camille Enlart*, no entanto, esclarece que este arranjo é familiar no *Limeusin*, escola do Sul e Este do *Loire*».

Podia em trinta anos de estudo procurar as origens, a extensão geográfica, a evolução de forma, o modo de propagação e a sua fusão com as formas antigas que ela ia encontrar. Andados trinta anos, não progrediu um passo, e no terceiro dos descosidos artigos de Cedofeita volta a escrever – *No entretanto o saudoso Camille Enlart classificou-o de limosino, quando o visitou há pouco mais de vinte anos, baseando-se no aspecto de sua porta setentrional* – posto que restrinja esta influência às portas-laterais e à janela da frontaria, e borda em seguida as mais banais considerações.

Todo o seu conhecimento desta bem curiosa forma se limita à admiração ignara das palavras que um estrangeiro disse quando passou pelo Porto.

Podia, ao menos, ter olhado para o portal de Moissac, (Tarn-et-Garonne), bem afastado do Limousin, para compreender duas coisas, que o campo dessa fórmula é bem vasto e que lhe são típicos aspetos que ainda não foi capaz de ver, porque se os tivesse visto não escreveria certos dislates que deixou nesse terceiro artigo de Cedofeita, e que lhe não aclaro aqui porque quero ter o prazer de mais tarde lhos tornar a apontar, e lhe estender, sob

os seus eruditos olhos, coisas que deveriam ser banais para um estudioso de mais de trinta anos de românico.

Mas que importa ao sr. dr. Manuel Monteiro procurar estabelecer bases sólidas e sobre elas alicerçar a sua doutrina, se é inteiramente incapaz de utilizar as fontes, de as interpretar, de deduzir com clareza e solidez, de estabelecer sínteses que obriguem a acuidade de visão se, a propósito duma citação acerca de *cimborio apostolici altaris* de Compostela, escreve esta coisa espantosa: *Tudo faz presumir portanto, que esta ondulada aureola circundava, como um emblema de infinito, a imagem do Agnus Dei – pede crucem tenens habetur, no dizer do Livro do Peregrino do célebre Codex Calixtinus – que ilustrava o destruído Cibório ou baldaquino do séc. XII do altar-mor de S. Tiago.*

Pois leia-se o que no códice se encontra (*Et super utrarum que capita angeli recti stantes habentur, qui manibus elevatis tronum qui est in summitate cimborii tenent. In medio vero troni, Agnus Dei, pede crucem tenent habetur; sed angeli tot sunt quot virtutes*) e veja-se se é possível tal interpretação! Esta alusão ao Agnus Dei não era necessária, quis mostrar erudição, falar num livro célebre, porque o sr. dr. Manuel Monteiro julga que é o único arqueólogo português a cuja posse possam ir certos textos, unicamente porque tem a carteira cheia e um passaporte diplomático no bolso e pode viajar, quando tenho a certeza que as suas citações não são mais que citações de citações como se comprova bem pela que faz dos *Consuetudines Farfenses*.

No conjunto de banalidades que é a separata de arrogante título *A Escultura Românica em Portugal*, mas na qual o subtítulo *Os temas historiados da porta principal da Sé de Braga*, que só aparece nas folhas interiores, em tipo miúdo, é que dá a indicação do conteúdo nessa banalidade em que mostra esta coisa que qualquer leigo podia dizer – que os motivos ornamentais do portal de Braga são do românico europeu com filiação oriental, nessa banalidade sem ordem, sem método, sem raciocínio, produto de quem tem à frente muita reprodução fotográfica mas a quem falta critério e tudo cita no engano falaz de desorientar e deslumbrar os arqueólogos portugueses, traz isto: «É o alçado prescripto pelo estatuto architectural de Cluny que sobretudo se conhece pelos chamados *costumes de Farfa*. – *Consuetudines Farfenses* –: *Duae turres sint in ipsius galilae fronte constitutae; et subter ipsas atrium est ubi laici stant, ut non impediunt processionem*».

A citação não só está errada mas obriga a várias considerações de que apontaremos algumas.

O que se encontra em certos manuscritos porque nem todos trazem este capítulo, é o seguinte: *Galilea longitudinis LXV. pedes et duae turres ipsius Galileae in fronte constitutae; et subter ipsas atrium est ubi lacu stant, ut non impediunt processionem.*

O *sint* fazia na verdade grande jeito posto que estivesse a brigar com o *est*, um de sentido preceptivo outro de declarativo, e grande inconveniente havia na citação do comprimento da galilé.

É de toda a prudência que o sr. dr. Manuel Monteiro desconfie das citações e, quando as faça, declare donde as toma, para que a responsabilidade caia em quem pertence.

Porque recorre a essa única citação desse capítulo e não utiliza para os seus fins de influência cluniacense todas as outras indicações do mesmo capítulo a começar pelo princípio: *Ecclesia longitudinis CXL. pedes. Altitudinis XL. Et tres, fenestrae vitreae CLX. Capitulum XL. et quinque pedes longitudinis, latitudinis XXX. Et quatuor: ad Orientem fenestrae quatuor contra Septemtrionem tres; contra Occidentem duodecim balcones, et per unumquemque duae columnae affixae in eis, etc., etc., etc.?*

O sr. dr. Manuel Monteiro tem a certeza que as indicações desse capítulo são regras dadas como estatuto da congregação cluniacense?

Não serão unicamente uma descrição do que já existia?

Poderá dizer porque não há um capítulo idêntico nos desenvolvidíssimos *Consuetudines Cluniacenses* ou *Ordo Cluniacensis* mandados organizar pelo abade de Cluny, D. Hugo?

Tem a certeza de que não haverá outros *Consuetudines* donde muitas coisas se podem tomar e de que, das suas diversas partes, obrigações gerais e particulares, disposições litúrgicas, etc. se não poderão extrair valiosíssimas indicações e que em muitíssimos casos deitam a terra as maquinações arqueológicas de certos estudiosos?

A rebuscar em disposições estatutais antigas andou D. Nicolao de S. Maria para a reconstituição do mosteiro crúzio (Chr. vol. 2.º, pg. 35) e só disse disparates. E tanto disparate disse na sua obra que, ainda mal saída dos prelos, começou ela logo a ser mais citada para deslustre do autor do que para fonte de conhecimentos. A mesma triste sina auguro a arqueólogos como o sr. dr. Manuel Monteiro.

O sr. dr. Manuel Monteiro anda obcecado por Cluny e não sabe as coisas essenciais dos cluniacenses em Portugal, algumas das quais é necessário que lhe sejam indicadas. Mas este artigo

já vai longo para isso; encerrá-lo-ei com algumas considerações dignas de serem ponderadas.

*

Algumas considerações que a colocação, sobre a minha mesa, lado a lado, do meu livro e das *obras* do sr. dr. Manuel Monteiro me sugestionou, não só pelo conteúdo como pelo tempo decorrido desde a publicação do folheto de Rates até ao ano de 1938 em que saiu o meu livro e os artigos de Cedofeita e Sé de Braga; algumas considerações que me encheram de regozijo e que me mostraram que não é por muito madrugar que amanhece mais cedo.

Em maio de 1908, quando se acabou de imprimir o folheto sobre Rates, ainda eu não sabia ler, entrei para a escola primária e seguidamente fiz os preparatórios do seminário, passaram-se os anos e eu não sabia sequer que existia o românico; entretanto o sr. dr. Manuel Monteiro estudava, fotografava, adquiria bibliografia sobre tal período artístico e *preparava os seus pequenos artigos sobre Cedofeita...*

Em 1920 iniciei Teologia e, se comecei a ler coisas arqueológicas, nem iniciação chegou a ser, ordenei-me de sacerdote em 1925 e fui seguidamente paroquiar uma freguesia entre serras; bem longe andava de estudos sérios de arqueologia e entretanto o sr. dr. Manuel Monteiro estudava e *preparava seus quatro pequenos artigos sobre Cedofeita...*

Vim para Coimbra, doente em 1928 e mal começava a olhar para os monumentos de Coimbra quando nova doença, em abril do ano seguinte me obrigou a recolher a casa de família, a doença bem me bastava para que pudesse pensar em estudos arqueológicos; e entretanto o sr. dr. Manuel Monteiro estudava e *preparara os seus quatro pequenos artigos sobre Cedofeita...*

Voltei a esta cidade em 1931, a Arte de Coimbra de novo me prendeu, mas foi toda ela, dos mais velhos tempos aos mais recentes, e muitos artigos, não de vulgarização mas com novidades assentes, escrevi; e, enquanto dispersava a minha atenção, o sr. Manuel Monteiro estudava exclusivamente o românico e *prepara os seus quatro pequenos artigos sobre Cedofeita...*

Em 1934 escrevi o breve folheto *A Lanterna-Coruchéu da Sé-Velha de Coimbra* mas bem longe de mim andava a ideia do meu livro de 1938; só nos últimos meses de 1935 me lembrei de estudar seriamente as origens da arquitetura românica de Coimbra, mas em 26 de dezembro caí de cama, indo para casa e

só voltando em 19 de abril de 1936, e, no regresso, de todo o meu entusiasmo me lancei, no tempo livre, ao estudo do que havia de construir o meu livro: renovei a história dos monumentos do séc. XII, sepultei coisas que se julgavam assentes e trouxe à luz outras desconhecidas, iniciei-me em estudos subsidiários, como por exemplo o da regra dos tempos, aprofundei outros, consultei centenas de livros, adquiri muita bibliografia estrangeira e em fins de 1937 começava a impressão das *Novas Hipóteses Àcerca da Arquitectura Românica de Coimbra*; durante todo esse tempo o sr. dr. Manuel Monteiro não perdia o seu tempo, estudava também e *preparava os seus quatro pequenos artigos sobre Cedofeita...*

Bem motivado é o regozijo que posso sentir confrontando o trabalho do sr. dr. Manuel Monteiro com o meu...

Novidades, 1939.01.11.

NOTA: Comentários a algumas afirmações arqueológicas do Sr. Dr. Manuel Monteiro.

**A ARQUITETURA ROMÂNICA
DE COIMBRA
OS QUATRO ARTIGOS
DO SR. DR. MANUEL MONTEIRO
ACERCA DA IGREJA
DA CEDOFEITA**

Deixei escrito, no artigo anterior, que os quatro artigos do sr. dr. Manuel Monteiro, acerca de Cedofeita, não eram mais que uma coberta de retalhos pobres e mal cosidos, e afirmei, no mesmo artigo, que o sr. dr. Manuel Monteiro é incapaz de utilizar as fontes, as interpretar e de deduzir com clareza e solidez; neste artigo de análise ao expoente da sua ciência atual, trinta anos passados sobre o seu trabalho arqueológico de Rates, irei demonstrar uma e outra coisa.

*

Apesar de cada um desses artigos vir subordinado a seu título diverso (*A sua morfologia, As influências, A sua data, A sua decoração*) tudo se entrecruza, tudo se confunde; assim, no artigo de influências, é que são dados os elementos que, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro, são as bases cronológicas, pois que o terceiro o gasta a afirmar que as portas laterais e a fresta da frontaria são enxertos posteriores, isto é, não são elementos cronológicos para o restante do edifício.

Tenho pois de empregar o que, nos artigos, não aparece – método.

Começarei pela data, jogando com os elementos empregados pelo sr. dr. Manuel Monteiro para mostrar com clareza que nem os soube utilizar, nem soube deduzir.

Os elementos cronológicos que apresenta são de duas espécies, documentais e o confronto do monumento com outros edifícios românicos.

Os documentais são dois: uma bula pontifícia de 1120 e a carta de doação de D. Afonso II na qual este rei declara que seu avô, isto é, D. Afonso Henriques, *reparara* o mosteiro.

Afirma que a bula se refere a um edifício anterior ao atual, do qual foram reempregados, no novo, dois capitéis de calcário, capitéis sobre os quais intemeratamente afirma: «*esculpidos, decerto, por lapicidas de Coimbra, educados na respectiva escola lionesa, porquanto a estilização que os adorna, tão lógica e graciosamente, encontra-se em S. Miguel d'Escalada*».

Como não há necessidade de voltar a estes capitéis, intercalarei aqui duas palavras de comentário. São os capitéis de calcário, e sem mais consideração, atribui-os a artista de Coimbra, cria nessa cidade uma escola leonesa de filiação e irmanada com S. Miguel de Escalada, sem examinar se, nesta cidade havia esculturas da época ligadas artisticamente com os dois capitéis de Cedofeita e com os de Escalada, bastou-lhe a matéria em que foram esculpidos!

A variedade do calcário de Coimbra em que se tem esculpido não é pequena e falta a demonstração de que aquele calcário seja alguma das variedades do coimbrão; nas numerosas esculturas decorativas, anteriores ao românico, que cada ano aumentam em número e variedade por achados sucessivos, nada se encontra do mesmo estilo dos dois capitéis de Cedofeita!

E são estes os métodos científicos do sr. dr. Manuel Monteiro!

Afastando o documento de 1120 só por causa das afinidades que vê de Cedofeita, segundo afirma, com edifícios do fim do século, aproveita-se do documento de D. Afonso II.

Não procura investigar o verdadeiro sentido da expressão «reparara o dito mosteiro e anovadamente o dotara» tratando-se duma afirmação muito posterior à obra, mas dá logo por assente que houve reedificação total e fora obra de D. Afonso Henriques, e a sua grande razão é o custo do abobadamento da minúscula nave.

Bem diverso foi o meu processo nas *Novas Hipóteses Acerca da Architectura Românica de Coimbra* em caso parecido!

Se a obra era dispendiosa (não tanto como o sr. dr. Manuel Monteiro o quer fazer crer) não sabemos nada dos recursos da igreja e dos fiéis que dela dependiam (em Coimbra, Estêvão Martins fez o portal do Salvador à sua custa); se D. Afonso

Henriques subsidiou a igreja, nada nos indica o tempo, o modo, e quanto; para St.^a Cruz de Coimbra afirmava-se o mesmo e, na primeira parte do meu livro (a qual, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro, só merece louvores) mostrei quanto essa afirmação tinha de ser reduzida; do claustro da Sé Velha, porque D. Afonso Henriques para ele doara vinte e dois mil dinheiros de ouro, dizia-se o mesmo, e em 1930 viu-se que nem ele, nem D. Sancho I que legara, para o mesmo claustro, dois mil morabitinos, o tinham erguido ou ali começado qualquer obra, só D. Afonso II viria a empreender a edificação.

Mas aceite-se que a igreja se deve ao grande auxílio do primeiro rei português, aceite-se como bom este elemento documental; teremos o período que vai de 1128 até 1185, ano limite.

Para determinar, neste tempo todo, aquele em que se ergueu o modesto templo recorre ao seu confronto com os edifícios em que afirma que o mestre de Cedofeita aprendeu a sua arte – Sé Velha de Coimbra e S. Tiago desta mesma cidade.

Deixaremos para uma segunda parte a crítica desta filiação; interessa-nos agora só o modo de raciocinar do sr. dr. Manuel Monteiro.

Nos artigos que escreveu, a propósito do meu livro, afirma que «*a edificação da Sé Velha terminou em 1184*».

Vejamos S. Tiago.

Desta igreja afirma que dela «*arquivou o arquitecto portuense, no seu repertório, uma discreta nota ornamental puramente fitomórfica. É a teoria de folhas que enfeita com simplicidade e com a graça duma grinalda os ábacos da fachada conimbricense e ele toscamente cinzelou nos ábacos dos grandes capitéis da nave para embelezar a morada divina cuja execução fora confiada às suas mãos bisonhas*».

Em que época foi construída S. Tiago?

Se escrevi no meu livro e naquela parte que, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro só merece louvores, que a data da sagração (1206) deve ser a do acabamento da igreja, não foi sobre esta minha afirmação que o sr. dr. Manuel Monteiro se baseou, pois que o seu primeiro artigo e o meu livro apareceram na mesma altura.

Anteriormente, com autoridade, só havia uma pessoa que pudesse dar uma opinião digna de ser seguida, era o prof. António Augusto Gonçalves. Em 8 de junho de 1901 publicava na *Gazeta Illustrada*:

«Ora é de notar, que todos os testemunhos invocados, o mais verosímil é precisamente o que menos tem pesado na at-

tenção geral: é a passagem do livro dos *Anniversários*, citada por J. P. Ribeiro, que colloca a sua sagração no anno de 1244.

«É esta que deve ser a affirmação verdadeira, porque inteiramente se confirma pelas revelações caraterísticas e inilludíveis do estylo.

«E contra o depoimento claramente expressivo e accentuado de determinados períodos d'arte não pode haver contrariedades de chronistas que prevaleçam.

«Derivação evidente da Sé Velha, nella filiada pela traça e espirito de decoração, mas ostentando na grande rosácea da fachada e nas variantes ornamentais um período de transformação posterior, é precisamente além dos princípios do século XIII que deve ser collocada a construcção deste monumento.

«Reconhecem-se os primeiros symptomas de decomposição do románico, ainda de centro pleno, na sua transição insensível para uma phase que antecede o gótico, e tem a sua mais alta expressão no reinado glorioso de D. Dinis».

Apesar do falecido prof. ter confundido *ano* com *era*, o que «*pe-las revelações caraterísticas e inilludiveis do estylo*» se lhe anteo-lhava como certo era isto: «*é precisamente além dos princípios do século XIII que deve ser collocada a construcção deste monumento*».

O elemento que o sr. dr. Manuel Monteiro filia nesta igreja está em Cedofeita colocado no arranque da abóbada, isto é, num sítio em que foi colocado quando ainda o acabamento da igreja vinha longe.

Ligue-se agora o acabamento da Sé Velha (1184), a data da morte de D. Afonso Henriques (1185) com a affirmação do falecido António Augusto Gonçalves – *além dos princípios do século XIII*.

Teremos: o arquiteto de Cedofeita só poderia ter aprendido a construir uma abóbada semicircular no acabamento da Sé Velha (1184); lançaram-se apressadamente por isso as fundações de Cedofeita porque, na hipótese do sr. dr. Manuel Monteiro, para que D. Afonso Henriques subsidiasse largamente a obra, outra coisa não havia a fazer; no ano seguinte morre o rei, e este, nas duas fórmulas testamentárias que dele conhecemos (uma sem data e a outra de 1179) que tão generosamente contempla as igrejas e mosteiros, esquece-se lamentavelmente de Cedofeita (que ainda estava para construir no tempo do codicilo datado segundo se conclui dos dados fornecidos pelo sr. dr. Manuel Monteiro). Não era o bastante; Cedofeita fica largos anos parada para que o seu arquiteto aprenda no portal de S. Tiago a fórmula decorativa que havia de empregar nos ábacos dos capitéis da nave...

Dêem-se as voltas que se quiser, é inteiramente impossível ligar estes elementos cronológicos do sr. dr. Manuel Monteiro, e quantas mais voltas se dão mais se vê o descosido da coberta de retalhos.

E são estes os métodos científicos do sr. dr. Manuel Monteiro!

Mas a cronologia ainda não acaba aqui. As portas laterais e a fresta da fronteira, porque são em arco aguçado e têm um tipo de forma especial, foram classificadas de enxertos, enxertos feitos mais tarde; e, como obra esporádica, as pôs de lado, como desprovidas de utilidade para o fim de cronologia do grosso do monumento.

Em breve o sr. dr. Manuel Monteiro esqueceu que afirmara que as duas portas não eram da mesma obra do edifício e dá os seus capitéis ao mesmo artista dos restantes da igreja e, para que não restassem dúvidas escreveu no último artigo: «*Não será descabido pormenorizar um dos capitéis da porta meridional de Cedofeita*», descreve-o e em seguida continua – «*É uma tósca imitação dum dos mais belos capiteis da nave da venerável catedral conimbricense*». A catedral conimbricense aonde, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro, o arquiteto de Cedofeita adquiriu os seus conhecimentos de técnica construtiva e aprendeu a sua linguagem de plastífice, aonde sobretudo «*organizou ele o repertório dos motivos historiados e ornamentais com que enfeitou os capiteis do priorado portuense*».

É simplesmente espantoso; as portas laterais são obra posterior, um enxerto, do qual até se vêm sinais manifestos, segundo diz, são de influência da sé do Porto, e contudo os seus capitéis são do mesmo artista do grosso da obra de Cedofeita, do artista que esteve à espera que se adiantasse a obra da sé portuense, aí aprendesse a nova fórmula, e convencesse depois o clero de Cedofeita a deixar-lhe abrir nos muros as portas e janelas na moda nova que aprendera!

E são estes os métodos científicos do sr. dr. Manuel Monteiro!

Na última parte do terceiro artigo (*A sua data*) escreve: «*Todo o relato precedente visou a determinar as características românicas do priorado de Cedofeita e a estabelecer com rigor e certeza a data da sua edificação*».

O rigor e a certeza da data acabamos de mostrar quais sejam...

Termina esse terceiro artigo por este período: «*Assentes estes factos e dadas as datas dos dois monumentos conimbricenses, a reedificação medieval de Cedofeita que chegou até nós, embora desfigurada por torpezas de toda a espécie, deve fixar-se na penúltima década do século XII*».

Ficaram vistas as datas dos dois monumentos de Coimbra e o que deve fixar-se...

E aí está bem manifesta a incapacidade do autor dos artigos de Cedofeita para utilizar as fontes e de as interpretar, e de deduzir com clareza e solidez. E é uma pessoa destas que se atira à minha obra fortemente raciocinada, claramente deduzida, conduzida com método!

Agora as influências.

O ponto de partida é inconsistente. Não vendo no norte do país igrejas inteiramente abobadadas, faz aprender, ao mestre de Cedofeita, a arte de construir abóbadas fora da região e afirma: «*Foi sobretudo na Sé Velha que ele fez a sua educação*».

Simplesmente esqueceu, porque não sabendo raciocinar sobre as artes de desenho, porque ignorando as técnicas artísticas lhe é impossível deduzir de qualquer construção a ciência dos artistas e as possibilidades de conceção e execução, simplesmente esqueceu, que os artistas que abobadaram os tramos retos e os souberam ligar com as conchas das capelas mores das igrejas nortenhas, variaram umas e outras tecnicamente, e deixaram bem patentes as suas possibilidades, eram capazes de abobadar a nave de Cedofeita de pequena largura.

O sr. dr. Manuel Monteiro, ao escrever as suas *certezas* da filiação arquitetural na Sé-velha, esqueceu que tinha escrito no primeiro artigo que «*a abside de Cedofeita evoca vivamente a de S. Cristóvão de Rio Mau, sua primogénita, tanto pela cobertura e planta, como pelo guarnecimento interior de arcadas cegas ritmicamente geminadas*».

Espero que não venha a dizer que Rio Mau procede da Sé Velha; espero que agora lhe sirvam as datas.

É curioso que, falando num dos capitéis da porta meridional (uma das duas portas que ora são ora não são do mesmo artista do grosso da obra de Cedofeita) que afirma ser uma *tosca imitação* dum da nave da Sé-velha, seja contudo em Rio Mau que apareça esse tema com características especiais: «*exemplar de maior afinidade com o prototipo caldaico*».

O sr. dr. Manuel Monteiro esqueceu ainda mais o que afirmara da ciência técnica do mestre de Cedofeita e do que dele disse do que dessa mesma ciência acabara por afirmar. Escreveu os poucos conhecimentos do mestre: «*Todavia pela sua limitada aprendizagem no, então, preponderante atelier nacional – adiante se verá qual foi – e desconhecendo as frementes inovações da arquitetura que para além da península, irrompiam audaciosamente*

do solo, ele, sem fôlego para mais, confinou-se à aplicação do traçado e dos processos técnicos mais elementares duma orgânica desde tempos remotos estabelecida». E, como a sua aprendizagem fora limitada não tinha fôlego para mais, deu à abside a forma retangular. «Com tal solução, suprimindo o hemiciclo absidal, ele evitou a dificuldade construtiva duma abóbada de berço conjugada com a de quarto de esfera».

Evitou a dificuldade que outros mestres nortenhos venceram muito bem, e não foi com eles, não foi nos mesmos ateliers que o mestre aprendeu, teve de ir a Coimbra aprender uma *orgânica desde tempos remotos estabelecida*.

Seis linhas andadas esqueceu o sr. dr. Manuel Monteiro a imperícia do mestre para escrever: «*Para manter equilibrado no espaço o berço da nave, o artista confiou menos, sem dúvida, no cálculo exacto das leis e princípios da mecânica construtiva que na espessura das massas verticais e na solidez dos entroncados contrafortes*».

A aprendizagem do mestre de Cedofeita fora limitada, o seu fôlego era pequeno, mas se quisesse podia confiar *no cálculo exacto das leis e princípios da mecânica construtiva*, numa coisa que nem ele nem ainda os arquitetos da época conheciam senão rudimentarmente... A cultura geral do autor dos artigos de Cedofeita não é grande e a das ciências auxiliares de arqueologia tem todas as aparências de ser nula.

Mais algumas linhas adiante refere-se aos entroncados contrafortes e diz que, para o objetivo de eficiência estática, se reforçou «*nos flancos o volume e a consistência dos botaréis*» esquecendo-se que no respetivo número do *Boletim dos Monumentos Nacionais*, que cita logo no princípio do seu primeiro artigo, se diz e documenta por fotografias, que esses mesmos contrafortes tiveram de ser reconstruídos e reforçados por não possuírem a espessura necessária para o seu fim, reforço na restauração dos Monumentos Nacionais que lhe deu o aspeto entroncado...

Já vai grande de mais este artigo para que me possa demorar na construção, de Cedofeita. Direi, contudo, que não há ninguém que possa ver na frontaria de Cedofeita influência da Sé Velha.

Onde está a janela superior, tratada como um portal, incluída num mesmo saliente? As saliências laterais que aspeto diverso da Sé-velha e que impossibilidade de ali as filiar!

O sr. dr. Manuel Monteiro julga que os arqueólogos portugueses são crianças que nada vêem, nada sabem, tudo acreditam?

Se à minha proibidade de trabalhador intelectual não repugnassem descer aos processos do autor dos artigos de Cedofeita (tal

como se pôs a fazer acerca das igrejas de Auvergne, a propósito da Sé-velha, e do que lhe darei resposta condigna) podia amontoar aqui elementos sobre elementos arquitetónicos da Sé Velha que se não encontram em Cedofeita.

É necessário arrojo ou grandíssima inconsciência para escrever isto: *«É flagrante a imitação da ativa catedral no berço cadenciado pelos arcos de reforço, no dispositivo do frontispício, na modenatura do portal, nos motivos historiados ou meramente ornamentais dos capiteis»*.

O sr. dr. Manuel Monteiro parece nunca ter visto uma igreja menor coberta de abóbadas de berço com arcos torais, para lhe saltar aos olhos que todas as abóbadas deste género se parecem entre si e com as dos grandes edifícios, nunca colocou, lado a lado, fotografias do portal de Cedofeita e do portal da Sé-velha para encontrar tantas dissemelhanças de traçado e proporções que só não saltam aos olhos do sr. dr. Manuel Monteiro.

Vamos ver os motivos de ornamentação.

O lugar do aprendizado do mestre de Cedofeita, para a escultura, foi a Sé-velha *«nela aprendeu a sua singela e breve gramática decorativa»* à exceção da *«teoria de folhas»* com que ornamentou os ábacos dos capitéis da nave, a qual tomou, como se viu, de S. Tiago de Coimbra.

Volto a fazer notar que agora, para a ornamentação, já não há duas obras românicas em Cedofeita, a do grosso do edifício e a das portas laterais e fresta da frontaria...

Quanto à habilidade manual e capacidade do mestre, o autor dos artigos de Cedofeita afirma que *«era um tímido imitador, articulando mal uma linguagem aristocrática»* e, no princípio do último artigo, fala da *«sua linguagem de plastifice que exprimiu no granito, balbuciando-a aliás, com custo e comovente ingenuidade»*.

Antes de mais nada direi que o sr. dr. Manuel Monteiro desconhece as características individuais da escultura românica conimbricense. Ouviu falar no muçulmanismo dela e porque, o ilustre professor que o enunciou numa conferência que se tem de considerar um marco miliário no estudo da história da arte românica de Coimbra, não publicou desenvolvidamente essa conferência o autor dos artigos de Cedofeita, sem guia e sem método, lançou-se em buscas julgando ter encontrado a pedra filosofal.

O muçulmanismo é um termo bem soante que usa como fórmula mágica de Alta-Kabala. Pelas diversas referências que a ele faz nesta série de artigos e nos de falsa-crítica ao meu livro,

vê-se que não conhece a arte muçulmana senão das gravuras dos livros que compra e que folheia, folheia, olha e olha e, dos quais, nada assimila. O sr. dr. Manuel Monteiro conhece a arte árabe antes do Islão, sabe como se formou a arte muçulmana, os seus agrupamentos, os diversos estádios por que passou, o que podia comunicar à arte europeia em cada um deles e a possibilidade de o fazer?

Julga que só ele conhece certas coisas, refere-se à arqueta de Silos, do museu de Burgos e se tivesse verdadeiro conhecimento do muçulmanismo da escultura coimbrã, veria na arqueta mais alguma coisa que os animais entrelaçados.

Desconhece essas características mais típicas, que dão a verdadeira individualização à escultura coimbrã, e que se não encontram em Cedofeita, ao que não obstava o balbuciamiento do escultor, porque mesmo balbuciando revelaria essas características na escultura.

Em Coimbra, há características de diversa ordem que vão desde a parte arquitetural do capitel, o cone invertido, à ornamentação e ao seu acabamento, características que dão aos capitéis determinada filiação e que convencem do aprendizado dos seus escultores em certa região, como também a maneira por que essas mesmas características se sobrepõem e fundem com as grandes diretrizes europeias mostra que essa arte não foi nascida aqui, e está a comprová-lo a arte de Coimbra do princípio do século XII, a de S. João d'Almedina (absolutamente distinta da erudita, a de S.ta Cruz, da Sé-velha, das igrejas menores).

Pode o sr. dr. Manuel Monteiro escrever que o mestre da Sé-velha (para si, no seu quarto artigo há só um escultor na Sé Velha!) «*se inspirara nos tecidos orientais e nos marfins árabes que abundariam ainda em Coimbra, a qual fora uma importante e a mais avançada cidadela do Islam no ocidente da Península*» porque afirmar custa pouco a uma pessoa que nada prova, e cuja ignorância da história medieval e da evolução da arte coimbrã do século XII e o desconhecimento da anterior dá audácia para as mais incríveis afirmações.

Contudo nos artigos acerca do meu livro, para o sr. dr. Manuel Monteiro, o artista escultor não tinha necessidade dos marfins e dos tecidos de Coimbra, pois que era Roberto, Roberto que era escultor e que viera de Lisboa para levantar o portal e acabar o edifício e fora de Lisboa que trouxera os motivos porque (ouça-se bem) «*O motivo dos capiteis historiados do portal coimbrão, duma límpida origem árabe, ilustra igualmente certos capiteis da Sé*

de Lisboa», como diz no último dos seus artigos de falsa-crítica ao meu livro (afirmações que se hão de ver demoradamente em outro artigo) no qual continua a afirmar que os ornatos são uns de Moissac, outros de Toulouse e outros santiaguenses, esquecendo-se que, a falar do portal de Braga e do motivo das aves a beberem duma taça, tratando, em nota, desenvolvidamente do mesmo motivo da Sé-velha, fala de La Charité sur Loire, Saint Porchaire de Poitiers, Saint Pierre d'Angoulême, Saint Pierre d'Aulnay, St.º Isidoro de Leão, Sé de Tui, Ganfei, Leão, Astorga, Braga, Cedofeita, Font'Arcada, duomo de Sessa Aurunca, mausoléu da Galla Placidia, e podia falar de mais e mais porque esse foi um dos motivos mais universais.

O sr. dr. Manuel Monteiro não sabe distinguir entre o motivo e o processo de o tratar, quando este tem a mais capital importância.

A sua ciência de influências tem o mesmo método do recorte de bonecos que as crianças fazem das ilustrações e que juntam em grupos (homens, casas, animais, etc.) não se incomodando de nacionalidades, tipos diferentes, raças distintas, etc...

O sr. dr. Manuel Monteiro, apesar de andar a garantir a toda a gente os seus estudos, apesar dos livros comprados e das fotografias amontoadas, **não tem ideias assentes sobre nenhum agrupamento, sobre nenhum edifício do românico português**, e os seus juízos variam conforme aquilo que no momento tem em frente ou que quer contestar – toda a sua ciência se resume em vacuidade, inanidade.

Cada capitel lhe provoca um rosário de citações (sem atenção às razões históricas, às razões geográficas, às razões artísticas) que levam, pelos mais desvairados caminhos, para um edifício, todo o mundo conhecido e desconhecido. Volta folhas sobre folhas dos seus livros e, sem critério, tudo quanto tem alguma semelhança é citado; é uma mania de citações inúteis, sem fundamento, sem crítica, para dar a impressão de erudição, vasta erudição, profunda erudição, inestancável erudição, para fascinar, deslumbrar, cobrir-se de falsas ouropéis.

Porque uma casualidade pôs em lugares semelhantes, em Cedofeita e Coimbra, um capitel com leões, grita triunfante: *«Nenhuma discussão, por mais temerária, é possível sobre esta concordância»*.

A expansão da arte românica de Coimbra para fora do círculo da cidade é conhecida neste momento com mais largueza que bem pouco tempo atrás, e apesar de certos capitéis dessa expansão serem dos típicos de Coimbra, ainda ninguém aqui se

lembrou de gritar a integração total das obras a que pertencem no românico coimbrão; são problemas complexos que necessitam de ponderação, virtude que existe nesta cidade.

Os capitéis da nave de Cedofeita e da porta principal, aos quais junta os das laterais (esquecido que afirmara serem elas enxerto posterior) são todos do mesmo artista e todos são filiados na Sé-velha como afirma no seguinte trecho:

«Na Sé Velha, sobretudo, organizou ele o repertório dos motivos historiados e ornamentais com que enfeitou os capitéis do priorado portuense. Todos têm, incontestavelmente, essa proveniência à excepção dos mozárabes cujo assunto flórico ele reproduziu num dos grandes capitéis meridionais da nave».

Todavia *«Subtrai-se ainda a essa filiação o baixo-relevo do Agnus-Dei, inscrito num círculo polilobado sobre o tímpano da porta setentrional».*

Aonde se filia pois esse baixo relevo?

Longa literatura se segue mas não se encontra resposta a tal pergunta.

Fala largamente do motivo *Agnus Dei* para desorientar com as suas citações, para deslumbrar com a sua erudição, mas a palavra simples e clara que havia de indicar a origem não aparece.

Afirma que, pelo círculo que circunscreve o Cordeiro, não é alheio ao influxo do oriente, e com clareza, para mostrar erudição, afirma do círculo: *«é uma forma de arte mussulmana a qual a recebeu da Mesopotâmia por intermédio da Pérsia».*

Sabendo contudo, do círculo, coisas tão longínquas, do círculo que roda através da arte muçulmana, pela Mesopotâmia, para a Pérsia, cujos avós são conhecidos, desconhece-lhe os pais.

Não encontrou (nem afirma nem nega, cala-se) em Coimbra coisa igual, na Coimbra dos marfins e tecidos árabes, não encontrou também em Lisboa, a Lisboa de Roberto que deixou em Coimbra motivos de capitéis *«duma límpida origem árabe».*

Não se fica a saber se o Cordeiro é ou não parente do de Rates *«onde o Cordeiro se abriga sob um arco polilobado na porta meridional – síntese sensível das influências do antigo Oriente e do Oriente islâmico sobre a arte românica».*

Para continuar com o estendal de erudição, caminha com o mesmo arco para S. Tiago de Compostela, faz a célebre citação do Codex Calixtinus, afirma que as peregrinações o difundiram e termina esse artigo, que é o último de Cedofeita: *«Na igreja de Cedofeita erguida pela munificência de Afonso Henriques, vencedor da moirama, ele assume a significação da vitória da Fé sobre a vencida religião do Islam».*

Gastou, o sr. dr. Manuel Monteiro, dezenas de linhas com *a propósitos* do Cordeiro mas o que só era necessário, a da filiação, não aparece!

Iludiu habilmente (mostrando-se erudito) uma dificuldade mas deixou-a tal qual. E tinha grande interesse saber-se isso, porque todas as opiniões dum homem, que, há trinta anos estuda o românico, são dignas de atenção.

Havia grande interesse porque, um mestre que fez o seu aprendizado em Coimbra, um mestre que fez a igreja de Cedofeita (umas vezes sem as portas laterais e a fresta da fronteira, outras vezes toda) que esperou a conclusão ou o grande adiantamento da sé do Porto para fazer as portas laterais (e não há dúvida que, para o autor do folheto de Rates, as fez porque, como se viu, os capitéis são seus) devia ter ido buscar algures o arco do *Agnus Dei* pois que não é de presumir que, através das terras muçulmanas, marchasse para a Céria, atravessando a Mesopotâmia, à sua procura.

A grossa dificuldade é o arco; o Cordeiro, vê-o o sr. dr. Manuel Monteiro, na França, na Itália, na Inglaterra, na Espanha e em Portugal, e aqui encontra-o nas empenas das igrejas, num capitel de Barcelos, e em Travanca, Rio Mau, Rates, Font'Arcada, Cedofeita, Bravães, Arões (erudição, erudição!) e também o podia ver em Coimbra, se quisesse, num desenho de S. Cristóvão e na pedra do Museu, aonde tem pontas de cabra, mas talvez este, para o sr. dr. Manuel Monteiro, não seja cordeiro mas seja cabra, apesar da cauda que tem.

Demonstrado fica aquilo que me propus: que os quatro artigos acerca da Cedofeita não são mais que uma coberta de retalhos podres e mal cosidos e que o seu autor não sabe utilizar as fontes, interpretá-las, deduzir com clareza e solidez.

*

Examinado e aclarado o grau de ciência, em que se encontra o sr. dr. Manuel Monteiro, o grau a que o elevaram trinta anos de estudo, por um exame que só redundou em desprestígio científico para o seu nome de arqueólogo, irei, no próximo artigo, mostrar os seus processos de critica *ad odium* que o seu *despeito impotente* lhe ditou esquecendo-se de fazer a única coisa que o elevaria aos olhos dos arqueólogos portugueses – publicar o seu livro que já sabemos todos se chamará, na sua intenção, *O Românico Português*, livro que, posso garantir, nunca será escrito.

Irei continuar a mostrar que o sr. dr. Manuel Monteiro não tem ideias assentes sobre nenhum edifício do românico português e que os seus juízos variam conforme aquilo que no momento tem em frente ou que quer contestar.

Novidades, 1939.01.22.

NOTA: Os quatro artigos do Sr. Dr. Manuel Monteiro acerca de Cedofeita.

**A ARQUITETURA ROMÂNICA
DE COIMBRA**

4.º

**UM ATAQUE
DO SR. DR. MANUEL MONTEIRO
QUE FALHOU**

I



Notre Dame du-Port

Maior espaço há entre este meu artigo e o anterior que entre os primeiros; as minhas ocupações assim o pediram e não as havia de sacrificar para responder a um insulto; outra pressa teria de ter se as críticas ao meu livro viessem dum competente em assuntos de arqueologia e fossem feitas com superior critério.

Que importam insultos vindos de pessoas que ocuparam situações de destaque, se essas situações, posto que entumecessem a carteira, não deram a correção, o apuro de maneiras, a superioridade intelectual que a elas deviam corresponder!

Que importam esses insultos se foram unicamente provocados pelo despeito de alguém ter realizado, em pouco tempo, o que durante trinta anos se pensou em fazer e se vê, com a idade adiantada, na impossibilidade de o fazer!

*

Tendo deixado demonstrado, nos artigos anteriores, a limitada ciência arqueológica do sr. dr. Manuel Monteiro, demonstrado ainda que, em trinta anos, nada progrediu e que, apesar das suas afirmações de estudos continuados nesse tempo todo, se encontra no mesmo estádio científico de 1908, como o documentam plenamente os artigos de Cedofeita, tendo deixado, no meu primeiro artigo, bem patente a sua deturpação consciente dos meus textos, neste artigo vou demonstrar que essa deturpação se não limitou às transcrições feitas, mas abrangeu todas as ideias do meu livro e que a odienta crítica que fez não foi ao que escrevi mas ao que o seu despeito julgou mais conveniente apresentar como sendo as minhas ideias.

*

Os seus artigos, acerca do meu livro, são três, em que o primeiro se destaca bem nitidamente dos dois restantes.

O primeiro é uma explosão violenta, incontrolada, de despeito, de desejo louco de amarfanhar; os outros foram escritos passados, indubitavelmente, dias; ao despeito e excitação seguiu-se um despeito frio, raciocinando os fins que o seu ataque teria de ter e os meios que devia empregar.

Com a serenidade que a consciência do trabalho próprio feito com probidade dá, que provoca um ataque injustificado e só desonrante para quem o faz, que o conhecimento da impotência alheia e o hábito de ser insultado por pessoas sem qualificação cria, vou responder a esses artigos, e respondo, não ao sr. dr.

Manuel Monteiro, a quem as suas maneiras colocaram num plano a que só com desdouro próprio se pode descer, e respondo, não por causa dos arqueólogos portugueses a quem a sua ciência sólida e a sua probidade intelectual e moral não permitiam que fossem iludidos por tão grosseiros processos, e respondo, não em atenção ao grande público que nada se interessa por estas questões e que (para empregar as palavras dum distinto professor da Universidade de Coimbra) «acompanha a disputa como poderia assistir a um combate de boxe ou a um desafio de luta greco-romana, admirando em especial as qualidades de destreza e sobretudo de persistência de cada um dos contendores», respondo movido só por princípios de higiene moral, pelos mesmos princípios que nos obrigam a limpar o calçado quando se passou por um caminho enlameado.

Com o primeiro dos artigos quer o sr. dr. Manuel Monteiro analisar e amarfanhar o escopo geral da obra, com os outros dois diversas particularidades.

Seguirei, com paciência, os seus artigos.

*

Ao primeiro:

Porque quis e fiz um livro com a solidez que é possível haver em trabalhos desta ordem, tudo nele se segue ordenadamente e as conclusões segundas assentam sobre as primeiras, encadeando-se e sobrepondo-se logicamente; são todas solidárias, a última é a resultante da primeira e a primeira é indispensável à última, vivem pelo seu conjunto forte, pelo mesmo sangue que mutuamente as banha, as vitaliza.

Comecei pela cronologia dos monumentos porque, dadas as variantes do românico de Coimbra, era absolutamente necessário demarcar-lhe as épocas para vermos a sua sucessão e, esta estabelecida, buscar as relações que houvesse entre os grupos. Consolidei opiniões indecisas, lancei a terra outras que estavam estabelecidas, aclarei casos deficientes, e surgiram as três fases, três fases pessoais, com individualidade marcadíssima, que distingui modestamente por *românico A* (restos de S. João d'Almedina), *românico B* (S.^{ta} Cruz, Sé Velha e igrejas menores), *românico Ba*, a de S. Tiago (esse S. Tiago que em 1929 os Protestantes andavam a pedir ao Governo, pedido que o sr. dr. Manuel Monteiro defendeu em artigo intitulado *Maré-Alta* publicado no número de 14 de agosto desse ano de *A Voz da Justiça!*).

Demarcado o *românico A* (sequência da arte do séc. XI), verificado o corte que entre este e o imediato havia; aparecendo o segundo, o *românico B*, como forma construtiva e ornamental, em primeiro e magnífico exemplar, em 1131, em S.^{ta} Cruz e continuando-se até ao acabamento da Sé Velha (1184) com as mesmas características de unidade, demonstrada a impossibilidade de ter nascido em Coimbra (ao que se opunha o de S. João) e de o integrar totalmente (arquitetura e escultura) em qualquer grupo europeu donde tivessem vindo os seus artistas, era necessário procurar a sua origem, as causas que o fizeram aparecer aqui – complexo como origem, uno como realização.

Nova dificuldade aparecia com a vinda, de Lisboa, de Roberto, com a sua interferência na construção da Sé Velha. Duma discussão larga, forte, raciocinada, surgiu clara a solução única – Roberto antes de ir para Lisboa estivera aqui e fora ele que, na obra de S.^{ta} Cruz, utilizando os recursos, as orientações diversas dos artistas que aí nos aparecem repentinamente, sem relações com a arte anterior da cidade, coordenara as aptidões mútuas e, nessa igreja assentando os seus alicerces, lançara os da grande arquitetura de Coimbra do séc. XII.

Como nos aparece, no fim do século, em Lisboa?

As razões que dei, a ligação da história e da vida portuguesa, claramente o mostraram.

Pode vir o sr. dr. Manuel Monteiro com sarcasmos, nada adiantam e só o inferiorizam.

S.^{ta} Cruz, Sé Velha e Roberto formam uma cadeia impossível de quebrar.

Firmado o problema das fases artísticas do românico conimbricense, solucionado o que a interferência de Roberto na construção da Sé Velha levantava, vinha um novo, as origens artísticas do *românico B*.

O confronto da Sé Velha (a única grande igreja em pé depois das transformações de S.^{ta} Cruz) com as igrejas de peregrinação que os meus antecessores tinham feito não dava a chave procurada; opunham-se as datas, opunham-se formas que nelas se encontravam e aqui não havia e o contrário.

Propus o problema no meu livro por esta forma: «Em lugar da base que se toma da Sé Velha para termo de comparação, a ordenação da nave, não se poderá determinar outro elemento amplo e fundamental da sua estrutura orgânica que seja privativo não já duma escola considerada em toda a sua amplitude, mas dum seu subagrupamento, duma pequena região, que só ali se encontre

e que seja verdadeiramente característico, inconfundível, a prova certa de Roberto ter feito aí a sua educação artística?

«Não se poderão obter seguidamente os diversos pontos, grandes lareiras arquiteturais, por onde ele tivesse passado, aonde tivesse completado e modificado os seus conhecimentos, até entrar no condado português, aonde já nada podia aprender, tudo dentro das possibilidades lógicas da época, uma viagem normal, não só enquanto ao caminho a percorrer do ponto de origem até Coimbra mas também fazendo parte dos ideais do momento?»

Esse elemento característico (ao qual, na análise aos dois últimos artigos do sr. dr. Manuel Monteiro, hei de voltar) a orgânica da parte alta do cruzeiro, fui-o encontrar no departamento de Puy-de-Dôme, em França (fig. 1).

Demonstrei a possibilidade da evolução desse elemento da forma com que aí se mostra à simplificação da Sé Velha, pelo confronto com a sua evolução na mesma região de Basse Auvergne, e que podia levar mais longe se o tivesse julgado conveniente pois que não me cheguei a utilizar das igrejas menores.

Analisei as igrejas departamentais, a que dei, para meu uso, o nome de clermontinas, em virtude do nome da cidade capital do departamento, tornei evidente a possibilidade dum arquiteto ali educado, passando pelas grandes igrejas de peregrinação que se construíam, Conques, Toulouse, Compostela, adquirir a sua orgânica, pois que ela está na sequência da que se mostra nas igrejas maiores daquela região.



Fig. 1
Departamento de Puy-de-Dôme
(La Basse-Auvergne)

Determinei o caminho que ele teria de tomar, seguindo princípios evidentes como deixei escrito: «Mostrando, contudo, a sua obra que ele foi um espírito recetivo, aberto às influências que aperfeiçoassem a sua ciência, dotado de qualidades de exceção, podemos assentar em que, atravessando região de caráter artístico bem definido, não poderia deixar de se impressionar, estudar e assimilar os aspetos novos, na medida em que fora educado e que era a sua maneira básica de raciocinar. Seguindo este critério, elementos novos que aparecessem na sua obra coimbrã, bem característicos de determinada escola, seriam a prova de que por aí passara e se demorara mais ou menos tempo e, a ausência deles, a presunção de a ter desconhecido».

Vi aquilo que, nos princípios do século, estava construído em Conques, em Toulouse e em Compostela, o que, dados os conhecimentos e hábitos fundamentais de trabalho recebidos na sua região de origem, o encontro dessas obras lhe podia dar e que ele poderia assimilar segundo a sua maneira de ser, a maneira de construir do país natal.

Conhecendo eu alguma coisa da história medieval, sabendo nas grandes linhas a vida da época, os ideais de momento e as dificuldades que a organização social e o meio físico opunham às deslocações, intercalei-o naturalmente nas grandes peregrinações e na máxima, a de S. Tiago.

Como porém sou prudente e só avanço sobre o que se pode demonstrar, me não entrego às loucas fantasias do sr. dr. Manuel Monteiro, às suas galopadas sem atenção às razões históricas, geográficas e artísticas, não me lancei em afirmações das quais não pudesse dar razão. Se, para Saint-Sernin de Toulouse e S. Tiago de Compostela, encontrei datas certas, em relação a Conques deparei com incertezas para quem sabe examinar documentos. Sabendo muito bem que a opinião de Aubert é a de que os trabalhos começaram entre 1041 e 1052 e foram lentamente conduzidos de modo que só em 1140 se esculpiu o grande pórtico, contudo, seguindo o processo probo que mostrei de análise dos documentos na primeira parte do meu livro, não encontrei uma prova forte para aderir e as discrepância dos arqueólogos franceses antigos e modernos punham-me de sobreaviso. Utilizei esta igreja na medida que a prudência aconselhava.

O sr. dr. Manuel Monteiro porém, cuja incompetência para utilizar documentos demonstrei, não esteve com dúvidas e escreveu em comentário um *estava, estava* que além de mostrar a sua ignorância da questão, é duma grosseria perfeita.

O sr. dr. Manuel Monteiro, como não viu na segunda parte do meu livro a mesma quantidade de citações que na primeira, julgou que eu me limitara a olhar para qualquer obra geral do românico de França e nada aprofundara, porque o sr. dr. Manuel Monteiro julga que as citações não podem ter outro fim que o de deslumbrar os outros com a erudição própria.

Não fiz estendal de citações porque elas não eram precisas, se o fossem, repetidíssimas, variadíssimas podia fazer. Sou pobre, e em lugar de ir juntando um pequeno pecúlio para a velhice, vou gastando o que deveria ter esse fim e o que deveria empregar em coisas necessárias para a vida, em livros sobre livros, que são caros de sua natureza e que formam a verba mais importante do meu pequeno orçamento.

Na viagem de Roberto entre os Pirenéus e Compostela fiz o encontro de Roberto com os outros artistas, os decoradores, porque em certa região encontrei os elementos em que se filiava a escultura de Coimbra. Não aprofundei tal caso no meu livro porque, se tinha para mim elementos suficientes, não julguei oportuno apresentá-los aos arqueólogos portugueses senão quando os pudesse dar duma forma absolutamente incontroversa.

Como o meu livro não é um termo mas um ponto de partida, esse momento virá.

A estrutura de S.^{ta} Cruz trazia uma nova dificuldade. A história dos primeiros tempos crúzios, que renovei, deu a razão. Ela procedia duma dupla fonte: da encomenda de D. Telo e da acomodação do arquiteto, da ciência adquirida no país de origem e pela viagem, a essa mesma encomenda. Era o caso citado por mim noutro estudo, o da acomodação do arquiteto do Gesù de Roma (séc. XVI) Vinhola, às prescrições do geral da Companhia, S. Francisco de Borja; era o caso de exemplos medievais.

Como fez o sr. dr. Manuel Monteiro a sua crítica ao meu livro?

Procurou demonstrar o falso encadeamento de conclusões?

Referiu-se sequer ao primeiro românico conimbricense e à solução de continuidade com o segundo, o erudito?

Inutilizou o encadeamento do românico de Santa Cruz ao da Sé Velha, ou aludiu tampouco a ele?

Deu uma solução qualquer à interferência de Roberto na obra da Sé Velha, tanto mais que põe em pé de igualdade Roberto, Bernardo, Soeiro?

Demonstrou que a parte alta do cruzeiro da Sé Velha não tenha filiação na Basse-Auvergne e deu lhe um país de origem?

Inutilizou o encadeamento lógico do aprendizado de Roberto e do aperfeiçoamento dos seus conhecimentos através dos grandes edifícios de peregrinação – Conques, Toulouse, Compostela?

Demonstrou alguma coisa a não ser o seu despeito violento, o ódio a uma pessoa que não conhecia, que nunca se lhe dirigira ou referira mas que escrevera um livro que por ser bem construído e tratar dum assunto que queria só para si, colidia com o seu amor próprio?

A sua crítica é *ad odiam*, o despeito provocou-a, o despeito orientou-a; não quis pôr nos devidos termos uma questão que lhe parecesse mal colocada, quis destruir, ferir, aniquilar; a sua autolatria, de que ainda estudante da Universidade deu sinais tão manifestos, não pode ver ninguém mais no campo da *arte românica*.

Começa pela afirmação de que o meu livro é um «*inverosímil romance, aliás cheio de lamentáveis lacunas ou deficiências de contextura*» e continua: «*Apenas dois escassos elementos, um documental e o outro arquitectural, bastaram à sua fecunda inventiva para o elaborar*».

Quer o sr. dr. Manuel Monteiro que sejam esses dois elementos: um, não já todo o documento de *Minutatio testamentorum* com toda a exegese histórica e diplomática que provoca e que deixei espalhada por todo o livro, não já toda a passagem que transcrevi a págs. 135 e 136 mas só as linhas mínimas que transcreve; o segundo, não toda a orgânica alta do cruzeiro e a interpretação larga que fiz, mas sim a *arcada tímpano no topo da nave*.

Para ele não há nada mais no meu livro!

O aprendizado de Roberto corta-o assim, sem mais rodeios, porque, na sua vaidade extrema, julga que o pobre folheto que há trinta anos publicou (e o qual ainda hei de publicamente analisar) lhe deu tal autoridade entre os arqueólogos portugueses e a sua fortuna e situação entre o grande público, que basta afirmar uma coisa para que todos a acreditem cegamente! E quem, fora do meio restrito em que vive o sr. dr. Manuel Monteiro, o conhece? O aperfeiçoamento profissional de Roberto, através dos grandes santuários citados, critica-o da forma que se viu no meu primeiro artigo pelas transcrições que, além de serem feitas dum e doutro canto do livro, destacadamente dos seus contextos (o que já era método grosseiro) foram feitas com a probidade intelectual que ficou patente, empregando assim, no que julgava ser o aniquilamento do meu livro, processos que são um ferrete ignominioso indelevelmente gravado em quem os utiliza.

O modo como começa essas deturpações-transcrições é absolutamente típico da sua crítica *ad odiam*: «*Para uma precisa elucidação dos leitores torna-se indispensável resumir o romance de Roberto, correndo o seu fado por esse mundo fora, conforme o concebeu o imaginoso escritor de Coimbra*».

Termina esse artigo odioso: «*Assim remata o romance Mesmo contado, não se acredita!*»

Deixou ficar neste artigo algumas afirmações que vou aproveitar na análise de segundo e terceiro, os quais demonstram duas coisas: a primeira que o sr. dr. Manuel Monteiro não tem ideias assentes sobre o românico português e que elas variam mais que cata-vento em tempo de vendaval; a segunda que esses dois artigos foram escritos sob outra disposição psicológica e que, frutos dum despeito frio e tenaz, neles mais serenamente procura o modo de apresentar ao público português o meu livro sob um aspeto que, a seu juízo, o inutilizasse.

II

Ao segundo artigo:

Começa o sr. dr. Manuel Monteiro, com a delicadeza que lhe é característica, este segundo artigo: «*Conhecido o romance verifique-se a tese. Antes de abordar, porém, o paralelo monumental duas observações de ordem cronológica se impõem*».

Essas duas observações são – a data do acabamento da Sé Velha e a da construção de Notre-Dame-du-Port.

Afirma: «*Quanto à primeira é corrente que a edificação da Sé Velha terminou em 1184 sob as instruções e vistoria de Mestre Roberto, como assegura o documento do **Livro Preto***».

Erros grosseiros. Não é corrente que a construção terminasse em 1184, não é corrente que terminasse sob a vistoria de Roberto.

A terminação em 1184 é a afirmação e demonstração dum ilustre professor da Universidade de Coimbra, feita em 1935; e depois dele só eu voltei a fazê-la apoiando-me inteiramente na sua opinião doutíssima.

O tempo em que se deu a interferência de Roberto tem tido interpretações diversas conforme os arqueólogos que a ela se tem referido; nada a esse respeito é corrente.

O documento do *Livro Preto* não assegura tal coisa e, se assegurasse alguma coisa, isto é, declarasse com evidência, não teria havido tantas opiniões tão diversas; a incompetência do sr. dr. Manuel Monteiro para interpretar documentos, a sua ignorância

da história do séc. XII conimbricense, e o seu despeito fizeram-lhe dizer estas coisas que não pode demonstrar.

O que *Minutatio testamentorum* assegura, pelo seu contexto e seu confronto com a vida coimbrã, é alguma coisa de bem diverso e que mostra que não era necessário que Roberto morresse centenário para interferir na construção da Sé Velha nem era necessário que tivesse nascido no séc. XI para ser companheiro aprendiz dos mestres da Basse Auvergne.

A época da interferência de Roberto na Sé Velha vê-se bem do documento, basta saber gramática e analisá-lo gramaticalmente. Isso há de aparecer escrito em ocasião oportuna pois que, por causa do despeito do sr. dr. Manuel Monteiro, não hei de ir inverter a ordem que determinei ter no estudo da arte românica de Coimbra.

Se, como indicação rigorosa de ano, o tempo é indeterminado, como de época de ereção da igreja não o é.

Nem Notre-Dame-du-Port é o protótipo das igrejas da Basse-Auvergne nem é reconstrução da segunda metade do séc. XII.

O sr. dr. Manuel Monteiro ignora inteiramente a história artística dos departamentos de Puy-de-Dôme e Cantal e daquelas partes limítrofes que contêm porções territoriais que pertenceram à província da Auvergne.

Arrebanhou nos seus livros algumas indicações e atira-me com os nomes de Aubert, Bréhier e Ranquet como grossas pedras. Pobre sr. dr. Manuel Monteiro!

Posso-lhe garantir que, à custa de sacrifícios pecuniários, consegui uma larga bibliografia da Auvergne, tão larga que não há de haver em Clermont-Ferrand muitas pessoas que a tenham igual.

Julga que em França só há livreiros de livros novos, julga que não há alfarrabistas e que estes não procedem a indagações?

Se, em vez do espírito torvo com que leu o meu livro, o lesse desempoeiradamente veria que, apesar da ausência de citações, havia largo conhecimento das igrejas da Auvergne, ao escrevê-lo.

Sabe o que Bréhier e Deshoulières escreveram acerca da origem das cabeceiras de capelas radiantes?

Sabe o que se disse por Bréhier ter atribuído, ao escultor Rotbertus dos capitéis de N.-D.-du-Port, certas esculturas de Saint-Nectaire e de Conques?

A opinião de Aubert acerca da igreja é esta: «L'ensemble date du XII^e siècle. La régularité de l'appareil d'un bout à l'autre de l'église, l'absence de reprises et de repentirs, la similitude absolue des signes lapidaires, comme des moulures des bases et des

tailleurs montrent que si la construction fut lente et difficile, ainsi que le prouve la lettre de 1185, elle se continua sans grand changement sur le plan primitif. Commencée dans la première moitié du XII^e siècle, elle ne fut terminée qu'à la fin de ce siècle, plusieurs années après 1185, ou l'on quêtait pour l'achèvement de l'œuvre».

Sabe o sr. dr. Manuel Monteiro que a regularidade de aparelho, a ausência de *reprises et de repentirs* e a semelhança das siglas já era contestada em 1841 e voltou-o a ser depois das afirmações de Aubert?

Conhece o que afirmou du Ranquet na sessão de 7 de março de 1929, na Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts que funciona na Biblioteca Municipal e Universitária de Clermont, e a contestação que teve?

Sabe o que diz o documento de 1185 e como se tem interpretado, apesar do *ad constructionem* que lá se encontra?

Não conhece um outro documento do séc. XI e o que dele se afirmou, que diz «Breve de terra Sancta Maria principalis quem vendidit Rotberthus abbas, item Armandus decanus, item Johanes minister, pro bastimento ipsius Sancta Maria principais»?

Agora este trecho dum livro assinado por Bréhier e por um outro escritor: «A Clermont même des innombrables églises ou chapelles construites à l'époque romane (il y en eut jusqu'à 34 d'après un guide du X^e siècle), le seul édifice qui subsiste est Notre-Dame-du-Port, fondée par l'évêque Avitus (571-595), incendiée par les Normands (853-860), restaurée par l'évêque Signon (862-875), reconstruite dans le cours du XI^e siècle d'après un document d'archives, mais des lettres pastorales de 1185 et même de 1240, destinées à provoquer la générosité des fidèles, prouvent qu'on a travaillé très tardivement à l'édifice actuel. Cette église n'est donc ni le plus ancien, ni le plus vaste monument de l'école auvergnate, mais elle en est un des plus caractéristiques».

Aquilo que as igrejas da Basse-Auvergne têm de bem individual é a persistência das formas antigas, como afirma Deshoulières, e as raízes que lançam até à época carolíngia.

O mesmo Bréhier diz: «Au milieu de l'uniformité relative de l'art carolingien un type régional d'édifice apparaît donc en Auvergne».

Salvando a sua ignorância da arte da Basse-Auvergne com a afirmação, que vem a ser dela a maior prova, de que N.-D.-du-Port é o protótipo das igrejas da região, esquecendo-se de explicar como essa igreja apareceu esporadicamente, sem pais nem avós, o sr. dr. Manuel Monteiro vai aí buscar duas grossas pedras, no seu entender, para me atirar: «*Na complexa composição das cabe-*

ceiras das igrejas clermontinas do tipo da Sé Velha há, portanto, dois elementos orgânicos que são constantes: o deambulatório e o suporte rectangular da lanterna».

Antes destas palavras transcritas estende larga literatura donde quer tirar aquelas conclusões.

Deixarei aqui um pequeno parêntesis. O conhecimento que o sr. dr. Manuel Monteiro tem das igrejas da Basse-Auvergne provém-lhe única e exclusivamente do meu livro; só depois de o ler é que andou a folhear à pressa os que tinha comprado e aconteceu-lhe esta coisa arrelhiadora, neles encontrou tão somente fotografias dos grandes edifícios e nada dos menores.



Fig. 2
Saint-Saturnin. Igreja

Ora é extraordinário que nas igrejas clermontinas (termo criado por mim para indicar as igrejas da Basse-Auvergne e que o sr. dr. Manuel Monteiro ora usa no seu sentido ora reduz de significado) seja constante o deambulatório com capelas radiantes (Saint-Saturnin não as tem, como se pode ver da respetiva gravura do meu livro que aqui reproduzo – fig. 2) e, se algumas das menores, como escrevi no mesmo livro, as possuem, o caso ordinário é destas não terem deambulatório nem as suas capelas; é extraordinário que afirme isso esquecendo-se que linhas atrás escrevera

que «*não é, porém, privativo da escola auverneza*» porque (leia-se com atenção) «*todas as outras empregaram este tema arquitetural de concepção monástica e visando as igrejas de peregrinação cujas raízes, sem dúvida, mergulham primordialmente no oásis de fé do século V, que é o arruinado Santuário de S. Menas sito no deserto maréotico a curtas léguas de Alexandria*».

Ora aí está a solução dum problema arqueológico, dada com esta simplicidade toda, é no santuário desse santo, que nas ampolas de eulógias nos aparece vestido de soldado romano entre dois camelos, que estão as origens das igrejas de peregrinação!

Não era em vão que tinha escrito no último artigo «*Finis! Alexandria. Manuel Monteiro*». Alexandria, S. Menas eram duas palavras abraçadabrantes que haviam de pôr em pasmo, por tão alta ciência e larga viagem, os arqueólogos portugueses, os quais o sr. dr. Manuel Monteiro considera crianças a quem se podem impingir as maiores patranhas.

Agora a opinião dum grande sábio numa volumosa e erudita obra, que por força o Sr. Manuel Monteiro há-de ter entre os seus livros: «*Tout ceci, il faut le reconnaître, ne concerne l'art que de fort loin, puisque les maçons égyptiens en sont aux applications industrielles de méthodes étrangères. La salle basilicale est hellénistique, le sanctuaire tréflé est syrien, la trompe d'angle est persane. D'ailleurs cette adaptation et ce rapprochement d'éléments caractéristiques ne sont pas l'ouvrage d'architectes égyptiens. Il est purement gratuit de soutenir que ce soit d'Egypte que le plan tréflé et la coupole sur trompes d'angle aient passé dans l'art byzantin; on n'en apporte pas l'ombre d'une preuve, et quant aux vraisemblances, on jugera de ce qu'elles valent parce fait, que seraient des moines égyptiens qui auraient porté en Syrie et à Constantinople la connaissance du sanctuaire triconque. L'Egypte monastique n'inventa rien et n'exporta rien au point de vue architectural*».

Pode o sr. dr. Manuel Monteiro explicar que sendo forçoso que aparecesse em Coimbra o deambulatório com suas capelas da Basse-Auvergne não o possuam numerosas igrejas menores (que não nomeio pois que as sabe indubitavelmente de cor) daquela região?

Pertencerão elas, a seu juízo, a escola diferente?

Qual é a razão porque, nessa admirável Cedofeita, a filha dileta da Sé Velha (umas vezes com as portas laterais outras sem elas, e sem o cordeiro e o arco) pelo mesmo princípio crítico, não encontra todos os elementos da Sé Velha?

A típica parte alta do cruzeiro das igrejas da Basse-Auvergne, a torre lanterna, não a descortina aqui, porque nem o seu

despeito lha deixava ver, nem a sua incapacidade de raciocinar sobre a evolução de formas construtivas lho permitia.

Se a sua crítica não fosse *ad odium* podia seguir a minha série de raciocínios; se a sua ciência fosse alguma, podia procurar a evolução desse motivo construtivo nas igrejas auvernesas, como deixei indicado, e examinar se era possível dar-se um fenómeno paralelo a essa evolução relativamente à Sé Velha, e de todas as indicações que dei, do que ficou feito e do que seria a construção total de Roberto segundo o que escrevi, deduzir com clareza, com ciência, com superioridade intelectual, as suas conclusões.

O seu despeito não queria uma crítica no verdadeiro sentido da palavra, queria só aniquilar-me à maneira dum *mangeur des hommes*, para transformar o campo do estudo da arte românica portuguesa num deserto aonde pudesse fazer estendal das suas opiniões sem que tivesse de ter receio de que alguém o contestasse; e na verdade, para quem tão pouco sabe, para quem tão poucas qualidades tem para vir a saber, era o único processo de se fazer um nome.

Duas observações. É dislate escrever – *o suporte rectangular da lanterna* – pois que é esse mesmo conjunto que é a lanterna; o que ele suporta é a torre que não dá luz para baixo.

O sr. dr. Manuel Monteiro tem a certeza de que nos documentos medievais, que compulsa certamente com mão diurna e noturna, o termo *ousia* se refere só à capela-mor e não ao conjunto da cabeceira, ou o contrário?

Espanta que escreva «*quadrilátero, com uma janela geminada em cada face, que foi levantado sobre o cruzeiro, no século XIII, para abrigo da cúpula ogival*» quando fui eu mesmo que escrevi e demonstrei que a lanterna da Sé Velha é gótica e foi construída no séc. XIII! Atiram-se-me pontapés mas aproveita-se o que escrevo!

Mas aquela abóbada é uma cúpula?

O verdadeiro sentido das palavras não é para o sr. dr. Manuel Monteiro; já nos artigos de Cedofeita e no da porta da Sé de Braga, aos motivos com fauna classifica de *historiados*.

A influência da Sé de Lisboa no traçado da parte alta do cruzeiro ver-se-á na análise ao terceiro artigo, que será digno remate dos artigos e, mais uma vez e da maneira mais brilhante, se demonstrará a ignorância do sr. dr. Manuel Monteiro.

Vem nova pedra, a «*ornamentação bicolor*» das igrejas auvernesas que em Coimbra se não encontra.

É razão de peso!

O sr. dr. Manuel Monteiro não sabe esta coisa banalíssima – que para essa ornamentação se poder fazer é necessário que na região haja pedras de construção diversamente coloridas.

Se tivesse reparado no que no meu livro deixei escrito ficaria a saber que o solo auvernês é constituído por larga base cristalina a que se sobrepõem rochas vulcânicas, e veria a naturalidade de lá se fazerem aparelhos decorativos como cor.

O sr. dr. Manuel Monteiro ignora que a base da província é formada por micaxistos, gneisses, granitos e granulites estriando-se de sedimentos primários; sabe o que aconteceu ao Maciço Central pelo plissamento dos Alpes e dos Pirenéus; sabe como começaram no oligoceno as erupções na Limagne, como atingiram aí no mioceno o seu máximo de intensidade e principiaram no Cantal e nos Dore, como se continuaram no plioceno e no quaternário e a coloração dos produtos dessa atividade vulcânica?

Como havia pedra de construção de várias qualidades e cores na sua utilização também a moda se fez sentir; o gótico teve outras predileções que o românico; um escritor falando da introdução do gótico em Clermont escreve: «En même temps il se produit dans la construction des édifices une révolution comme on en trouve peu d'exemples ailleurs: l'appareil d'arkose, seul usité, sauf quelques exceptions locales, dans les églises romanes, fait place tout à coup à l'appareil en pierres noires d'origine volcanique dont les carrières de Volvic fournissent les plus estimées».

Mas o sr. dr. Manuel Monteiro está convencido que a policromia do aparelho se encontra em todas as igrejas maiores e menores da Basse-Auvergne e é capaz de explicar quais os recursos que Roberto teria em Coimbra para a praticar?

O sr. dr. Manuel Monteiro, como tem dinheiro e gosta de viajar, necessita de dar um passeio pelo Puy-de-Dôme e pelo Cantal. Escusa de ter receio, são dos sítios mais agradáveis do mundo para uma boa carteira; como as águas termais são aí numerosas e com numerosas aplicações, em todas as estações de cura há luxuosos palaces, repletos no verão de gente cosmopolita, a rede de estradas é boa e numerosas são as que estão alcatroadas.

Tem ao norte o célebre Vichy (posto que esteja no Allier pertenceu à antiga Auvergne) e mais ao centro aquelas de renome mundial (pois que à carteira dum antigo ministro, juiz dum tribunal internacional, não convêm as modestas) Royat dos cardíacos e dos paxás longínquos, Mont-Dore com a sua especialização respiratória, Bourboule para paludismo, anemia, doenças de pele, Saint-Nectaire para os rins, Chatelguyon intestinos.

Ao mesmo tempo pode tratar da saúde, divertir-se largamente, estudar arqueologia e a cor das pedras, tudo com comodidade, gozando a vida.

Recomendo-lhe os *Guides Bleus*, quer *Auvergne et Centre* (50 fr.) ou o mais pequeno *Le Mont-Dore, La Bourboule, Saint-Nectaire* (5 fr.).

Mas na verdade espanta que nem em Coimbra dos marfins e tecidos muçulmanos (como também em Lisboa em cuja sé há pelo menos o tal capitel do mais puro árabe) como o sr. dr. Manuel Monteiro nos elucidou, não haja a tal ornamentação pois que ela é «*genuinamente islâmica*» como não haja na verdade os modilhões *à copeaux* quando a catedral de Coimbra «*deu a mais franca acolhida a tôdas as formas mussulmanas que encantaram o espírito do seu arquitecto*».

O sr. dr. Manuel Monteiro deve reparar bem nisto: segundo a minha doutrina do Roberto auvernês, interpretada pela sua clarividente argúcia, esses elementos deviam aí existir; segundo as doutrinas do muçulmanismo da ornamentação coimbrã do sr. dr. Manuel Monteiro, esses elementos com mais força aí se deviam encontrar. E aqui temos um lindo beco sem saída aonde a sua fúria crítica o meteu!

Dá vontade de escrever, em comentário, a mesma linda palavra com que fecha os seus artigos – *Finis!*

Mas séria, seriamente o sr. dr. Manuel Monteiro julga que os arqueólogos lhe engolem sem discussão os disparates espessos que nos artigos de Cedofeita e nestes escreve acerca do *muçulmanismo*?

Que grandíssimas tarefas lhe estão reservadas se continuar nesse caminho!

Para o sr. dr. Manuel Monteiro o muçulmanismo é um fluido universal que as suas mãos mediumnísticas manobram nas práticas ocultistas da grande teosofia do românico português.

O sr. dr. Manuel Monteiro julga que não há outros modilhões na Auvergne que os de enrolamentos?

Nas capelas da cabeceira da Sé Velha não há os caraterísticos frontões triangulares de N.-D.-du-Port mas serão eles assim uma caraterística tão fundamental como julga?

Nas capelas do transepto de N.-D.-du-Port existem?

Como lá se não encontram, certamente não pertencem elas ao mesmo artista das outras da cabeceira, nem foi educado nessa região, teremos de afirmar segundo o critério do sr. dr. Manuel Monteiro.

O mesmo sr. dr. Manuel Monteiro conhece gravuras da cabeceira dessa igreja antes da restauração do século passado? Talvez elas lhe pudessem dizer coisas muito interessantes, bem como as fotografias das igrejas maiores (fig. 3) e menores do departamento.

Outra pedra: «o dispositivo orgânico e decorativo das fachadas laterais dos seus monumentos» que descreve escusadamente pois que podia citar as páginas do meu livro em que as descrevo, bem como toda a igreja e ainda, não contente com isso, reproduzo em fotografuras no fim do meu livro (fig. 3).

O sr. dr. Manuel Monteiro quer dar a impressão aos seus leitores que não conhecessem o meu livro, que eu cito só uma ou outra parte daquelas igrejas e calo cuidadosamente as restantes. Descrevo tudo e trago reproduções dos interiores e



Fig. 3
Orcival. Igreja

exteriores e, para maior clareza, um hábil corte perspetivado do grande mestre que foi Choisy (fig. 4). Os meus processos são sérios, francos, claros, honestos; tão francos, tão claros, tão honestos que foi nas minhas descrições e nas minhas gravuras que o sr. dr. Manuel Monteiro, principalmente, andou com olhos vegos à busca de coisas que pudessem servir de pedras a lançar-me.

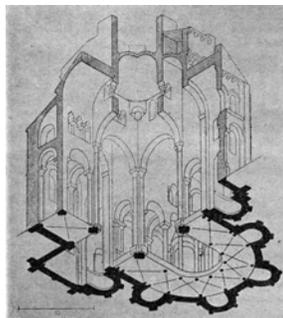


Fig. 4
Cleremont-Ferrand. Notre-Dame-du-Port (*desenho de Choisy*)

Compare-se. Escreveu o sr. dr. Manuel Monteiro: «*Na parte inferior; desde o solo até a altura dos arranques das tribunas, recorta-se uma série de espessas e vastas arcadas cegas que são sustentadas por robustos pilares de secção rectangular e aresta viva, na parte superior corre uma teoria de arcadasinhas apoiando-se em esbeltos colonelos capitelados*».

Escrevi eu: «Os contrafortes são altas pilastras unidas, de secção quadrada, como os conimbricenses, vendo-se melhor essa identidade nos ângulos do transepto; ao longo das naves, contudo sustentam arcos (forma que se encontra em igrejas menores, por ex. Marsat) arcos estes que têm o seu fecho à altura das galerias do trifório, ao qual correspondem, em segunda zona, arcadas cegas sobre colonelos; em Royat estes contrafortes-pilastras sustentam uma série de matacões (*mâchicoulis*) apoiados em pequenas arcadas e sobrepujados de largas ameias com seteiras abertas no seu corpo; nos absidiolos alternam frequentemente estes contrafortes com contrafortes-colunas».

Como citei igrejas menores que têm tais arcadas também podia citar outras que as não têm, pois que as há e numerosas. O sr. dr. Manuel Monteiro necessita de fazer a viagem que tomei a liberdade de lhe aconselhar.

Posto que eu filie inteiramente os contrafortes de Coimbra na Basse-Auvergne, ao referir-me a Conques escrevi: «Notaria ainda (Roberto) se a construção fosse adiantada, os muros exteriores lisos e divididos só por altos contrafortes quadrangulares».

O sr. dr. Manuel Monteiro não viu nada disso e afirma intemperatemente coisas, esquecendo-se, esquecendo-se sempre das suas ideias anteriores, assim, da sua filiação da Sé Velha em S. Tiago de Compostela, nesse S. Tiago cujos contrafortes são ligados por grandes arcadas!

O sr. dr. Manuel Monteiro não conhece os estudos de reconstituição de S. Tiago de Compostela?

Pergunto agora donde traz os contrafortes para Coimbra ou já S. Tiago não tem, neste caso, importância para a Sé Velha?

Royat, que eu citei, sugestionou-lhe isto: «*Pode alegar-se que o objectivo de fortificação ao qual parece obedecer a vetusta catedral de Coimbra não comportaria um tal dispositivo*». O sr. dr. Manuel Monteiro, que soube prever tal objecção, vai pulverizá-la sem demora. Nada disso, «*foram justamente as fortes arcadas, formando **mâchicoulis**, que se empregaram como elementos de estética, de consolidação e defesa nas igrejas acasteladas de França*». E cita, porque é eruditismo, a catedral de Agde do fim

do séc. XII, a mediterrânica Agde, no Hérault, e o palácio papal de Avinhão, do séc. XIV.

São as suas próprias citações que o perdem; quis salvar-se da sua dificuldade de citar igrejas fortificadas com a expressão «*entre outros espécimens*» e a citação daqueles dois edifícios mostra as dificuldades em que a sua inestancável erudição se meteu.

Podia ter recorrido ao seu «*saudoso Camille Enlart*» que no *Manuel* traz um longa lista de igrejas fortificadas ou a um livro mais recente – *Les vieilles églises fortifiées du Midi de la France*, podia ter folheado com cuidado os seus muito livros, percorrido as suas muitas fotografias, mas o tempo faltava-lhe e o furor íntimo, o desejo violento de me massacrar não lhe permitia tais delongas e os seus bons hábitos de longas listas de nomes tiveram de suportar tão grande falta.

Contudo espanta que na Basse-Auvergne, cujos arquitetos nas suas igrejas maiores empregaram os largos arcos a ligar os contrafortes, ao chegarem à igreja fortificada de Royat que cito e reproduzo em gravura (fig. 5), tivessem esquecido esses arcos, esses arcos da mediterrânica Agde e de Avinhão. Certamente Royat não está na Auvregne, os arquitetos daquela região não haviam de fazer a desfeita ao sr. dr. Manuel Monteiro de construir ali uma igreja que viesse um dia a ser argumento contra as suas afirmações.

E porque não haveria a gente da Revolução de destruir Royat como fez à fortificada Saint- Alyre, no que se mostrou uma imprevidência a toda a prova?

Esse arco teve de ser empregado como elemento de fortificação fora da Auvergne e aí, nos seus numerosíssimos castelos, nunca houve a ideia de o utilizar! Percorrendo as ótimas gravuras do volume da coleção *Chateaux & Manoirs de France* dedicado à Auvergne, não aparece um só exemplo, e nos outros castelos que não vêm no volume e que não são poucos acontece mesmo.

Tantos séculos a levantar fortalezas nessa terra (essa terra que se deveria chamar Castela aplicando lá com mais justeza o que Dieulafoy afirmou de Portugal) nunca os seus arquitetos lançaram olhos inteligentes aos arcos das regionais igrejas maiores!

Como ironia das coisas isto. Desde os meus tempos de aluno de teologia possuo um livro francês com um desenvolvido e muito bem ilustrado capítulo intitulado *Les églises fortifiées*. Sob o signo das igrejas fortificadas fiz a minha iniciação arqueológica.

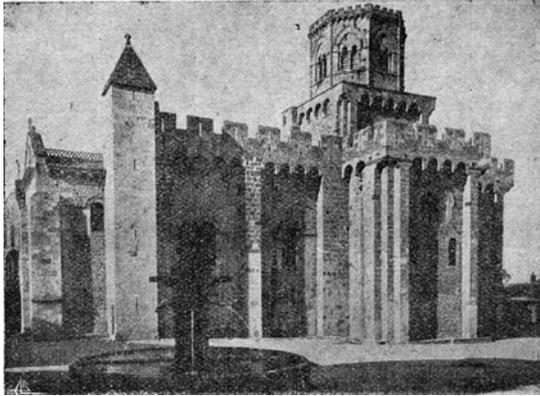


Fig. 5
Royat. Igreja

O sr. dr. Manuel esqueceu-se, o que é lamentável porque conhecerem-se as opiniões dum estudioso de mais de trinta anos de românico é sempre precioso, esqueceu-se de nos dizer o que entende por fortificação da Sé Velha. No meu livro escrevi que se tratava duma fortificação rudimentar, denunciada, quanto a mim, por determinadas coisas que o sr. dr. Manuel Monteiro não viu, ou que não são as suas razões, como nos indicam duas breves palavras.

Sabe o sr. dr. Manuel Monteiro que, para todos que sabem ver as coisas, como já anda escrito, que as ameias não são sinais evidentes disso?

Não, o sr. dr. Manuel Monteiro nada sabe, quer somente ter a praça do românico absolutamente livre para se entregar ao contorcionismo das suas citações infundáveis.

III

Ao terceiro artigo:

Apesar da afirmação – «*Não consente a violenta concisão destes artigos mais que umas rápidas notas sobre o assunto*» – o sr. dr. Manuel Monteiro começa o terceiro artigo por frases de efeito, de falsa literatura.

O pior é que, para se fazer mesmo só literatura, é necessário ter ciência dalguma coisa, pois que as palavras têm de exprimir, pela sua própria natureza, qualquer ideia e, porque cada palavra tem certa finalidade, os gramáticos as puderam dividir em categorias.

A fazer literatura, o sr. dr. Manuel Monteiro deixou estas joias: «*O modelado arquitectural dum acabamento irrepreensível desenhava e limita, em linhas duma euritmia impecável, o espaço...*»; «*O corte, o aparelho e o labor da pedra respondem completamente à precisão do cálculo da mecânica construtiva e à exigência dos efeitos estéticos*».

Podia-lhe citar muita coisa da Sé Velha que vai contra estas literatices, basta porém fazer um extrato da magnífica monografia desta igreja para que, mesmo os leigos dos estudos de história da Arte, julguem: «Tinha o pessoal das obras públicas, quando Gonçalves se conservava retirado dos trabalhos, reconstruído os fustes das grandes colunas da nave principal. Quatro destes fustes, os adoçados aos 1.^{os} e 2.^{os} pilares, haviam sido inteiramente destruídos, desde as bases até aos capitéis, quando se construiu o coro. Via-se claramente, pelas pedras marteladas que desciam em pala pelos pilares abaixo, a direção que tinham. Mas o apontador, que então dirigia o pessoal operário, aplicando o fio de prumo, verificou que, na primitiva construção, eles não seguiam precisamente a vertical. – «*Erro grosseiro!*», decretara ele, e vá de emendar tal erro dos construtores do século XII, assentando as colunas alinhadas, precisamente, pelo fio de prumo».

Mesmo para fazer literatura é necessário saber... Depois desta introdução gasta, o sr. dr. Manuel Monteiro, 66 linhas para chegar a esta conclusão: «*Do exposto se conclui, portanto, com uma segurança insusceptível de controvérsia que o arquitecto da Sé Velha não se inspirou, nem carecia de inspirar-se nos edifícios clermontinos para organizar as respectivas naves e tribunas*».

Deixarei esta conclusão (que é uma prova a mais da falta de probidade intelectual do sr. dr. Manuel Monteiro) para seguir com paciência as 66 linhas e ir comentando as suas palavras até àquela conclusão.

Afirma o autor do folheto de Rates e dos artigos de Cedofeita que a nave da Sé Velha «*reflecte exactamente a da imponente catedral de Santiago de Compostela*».

Agora a Sé Velha já não é «*a restante esplêndida das duas grandiosas basílicas de Compostela e Toulouse*» como deixou escrito no artigo do portal da sé de Braga. Sou condescendente por agora; passe que de Compostela veio a nave, de Toulouse o resto; o que ainda se segue no artigo permite que volte ao assunto.

É em Compostela que se filia a nave da Sé-velha porque «*as naves clermontinas longe deste aperfeiçoamento evolutivo, quando muito, podem apenas considerar-se em relação à conimbr-*

cence como um estádio embrionário da sua orgânica, enquanto que esta tem na compostelana a sua directa génese formal».

Há porém dois óbices, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro, para a absoluta identidade das naves da igreja compostelana e a de Coimbra: *«É certo que dois pormenores, um decorativo e outro construtivo, diferenciam a composição interior da basílica galega da da Sé de Coimbra, porquanto esta cobriu as tribunas com abóbadas de cintro pleno e não em quarto de círculo e dotou as arcadas do trifório com três pares de colunas, em vez dum só par na convergência geminante e duas meias canas embebidas nos pés direitos laterais».*

«Esta circunstância, continua ele, não invalida o facto que foi identicamente seguido pelo arquitecto Raimundo de Monforte na catedral de Lugo, a qual, nas suas sobrevivências românicas, apesar do cintro quebrado, o monumento que patenteia maiores e mais estreitas afinidades arquitecturais coma Sé coimbrã».

E, para mostrar a sua forte erudição, diz que Lugo é considerada por todos os arqueólogos *«como uma filiação»* de S. Tiago, e traz a série de nomes – Street, Villa-Amil y Castro, Lampérez y Romea, Calzada – com o fim de deslumbrar, como se as obras destes autores só pudessem ir às suas mãos e não pudessem vir, por exemplo, às minhas, ou serem consultadas nas bibliotecas portuguesas.

A que vem Lugo?

Para demonstrar que podia gerar-se de S. Tiago uma igreja com abóbadas semicirculares, de eixos paralelos e à mesma altura.

Escusava de ir tão longe, ir tanto para o NE. da Galiza e para tão tarde, tinha alguma coisa de mais perto e de mais característico e de época menos avançada que Lugo, aquela igreja que, com o mesmo fim, citei a pág. 198 do meu livro – a colegiada de Santa Maria la Real del Sar (igreja que, sabendo bem que tinha sido citada por mim, não quis utilizar) e Sar é filiada em S. Tiago, como pode verificar nos autores citados por si.

Essa história dos pares de colunas das aberturas dos trifórios é dificuldade só para aprendiz de arqueólogo.

Quanto às tribunas também vai pulverizar a sua origem auvernesa: *«De resto as igrejas de três naves com tribunas não são um exclusivo da escola de Auvergne, pois a mesma orgânica se encontra na escola lombarda da qual é exemplo típico a venerável basílica de S.^{to} Ambrósio de Milão (séc. XI), e na escola normanda da qual é um espécimen flagrante a igreja (séc. XI) do temerário e impressionante aglomerado monumental que é a abadia do Mont Saint Michel au péril de la mer».*

E aí têm os arqueólogos espanhóis a solução do problema de Santiago: Normandia, Lombardia!

Espanta (como espanto causa tudo a propósito do sr. dr. Manuel Monteiro) que em vez da série costumada, série infindável de igrejas, apareçam só duas; o despeito não dava tempo a delongas.

Podia escolher melhor pois que as tribunas têm história larga; e, citando Lombardia e S.^{to} Ambrósio de Milão, mostrou inteira ignorância do românico da Itália setentrional e, citando uma igreja da região milanese, S.^{to} Ambrósio, mostrou ignorar as igrejas que dele procedem e as variantes do seu esquema construtivo, que talvez lhe fossem de maior utilidade. Agora com esta indicação pode procurar.

Na Normandia podia dar-se a melhores buscas.

Citando a nave da igreja do Mont Saint-Michel a qual dos lados se refere, ao do Norte ou ao do Sul?

Sabe, o sr. dr. Manuel Monteiro, que a parte norte veio a terra pela pouca resistência da abóbada carolíngia, inferior, sobre a qual o arquiteto firmou dois pilares, tendo de ser reconstruída ainda no período românico, e sabe que há distinções a fazer entre uma parte e outra?

Com esta nova indicação pode agora procurar e aparecer com elucidações curiosas.

A frase «*au péril de la mer*» é soberba de ingenuidade. Quer, com ela mostrar o sr. dr. Manuel Monteiro, a sua alta ciência e talvez os seus ilustrados passeios!

Quem não conhece a ilha tão cenográfica se as ilustrações e o turismo francês a divulgaram ao excesso!

Sabe porém, o sr. dr. Manuel Monteiro, a discussão entre os geólogos acerca dela ser devida unicamente à erosão do mar ou à erosão conjugada com um aluimento da zona costeira, tanto mais que nesta foram descobertos restos de traçado de viário romano? Era mais curioso tal estudo que arvorar, numa bandeirinha de criança, a linda frase: *au péril de la mer*.

Depois desta digressão inútil pela Lombardia e pela Normandia vem a conclusão atrás transcrita. Todas essas 66 linhas tiveram este fim: concluir «*com uma segurança insusceptível de controvérsia que o architecto da Sé Velha não se inspirou, nem carecia de inspirar-se nos edificios clermontinos para organizar as respectivas naves e tribunas*».

Afirmei eu (como quer, o sr. dr. Manuel Monteiro, que se acredite) que a nave da Sé Velha se filia pura e simplesmente nas das igrejas maiores da Basse-Auvergne?

A minha doutrina é bem diversa.

Depois de demonstrar a filiação da parte alta do cruzeiro da Sé Velha nas igrejas do departamento de Puy-de-Dôme escrevi a págs. 180 «As formas arquitetônicas dissemelhantes das do seu país de origem, que na Sé Velha mostra, adquiriu-as (*Roberto*) na peregrinação até à capital do condado portugalense; contudo através delas surgem, como carcaça basilar, essencial, as da sua Auvergne, as que tinha estudado, ajudado a executar, feito suas, as que para si eram as razões, a ciência da arte de construir» e para tornar evidente que Roberto podia assimilar «as formas arquitetônicas dissemelhantes das do seu país de origem, que na Sé Velha mostra» eu afirmei nessa mesma página: «assim como as igrejas de peregrinação estão em germen nas da região clermontina, também o está a Sé Velha».

Escrevi *em germen* não só para indicar que essas formas da Sé Velha dissemelhantes das de Puy-de-Dôme não se filiavam pura e simplesmente nas igrejas deste departamento (ao qual aplico e restrinjo a designação, como ali é corrente, de Basse-Auvergne) mas também porque Roberto só podia fazer suas as novas fórmulas arquitetônicas que estivessem na sequência daquelas que foram as do seu aprendizado, como o exigia uma viagem relativamente pouco demorada, como foi a sua, e com lealdade, clareza, fui fazendo o confronto, mostrando as dissemelhanças e criticando-as.



Fig. 6
Clermont-Ferrand. Notre-Dame-du-Port
Interior

Relativamente às aberturas do trifório (fig. 6) escrevi (pág. 181) «as arcadas do trifório, posto que agrupadas, não são ligadas por um arco de descarga comum», e demonstrei a possibilidade dum arquiteto local vir a poder dar esse arco comum pois que ali está *em germen*.

Da cobertura das galerias escrevi (pág. 182): «diferença ainda entre a Sé Velha e as igrejas clermontinas existe na cobertura das galerias do trifório; ao passo que em Coimbra se lançou por cima daquele espaço uma abóbada de berço, com arcos torais, na Auvergne empregou-se uma de quatro de círculo» e demonstrei como na fórmula auvernesa estava *em germen* a coimbrã.

Se, porém, o seu país natal deu a Roberto a possibilidade dum dia vir a executar uma nave ordenada segundo a fórmula das igrejas de peregrinação, não foi aí que a aprendeu, e se lhe pude demarcar o caminho por Conques, Toulouse, Compostela, foi porque vi que fora nesses três santuários que a aprendera.

Do templo de Conques (pág. 187) disse: «Se já estivesse acabado ou em grande avanço Roberto teria tomado aí, pela primeira vez contacto com uma nave segundo a fórmula das igrejas de peregrinação; teria notado a elevação da nave central, dividida em secções perpendiculares pelas colunas integradas que iam amparar os arcos torais, os arcos duplos do trifório reunidos por um grande de descarga, etc.» e mais abaixo: «Não se pode precisar quanto esta igreja o influenciou, para o que era necessário saber com rigor as datas da sua reforma; mais certamente, habitou-o à orgânica das igrejas de peregrinação e nada mais».

De Saint-Sernin de Toulouse (fig. 7 e 8), depois de descrever as diversas fases da construção, digo (pág. 189-190):

«São os dois primeiros períodos dos trabalhos, o do fim do séc. XI e o do começo do imediato que têm interesse para nós, são a obra que Roberto viu, a que estudaria. Era-lhe fundamentalmente familiar da sua região de Clermont e as disposições novas do alçado das naves e colaterais do cruzeiro já possivelmente tinha encontrado em Conques.

«Não podemos, dentro duma crítica ponderada, sensata, dizer que determinado elemento comum às igrejas de peregrinação, e que se encontra em Coimbra, foi tirado absolutamente ou de Conques ou Saint-Sernin ou Santiago. Foram todas elas que o habituaram à orgânica das naves, e recebendo a primeira impressão em Conques, a sua repetição por Saint-Sernin e Santiago radicou-a no seu espírito até ela ficar a fazer parte da sua maneira pessoal de construir».

Seguidamente vejo o que encontrou de novo nesta igreja e concluo a pág. 192:

«Há aqui, como em Conques e Santiago, progressos que Roberto não adotou ao lado de fórmulas que estudou, principalmente a orgânica da nave».

S. Tiago de Compostela (fig. 9), que Roberto veio encontrar já acabada, obrigou-me às seguintes afirmações (págs. 197-198):

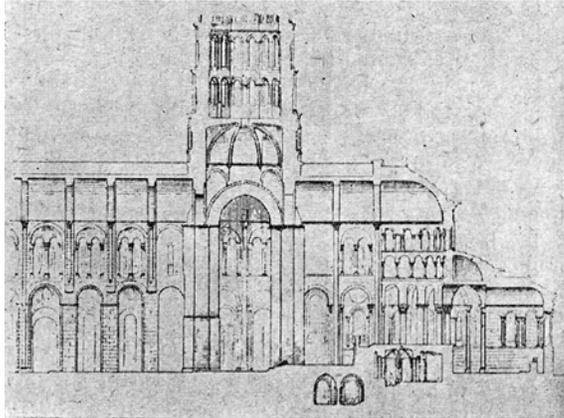


Fig. 7
Toulouse. Igreja de Saint-Sernin. Corte longitudinal,
Publicado por Marcel Aubert

«Estudou a igreja mas não trabalhou nela. Roberto saiu da Auvergne já arquiteto completamente formado, com ciência e hábitos fundamentais de trabalho que o encontro de outras obras aperfeiçoaram mas não alteraram basilarmente; apesar das facilidades que a mesma altura dada às abóbadas da nave, transepto e santuário trazia, como viu naquelas três igrejas, não a adotou e preferiu o emprego, simplificando-o, do processo clermontino; na elevação da nave seguiu o paradigma daquelas, mas cobriu tribunas do trifório dum modo diverso, mostrando o seu espírito recetivo, raciocinador e em certo modo independente porque quebrados em parte os moldes da região do seu aprendizado não se apoiou totalmente na nova fórmula que aperfeiçoava aquelas, empregou um processo que estava virtualmente contido nas igrejas clermontinas e que viria encontrar no seu caminho da península, como em San Martin de Frómista, aonde terminava a sexta jornada – abóbada de berço na nave central contrarrestada pelas, de berço também, das laterais – o que perto de Santiago,

na colegiada de Santa Maria la Real del Sar se repetiria mais tarde, já depois, possivelmente, dele estar no território português, igreja que mostra como se simplificava uma de peregrinação e nos aclara a possibilidade da utilização, para a cobertura das tribunas do trifório, dum berço paralelo ao da nave central, como ele executou na Sé Velha de Coimbra».

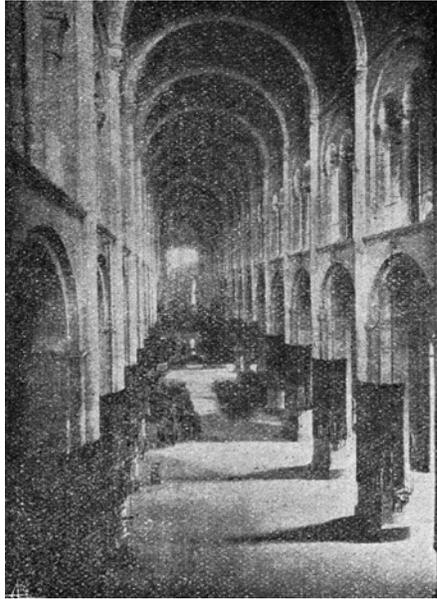


Fig. 8
Toulouse. Igreja de Saint-Sernin
Nave central

O que é a minha doutrina aqui fica exposto.

A doutrina que o sr. dr. Manuel Monteiro afirma que eu tenho acerca da nave da Sé Velha é a de que esta procede única e exclusivamente das naves clermontinas e respetivas tribunas; e opõe, àquilo que diz que é a minha doutrina, a sua que tenta demonstrar nas 66 linhas e a qual é «*A nave da Sé Velha ... reflecte exactamente a da imponente catedral de Santiago de Compostela*» com as diferenças anotadas e que tenta explicar.

Nas 66 linhas de crítica e nas 6 de conclusão refere-se ao que eu disse em Conques, Toulouse, Compostela?

E são nestas três igrejas que eu afirmo que Roberto aprendera a orgânica das naves das igrejas de peregrinação, a da nave da Sé Velha!

Leia-se novamente, para maior certeza, o que transcrevi do meu livro, ou melhor leia-se o meu livro.

Como se chama a este processo do sr. dr. Manuel Monteiro? Simples deturpação? Não; é alguma coisa de mais grave. Atribuiu-me essa doutrina por precipitação de leitura?

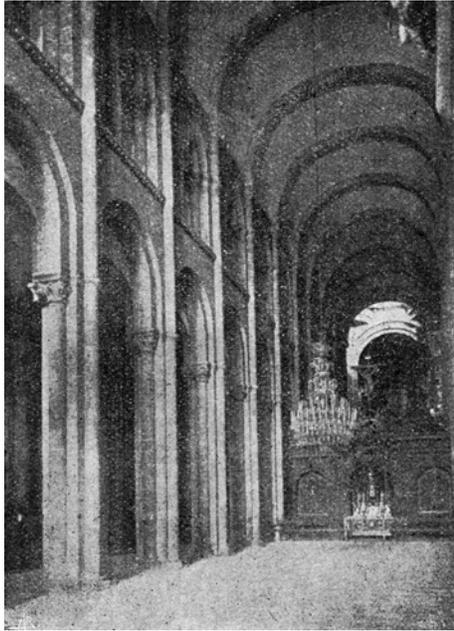


Fig. 9
S. Tiago de Compostela. Catedral
Interior

Não. No primeiro artigo, escrito sob outra disposição de espírito, escrevia numa das falsas transcrições dos meus textos: [*«Chegado a Conques não se demoraria aí Roberto, pois não é certo que o actual edifício estivesse levantado»* – estava, estava! – *«e, em todo o caso, se estivesse, aí teria notado as fórmulas arquitectónicas não conhecidas na região clermontina e habituar-se-ia, pelo menos, à orgânica das igrejas de peregrinação»* (pág. 187)].

Este processo que o sr. dr. Manuel Monteiro usou é degradante para qualquer que o use, seja qual for a sua posição social, quando mais para uma pessoa que tem a função legal de julgar.

Mas este processo vai repeti-lo mais abaixo.

Seguidamente volta a falar no cruzeiro da Sé Velha e a negar a sua filiação nas igrejas da Basse-Auvergne.

Já deixei resposta a isso, atrás, nos comentários ao seu segundo artigo. O sr. dr. Manuel Monteiro só vê a arcada-tímpano da nave, porque à sua crítica vesga nada mais convém ver.

Em novo parágrafo fala da escritura capitelar da Basse-Auvergne, numa forma banal, para dizer: «*Contudo na Sé Velha não há vestígio, nem próximo nem remoto, desta imaginária que o seu arquitecto não deixaria de evocar e exprimir se esta houvesse acariciado os sonhos e entusiasmos da sua mocidade*», e continua «*Como sustentar logicamente que um artista «completamente formado» no estudo das igrejas clermontinas deixasse a terra natal em demanda de trabalho sem ter arquivado no seu canhenho todos os detalhes do respectivo programa construtivo e todo o seu vocabulário ornamental e decorativo? Como pretende-se absurdamente que Roberto de Lisboa não era um escultor, quando esta pretensão se desfaz, contra o texto do Livro Preto?*».

Esta interpretação do *Livro Preto* só do sr. dr. Manuel Monteiro, a qual hei-de recordar no final deste artigo reunindo as suas opiniões de Roberto, sé de Lisboa e sé de Coimbra.

Quanto à possibilidade de Roberto ser unicamente arquiteto e não escultor, basta reparar para os atuais canteiros de Coimbra, que eu sigo atentamente para a explicação técnica de toda a arte coimbrã, para ver que, educados todos nos mesmos processos e orientações, as capacidades finais são bem diferentes, bem diferentes.

Mas a quem o sr. dr. Manuel Monteiro contestou foi ao grande historiador de arte que nos há de dar o trabalho de *O Românico Português*, foi ao próprio sr. dr. Manuel Monteiro.

A pág. 12 da separata do artigo sobre o portal de Braga há este período: «*Em França, a escola do Auvergne, de especial importância no estudo do românico em Portugal e onde as influências orientais tanto se fizeram sentir, pronunciou-se pelos grifos*».

E neste caso que entende por escola da Auvergne (note-se que Auvergne é palavra feminina e não masculina como o sr. dr. Manuel Monteiro a faz), tratar-se-á daqueles edifícios que estão fora dos departamentos de Puy-de-Dôme e Cantal que arqueólogos antigos e alguns modernos englobam naquela designação?

O sr. dr. Manuel Monteiro, em nota ao mesmo período, esclarece o caso e elucida quais as igrejas que se refere: «*Notre Dame du Port em Clermont Ferrand, Mozac, Issoire, Ennezat, Souvigny. O capitel d'Ennezat guarda-se no Museu Archeológico de Clermont*».

Cinco igrejas citadas, quatro das quais estão no departamento de Puy-de-Dôme, que são daquelas a que chamei clermontinas!

Pergunto agora como se deu essa influência da escola da Auvergne e nomeadamente da Basse Auvergne, cujas igrejas cita, já que ela foi de tão capital importância para o românico português?

Foi pela escultura auvernesa?

Mas onde estão esses capitéis historiados que forçosamente o sr. dr. Manuel Monteiro queria que se encontrassem na Sé Velha se fosse verdadeira a minha teoria de Roberto auvernês?

Seria pela escultura decorativa? Nesse caso os grifos da Sé Velha são filhos dos de N.-D.-du-Port, Mozac, Issoire, Ennezat, dessa região aonde afirmei que Roberto fez o aprendizado.

Foi pela arquitetura auvernesa?

Lá estamos caídos na minha teoria e o sr. dr. Manuel Monteiro, neste seu artigo que estou a comentar, deixou dito: «*Do relato exposto se constata que as componentes constitutivas da originalidade das igrejas românicas de Auvergne, salvo um débil reflexo, não se encontram na catedral de Coimbra*».

Permita-me que conclua também: Do relato exposto se constata que o sr. dr. Manuel Monteiro ou disse tolice no primeiro caso por contradizer o segundo, ou no segundo por contradizer o primeiro, ou em ambos por se contradizem mutuamente.

Não se julgue porém, por aquela citação das quatro igrejas do Puy-de-Dôme, que o sr. dr. Manuel Monteiro conhecesse, nas suas relações de grupo, as igrejas da Basse Auvergne.

As reproduções capitulares do românico são cada vez mais vulgares e nem foi aquele agrupamento de capitéis de grifos feito por ele mesmo e como demonstração, basta citar o seguinte trecho de E. Mâle (*L'Art Religieux du XII^e siècle en France*, págs. 360-361), o mesmo A. e obra citada na nota 1 da pág. 22 da separata em questão: «On s'attendrait à retrouver les griffons dans les églises de la Provence, qui s'élèvent au milieu des monuments romains, mais on ne les y voit pas. En revanche, on les rencontre plusieurs fois dans les églises de l'Auvergne... Au XII^e siècle, on devait voir encore à Clermont les deux griffons sur quelque tombeau gallo romain, car on les retrouve à l'abside de Notre-Dame-du-Port ou ils couronnent une colonne; ils reparaissent sur un beau chapiteau de Mozac, près de Riom, et sur un chapiteau de Brioude. Les sculpteurs auvergnats adoptèrent les griffons comme un thème d'école, et les firent connaître aux régions voisines; on les rencontre, reproduits avec plus ou moins de fidélité, aux chapiteaux des églises de Trizac et de Roffiac dans le Cantal, et à l'église de Saint-Vidal dans la Haute-Loire».

Como se vê, Mâle não dá as igrejas todas mas é um ótimo guia.

E mais uma vez fica demonstrado que o sr. dr. Manuel Monteiro não tem ideias assentes sobre nenhum agrupamento, sobre nenhum edifício do românico português e que os seus juízos variam conforme aquilo que no momento tem em frente ou que quer contestar.

Para criar nome buscou estratagemas hábil – o silêncio.

Foi fazendo crer aos amigos e arqueólogos conhecidos o seu estudo contínuo do românico por trinta anos seguidos; as viagens e as fotografias pareciam demonstrá-lo; mas veio o pórtico da sé de Braga, Cedofeita e finalmente a falsa crítica ao meu livro e tudo ruiu estrondosamente.

A resposta aos «*vagos escultores, vagamente encontrados num sítio ainda mais vago da Castela antiga*», como já deixei dito atrás, virá pela publicação de novos estudos da arte românica de Coimbra; pode ir, o sr. dr. Manuel Monteiro, armazenando despeito para o momento.

Nova prova de falta de probidade intelectual do sr. dr. Manuel Monteiro se vai seguir.

São 52 preciosas linhas sobre a origem do portal da Sé Velha.

Primeiramente vou mostrar o que quer, o sr. dr. Manuel Monteiro, que se acredite que eu afirmei no meu livro e qual é a sua opinião de origens artísticas do portal.

A origem que eu dou, segundo o sr. dr. Manuel Monteiro, ao portal de Coimbra deixou-a exarada neste período – «*As fachadas principais dos edifícios clermontinos são dum banal mediocridade*», e, para acentuar bem que aquilo que afirma seja a minha opinião, continua – «*Pelo contrário na frontaria da Sé conimbricense pôs o arquitecto o maior do seu esmero e o melhor dos seus recursos de compositor*». No começo da última parte deste terceiro artigo volta a frisar: «*Se a frontaria não tem a mínima afinidade clermontina...*».

Para ele eu filio pura e simplesmente a fachada ocidental da Sé Velha nas das igrejas da Basse-Auvergne, e nada mais. Qual foi e é a minha opinião ver-se-á abaixo.

Descreve o portal mas não se pode dizer que inutilmente porque deixou uma afirmação do maior interesse: «*Entre uma, e outro, como friso separativo (saiu – reparativo por gralha), corre uma teoria de arcaturas modilhonadas que foi então um novo pormenor arquitectónico no românico português*».

Novo pormenor? Preciosa informação!

O estudioso de mais de trinta anos do românico desconhece a *teoria de arcaturas modilhanadas* da parte antiga de Paderne,

essa parte mais antiga que fora a igreja primitiva e que o sr. dr. Manuel Monteiro a pág. 19 do seu folheto de Rates, em nota, chama «*estranho braço do transepto*» o que bem justifica a apreciação que o Prof. Joaquim de Vasconcelos fazia do método com que foi organizado o mesmo folheto: «se é lícito chamar inventário a tanta notícia colhida, não por autopsia, por exame próprio, mas por informação de curiosos ou de amadores».

Ora essa parte antiga foi sagrada em 1131 ou 1132 por D. Pelayo Menéndez, ao passo que a nova o foi por D. Gil em 1264. Donde se conclui com toda a certeza que o motivo das arcaturas modilhoadas apareceu pela primeira vez na Sé Velha...

Que outras afirmações preciosas não deve trazer a futura obra **O Românico Português!**

Aonde porém foi originado o portal da Sé Velha?

O sr. dr. Manuel Monteiro esclarece: «*O desenho geral é o das portas transeptais de St. Sernin de Toulouse (Porta Real e Porta dos Condes) e de Santiago de Compostela (Puerta de las Platerias).*

«*Todavia a solução construtiva da saliência central procede, sem dúvida, da fachada principal da basílica tolosana.*

«*Não será inútil acrescentar, de passagem, que o motivo dos capitéis historiados do portal coimbrão, duma límpida origem árabe, ilustrava igualmente certos capitéis da Sé de Lisboa. Dos seus ornatos uns são nitidamente languedocianos (Moissac e Toulouse) e outros são santiagueses (Platerias), não sendo fácil computar tudo o que ele deve, neste domínio, a Compostela, dada a desaparecimento da Porta Francigena e, sobretudo, da Porta Occidentalis a qual, no dizer do Guia dos Peregrinos, era opulentamente lavrada e esculpida.*

Aí temos Saint Sernin de Toulouse, mas para evitar enganos esclarece que se trata da porta real e da porta dos condes. Porque não se lembrou da porta Miégevillie, tanto mais que logo fala da das Platerias de Santiago e são sabidas as afinidades duma e doutra?

Ao fazer esta mais que deturpação do que escrevi da origem do portal da Sé de Coimbra, sabia muito bem que eu me referira à porta de Miégevillie e não queria citar o que eu tinha citado, e que vem demonstrar que esta insídia, que vou mostrar, é consciente e muito consciente.

Na mania de citar escreveu, como deixo transcrito e que volto a apresentar, este período: «*Todavia a solução construtiva da*

saliência central procede, sem dúvida, da fachada principal da basílica tolosana».

Sem dúvida, escrevo eu também, isso é disparate.

O sr. dr. Manuel Monteiro, que tanto sabe, esqueceu-se de saber também que essa fachada com as duas torres inacabadas foi encostada a duas torres anteriores (basta reparar numa boa fotografia para ver isso) no fim da época românica. A parte inferior destas duas novas torres foi coberta por uma abóbada construída como abóbada de aresta reforçada por arcos ogivais tóricos repousando, em cada ângulo, numa coluna. O espaço que separa estas torres, foi fechado por nova fachada (a tal fachada a que se refere o sr. dr. Manuel Monteiro) coberto no séc. XIII por uma grande abóbada gótica, e ficou a formar uma vasta pré-nave.

E o sr. dr. Manuel Monteiro tinha obrigação de saber isso porque, num livro que cita no segundo artigo – *Éléments datés de L'Art Roman* – há este período: «Nous ne parlons pas de la façade ni de ses deux tours qui ne sont que des adjonctions posterieures».

E é uma obra posterior à Sé Velha que havia de orientar a Sé Velha!

Como tem de citar sempre muita coisa vem logo a Sé de Lisboa (à qual voltarei adiante) Moissac, Toulouse, Platerias e as portas desaparecidas de S. Tiago de Compostela que certamente um dia vai reconstituir.

Oh esse Guia dos Peregrinos! Está aqui aberto diante de mim...
Que deixei escrito no meu livro?

A págs. 183: «O tipo de portal coimbrão não se encontra na Auvergne, e foi já fora desse território que Roberto encontrou os modelos».

A págs. 189: «Nela aparece a porta chamada de Miégeville do mestre das Platerias, segundo Gómez-Moreno, mestre que tanta influência teve sobre Roberto na disposição arquitetural dos portais».

A págs. 193: «Quando muito, das igrejas acabadas de citar, tocaria em Saint-Gaudens e em Saint-Bertrand de Comminges, na qual o mestre de Puerta de las Platerias, segundo Mendez Moreno, deixou uma das suas últimas obras».

A págs. 198-199: «Fórmula construtiva que encontrou em Santiago e que adotou foi a do portal. Confrontando a Portada de las Platerias (fig. 10) com a do ocidente da Sé Velha (fig. 11), a sua parecença de traçado impõe-se.

«A janela tratada como uma porta ali se encontra; se na Sé Velha aquela se corta, entre os arcos e colunas, larga e alta, foi

porque, na nossa maneira de ver, se quis dar um acesso fácil à plataforma, no seguimento da ideia geral de se fazer da sé uma fortaleza rudimentar.

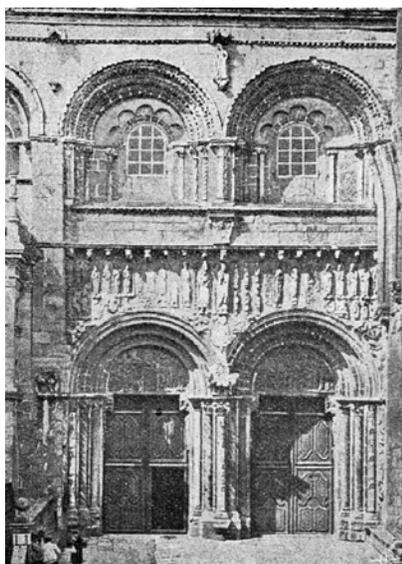


Fig. 10
S. Tiago de Compostela. Catedral
Porta das Platerias

«A cornija modilhoadada num e noutro lado se encontra também a dividir as duas partes.

«O ar de família que se nota na disposição arquitetural desaparece logo que confrontamos a parte decorativa, e a razão é simples e já anotada: Roberto não trabalhou nas Platerias, como não se ocupou da construção das outras partes, primordialmente arquiteto estudou a obra erguida bastantes anos atrás, assimilou-a nas grandes linhas e empregou-a em Coimbra, segundo a sua maneira de ser arquitetural e segundo as circunstâncias de alçado das obras que dirigia. Como já dalgum modo dissemos, o portal da Sé Velha é o resultado da reunião dum pórtico-torre com o processo compostelano de tratar as aberturas; possivelmente foi no grande narthex de S.^{ta} Cruz (para a determinação do qual temos hoje elementos que não possuíamos em 1934) que Roberto fez a reunião dos dois elementos, que reempregou na Sé Velha, e ele ainda, ou já os canteiros que o acompanharam para o nosso país, simplificaram nas igrejas menores.»

Como processo de crítica *ad odium* o sr. dr. Manuel Monteiro não podia dar melhor amostra.

Contra toda a evidência, afrontando o bom senso público, o seu despeito, impotente para uma crítica no verdadeiro significado do termo, desce a isto... a isto que é tão aviltante que nem classificação tem.

Fabrica uma origem artística para o portal e diz que é a minha (uma clermontina); e, para dar verosimilhança, critica o que fabricou para mostrar que aquilo que vai afirmar como sendo a sua é que é a verdadeira origem do portal...

As peças do processo estão publicadas; não se atenda, para maior imparcialidade, ao que deixo escrito; procurem-se os artigos do sr. dr. Manuel Monteiro, que pelo menos se encontrarão nas bibliotecas que favorecem do depósito legal, procure-se o meu livro que ainda está à venda; leia-se tudo bem e julgue-se.

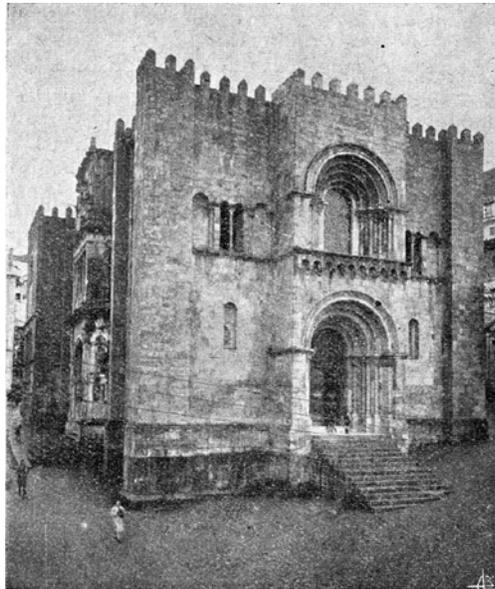


Fig. 11
Coimbra. Sé Velha. Fachada do poente

A última parte do artigo, composta de 23 linhas, tem por fim demonstrar que a galeria dos muros do transepto da Sé Velha não é de origem auvernesa mas sim «*uma cópia ou repetição feliz da Sé de Lisboa*», sé que deve ser da autoria de Roberto (*Este, escreve, facto parece reforçar a tese dos que atribuem ao Roberto do*

Livro Preto a autoria do projeto deste monumento). «*A formosa galeria é oriunda da Normandia*».

Acerca desta galeria deixei escrito no meu livro a págs. 190-191, estando a tratar de Saint-Sernin de Toulouse: «Na altura da parte circular, o trifório – que vem da nave e contorna o transepto e chega até estes dois tramos – acaba, para dar lugar a iluminação da abside, tal como em Conques; e nesta parte curva, sobre os arcos simples da cabeceira, encurvam-se duas séries, sobrepostas, de pequenas arcadas, repetindo-se ali com mais riqueza a fórmula das igrejas, tantas vezes citadas, do grupo clermontino.

«Nestas igrejas auvernesas e na Sé Velha de Coimbra, como o transepto não tem colaterais e por isso é desprovido do trifório, esses espaços são preenchidos por diversas arcadas. A fórmula da sé coimbrã é tomada mais destas duas arcadas sobrepostas das absides de Conques, Saint-Sernin e Santiago do que das partes correspondentes nos edifícios de Puy-de-Dôme.

Nem já vale a pena comentar...

Comentário porém merecem as afirmações que nos artigos fez da sé de Lisboa e de Roberto. Ver-se-á melhor a ciência e os métodos que hão de vir a aparecer no futuro livro **O Românico Português**.

Preambularmente veja-se verdadeiramente em que época foi construída a sé lisbonense.

O distinto arquiteto, que há anos vem dirigindo a sua restauração, publicou num volume aparecido em 1936 um capítulo intitulado *Época da construção da sé*. A ideia dominante do capítulo é esta: «É portanto, como suponho, um edifício construído ainda dentro dos princípios românicos, mas revelando já, pela expressão e forma de alguns dos seus elementos, o aparecimento do novo estilo ogival».

Se não indica datas, contudo vê-se o que pensava pelo seguinte período: «É o plano da Sé de Coimbra, mais antiga do que a de Lisboa».

Há um documento, porém, que reforça esta opinião e leva a sé lisbonense para os fins do séc. XII, documento que está publicado desde o séc. XVI e que creio não ter sido ainda aproveitado. Relatando factos passados depois do ano de 1173, falando do «*operis ecclesie prefate magister*» diz: «*Iste cum esset ex regio mandato profectus, ut locum exquireret, unde facilius ad construendam ecclesiam lapides erui possent, difficilime siquidem, et multis impensis quadratos lapides ulixbone contingit habere*».

Assim temos que depois de 1173, ainda se procuravam as pedreiras para a sé.

Tudo o que escrevi de Roberto não é mais que um *romance*; afirma-o o sr. dr. Manuel Monteiro e tem de se acreditar.

A figura de Roberto, como se vê pelos artigos do autor do folheto de Rates, é de relevo; eu deturpei-a, o sr. dr. Manuel Monteiro, nesses mesmos artigos (em auxílio dos quais podem vir os de Cedofeita) deu-lhe o seu devido lugar. Penitenciando-me do meu erro vou deixá-la (transcrevendo entre parêntesis as peças documentais) aqui tal qual ela agora se nos mostra por esses artigos.

O que se segue pode ser considerado um largo; esboço de

Um capítulo de **O Românico Português**

Não se sabe aonde nasceu Roberto, é, porém, português de nação (*Recusa, porém, àquele a nacionalidade portuguesa, que o documento parece atribuir-lhe, declarando-o de origem francesa*). A sua primeira grande obra é a sé de Lisboa (*Este facto parece reforçar a tese dos que atribuem ao Roberto do Livro Preto a autoria do projecto deste monumento*).

A redacção em que está intercalado este período é péssima e parece à primeira vista que *monumento* se refere à Sé Velha mas do contexto vê-se com clareza que se trata da sé lisbonense.

Aonde fez, Roberto, a sua educação?

Em Lisboa não podia ser pois que a isso se opõe a data da tomada da cidade. Não podia ter vindo da Normandia com a *formosa galeria* nos navios dos cruzados pois que ele era de *nacionalidade portuguesa*. Não podia ter feito a sua aprendizagem Entre Douro e Minho, província que estava em grande atraso na arte de construir abóbadas, como se viu do mestre de Cedofeita (*Uma tal carência da arquitectura religiosa do norte do país leva a supor que noutra meio se formou o obscuro mestre da obra do antigo priorado*). Resta o «*preponderante atelier nacional*», isto é, Coimbra. E aqui o temos em Coimbra, como eu tinha deixado escrito, só em lugar de ser estrangeiro é natural do país.

Como foi para Lisboa?

Só vejo um processo, aquele que o sr. dr. Manuel Monteiro aponta para o meu caso e que reproduzo com as suas palavras: «*trasladou-se, sozinho, para as (margens) do Tejo, quer à sua custa, quer por conta de D. Afonso Henriques que o trazia de olbo*».

«*Sobre as ocupações de Roberto em Lisboa, embora, sem ironia, nos afirme*», (permita-se-me que continue a usar das suas palavras) que é sua a autoria do projeto da sé nada nos esclarece, a não ser que certos capitéis eram ilustrados com o mesmo motivo dos capitéis do portal de Coimbra, que é duma límpida origem árabe.

Tendo feito em Lisboa a Sé, antes dela o ser, teve de se ocupar da obra da Sé Velha de Coimbra.

Que interferência teve nela?

Não foi o autor total do projeto (*Dos três, o Reverendo Gonçalves só conhece Roberto como o autor do projecto da vetusta igreja episcopal, considerando os outros simples encarregados das obras, e, talvez, escultores dos capitéis*); Bernardo e Soeiro foram igualmente autores do projecto da vetusta igreja episcopal.

A interferência de Roberto foi grande, mais além de coautor do projeto, pois que escreve: «*é corrente que a edificação da Sé Velha terminou em 1184 sob as instruções e vistoria de Mestre Roberto, como o assegura o documento do Livro Preto*».

A cabeceira é sua, pois que indubitavelmente a fez (*ousia flanqueada por duas absidiólas transeptais, seguindo neste caso o traçado ou programa construtivo da Sé de Lisboa*).

Igualmente a ele pertencem os muros transeptais pois que a galeria «*É uma cópia ou repetição feliz da Sé de Lisboa*» para onde Roberto a foi buscar à Normandia (*Em todo o caso é um golpe de morte no Roberto auvernês, porque a formosa galeria é oriunda da Normandia*).

Roberto dirigiu «*o acabamento e levantamento da porta da catedral precisamente lavrada para receber as carícias dos beijos do sol poente*».

Roberto tinha ido aprender a sua maneira de construir o portal de Coimbra a Toulouse (Porta Real e Porta dos Condes) e a Compostela (Puerta de las Platerias), «*todavia a solução construtiva da saliência central procede, sem dúvida, da fachada principal da basílica tolosana*».

Quanto viajou, pobre Roberto!

Arquiteturalmente a Sé-velha é toda de Roberto como se acaba de ver! Bernardo e Soeiro? É bom nem lembrar os seus nomes...

Esculturalmente ainda a Sé Velha é toda de Roberto; veja-se: «*Como pretender absurdamente que Roberto de Lisboa não era um escultor, quando esta pretensão se desfaz contra o texto do Livro Preto?*» «*Como aceitar, mesmo hipoteticamente, que este mestre consumado elaborara o projeto da Sé Velha sem a mínima intervenção decorativa da sua parte, confiando esse encargo*

de tamanha responsabilidade a uns vagos escultores, vagamente encontrados num sítio ainda mais vago da Castela antiga, sem se inquietar com a diversidade e natureza do labor tanto em relação ao valor plástico da pedra, como em relação às dimensões dos galbos e subtil justeza dos perfis que é um dos maiores enlevos dessa construção modelar?»

E não, não podia ser; no portal de Lisboa, que já era nascido antes de se lhe lavrar a primeira pedra, deixara o motivo dos capitéis que em Coimbra empregaria [*«Não será inútil acrescentar, de passagem, que o motivo dos capitéis historiados do portal coimbrão, duma límpida origem árabe, ilustrava igualmente certos capitéis da Sé de Lisboa»*].

Agora, depois que se viu que Roberto fizera o seu aprendizado em Coimbra, se explica o aparecimento do motivo duma límpida origem árabe no portal lisbonense, fora na cidade do Mondego *«no, então, preponderante atelier nacional»* nesse atelier que certamente devia ter raízes na tal escola leonesa que aqui havia, à qual pertencia o lapicida que esculpiu os famosos capitéis de Cedofeita, fora naquele atelier que se educara, pois que, nos artigos de Cedofeita, ao falar das esculturas capitulares desta igreja escreveu o sr. dr. Manuel Monteiro:

«Estas derivam todas da Sé Velha cujo mestre lapicida se inspirara nos tecidos orientais e nos marfins árabes que abundariam ainda em Coimbra, a qual fora uma importante e a mais avançada cidadela do Islam no ocidente da Península».

Tanto dos artigos de Cedofeita como dos do Romance de Roberto (romance no meu caso ou no do autor do folheto de Rates?) se vê bem claramente que mestre escultor havia só um. Arquitecto da Sé Velha também houve só um não só pelo que ficou dito como ainda deste trecho: *«Do exposto se conclui, portanto, com uma segurança insusceptível de controvérsia que o arquitecto da Sé Velha não se inspirou, nem carecia de inspirar-se nos edifícios clermontinos para organizar as respectivas naves e tribunas»*; aqui se encontra – o arquitecto – e todos os verbos a concordarem gramaticalmente com este sujeito da terceira pessoa do singular.

Agora é forçoso manifestar o pasmo por Roberto só em quatro viagens ter feito tanto!

Que fizeram então Bernardo e Soeiro?

Volte-se a ler uma passagem já transcrita: *«Dos três, o Reverendo Gonçalves só conhece Roberto como o autor do projecto da vetusta igreja episcopal, considerando os outros simples encarregados das obras, e, talvez, escultores dos capitéis»*. Mas, analisado bem

tudo, vê-se que o sr. dr. Manuel Monteiro chega à conclusão de que os dois nem escultores dos capitéis foram e, se encarregados das obras, não como encarregados técnicos mas como qualquer outra coisa.

Que atelier nacional era esse e tão preponderante que teve de ir de Lisboa um homem (arquiteto e escultor ao mesmo tempo) para fazer tudo?

A situação de Roberto complica-se com a dupla construção da sé de Lisboa e a de Coimbra.

A ordenação da nave coimbrã não é a de Lisboa, a molduração dos arcos e mais elementos também não é (o distinto restaurador da lisbonense escreveu: «Depois, se repararmos com atenção nos perfis variados das molduras que apresentam as arquivoltas dos arcos do cruzeiro e das naves, com um número maior de anéis sobrepostos, vemos que estamos já bastante afastados do primitivo estilo românico, em que os arcos, importante elemento arquitetónico desse estilo, não possuíam molduras, tendo, quanto muito, um simples toro na aresta»).

Aonde foi o arquiteto buscar a nave?

O sr. dr. Manuel Monteiro é bem claro, a S. Tiago de Compostela (*A nave da Sé Velha, com, a sua abóbada de berço sectionado e cadenciado pelos arcos de reforço aguentados pelos capitéis das colunas semicilíndricas, que se erguem desde o solo, com as arcadas geminadas do trifólio inscritas num grande arco de descarga e sustidas por três pares de colunas capiteladas, com as colaterais de abóbadas de aresta e dela separadas por pilares quadrangulares e munidos duma meia cana em cada face, reflete exactamente a da imponente catedral de Santiago de Compostela*).

Aqui temos um homem educado no preponderante *atelier* nacional que construía ao mesmo tempo por processos tão diversos e era levado por influências tão distintas!

Influências complexas não só na arquitetura como na escultura; os seus capitéis não só têm uma límpida origem árabe, o que é explicado pela existência dos tecidos e marfins árabes em Coimbra (aonde não aparecia o arco e o cordeiro de Cedofeita), como também «*Dos seus ornatos uns são nitidamente languedocianos (Moissac e Toulouse) e outros são santiagueses (Platerias), não sendo fácil computar tudo o que ele deve, neste domínio, a Compostela, dada a desapareição da **Porta Francigena**, e, sobretudo, da **Porta Occidentalis** a qual, no dizer do **Guia dos Peregrinos**, era opulentamente laurada e esculpida*».

São estas as ideias, postas a limpo, do sr. dr. Manuel Monteiro, acerca da Sé Velha e da sé de Lisboa, expendidas nos seus estudos de 1938-1939...

Se alguém há que possa dar uma outra arrumação mais lógica, pode pegar nos artigos de Cedofeita e nos do seu Romance de Roberto e dá-la a público.

Ou esta vacuidade, esta inanidade de ciência ou o meu livro deduzido com clareza, solidamente alicerçado.

Comentários não são necessários mais. A ciência, os processos e os fins do autor dos artigos que têm por título *O Românico Português – A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto* ficaram esclarecidos até à saciedade.

Fica uma passagem daqueles artigos por comentar, a qual é: «*Desconhece-se todavia a determinante que levou o ilustre arcediogo capitular a escolher esses romeiros estranhos e míseros para a edificação do templo crúzio por ele mesmo planeado*». É pena que às últimas palavras se possam dar diversos significados e não seja claro o que parece ter sido a intenção do autor – que o arquiteto de S.^{ta} Cruz fora o arcediogo D. Telo. S.^{ta} Cruz não volta a aparecer nos artigos e é de lamentar...

A primeira parte deste 4.º folheto foi publicada em Novidades de 12 de Fevereiro de 1939. Como a falta de espaço com que habitualmente este jornal lata e especialmente o seu suplemento literário dominical obrigava a uma maior demora de publicação dos artigos que compõem a segunda e terceira parte deste folheto, resolvi colocá-los em continuação do que estava destinado a ser separata do primeiro.

As Novidades deixo aqui os meus agradecimentos pela gentileza com que acolheram os meus artigos de desafronta e crítica, pela maneira como os apresentaram e ainda pelas palavras amáveis que usaram dando a conhecer aos seus leitores a minha resolução, no número de 5 de março.

A ARQUITETURA ROMÂNICA DE COIMBRA

5.º

O antigo ministro num dos governos deste país, o juiz do Tribunal Internacional de Alexandria, sr. dr. Manuel Monteiro não soube nem pôde responder à minha justa e serena defesa do seu ataque injusto e incorretíssimo ao meu livro – *Novas Hipóteses acerca da Architectura Românica de Coimbra* – senão com os mais baixos insultos (esquecido da doutrina do Código Penal e da Lei da Imprensa) insultos aviltantes só para quem os escreve.

Não vou responder porque não se responde a quem tanto desce na conduta e no sentido da dignidade própria que devia possuir.

Para amostra dos processos que o sr. dr. Manuel Monteiro utilizou, só transcreverei aqui um período do princípio do seu folheto que segue no mesmo tom.

«Ferido até ao âmago na sua vaidade sem limites, esventrado o odre da sua infalibilidade de papa-açorda, como dementado matoide em fúria, foi espojar-se num piedoso jornal de Lisboa, cevando a sua cólera contra mim numa linguagem insultuosa d'alfurja».

Novos e gravíssimos erros, históricos e arqueológicos, traz, que serviram exclusivamente de pretextos para insultos repetidos.

Com o folheto, acaba o sr. dr. Manuel Monteiro de se executar moral e intelectualmente.

O meu livro fica inatingido, e de dia para dia, por causa dele, mais subo na consideração daqueles que são, incontestavelmente, Mestres.

Novidades, 1939.07.25.

A TORRE ANTIGA DOS SINOS DA IGREJA COLEGIADA DE S. PEDRO

As torres de Coimbra vão-se; e com elas uma parte de beleza do conjunto citadino, e de beleza espiritual.

Em certas cidades há um altear delas tão lindo que parece que o casario ergue finos remígios para um voo largo. E de longe, de certas colinas, elas, às almas tocadas da beleza do passado, recordam as lareiras da tradição, marcam os largos passos do tempo.

As antigas igrejas medievais desta cidade estão mortas (destruídas ou sem culto) umas, não têm as velhas sineiras as restantes.

A sé românica só guarda da sua, a base fortíssima, tendo sido a parte alta destruída no séc. XVIII; o Salvador conserva-a ainda, mas metida entre construções e degradada a pombal; de S. Cristóvão e S. Tiago, nada sabemos; S. João de Almedina e S. Bartolomeu, reformadas, ficaram com construções baixas na frontaria; S. Pedro seguiria o modelo daquelas, mas as obras não atingiram as ventanas; em Santa Cruz a última torre dos sinos caiu; em Santa Justa, a antiga, nada conhecemos, posto que da igreja ainda existam alguns trechos; na nova, as sineiras não passam de aberturas na fachada.

As igrejas dos conventos medievais desapareceram de todo, como S. Francisco, S. Domingos, Santa Ana. Santa Clara é uma exceção, e única.

Os colégios, que com a mudança da Universidade aqui se construíram, ou fizeram para as suas igrejas campanários ou deixaram baixas as torres, um ornato da frontaria, simplesmente.

E assim a voz dos sinos de Coimbra, em que ainda há um timbre das antigas eras, está como desaparecida fosse, unicamente os da sé, pela posição excepcional que ela ocupa, estendem de

norte a sul, de este a oeste, as suas sonoridades festivas, indo-se quebrar só nos vales distantes as suas amplas ondas.

*

Quando encontrámos na igreja de S. Pedro as capelas colaterais à mor e as paredes laterais desta da época românica, e ficando persuadidos que a atual deve seguir muito de perto a planta do séc. XII, lembrámo-nos de investigar se não haveria restos da velha torre medieva, tanto mais que não tendo chegado nenhuma das suas duas torres da frontaria à altura das ventanas dos sinos, era provável que ela se tivesse conservado até muito tarde.

Procurámos na parte que fica entre a igreja e a Rua do Forno, num pequeno terreiro, aonde agora estão instalados uns canis, e nada se nos deparou. Perguntámos a pessoas de idade que ainda conheceram a igreja ao culto, e nada nos souberam dizer.

Ultimamente, mexendo em papéis da colegiada, encontrámos um livro de apontamentos que está marcado, de antiga data, com o número 53, destinado a registo de pagamento de foros de casas que eram do direito daquela igreja.

Foi organizado por 1721.

O primeiro assento fornece-nos claramente a localização da torre.

Fls. 5. «Porta travessa da Jg.^{ra} – M.^{el} Correia possui humas Cazas fateosins q partem do nacente. Com á torre dos sinos da ditta Jg.^{ra} de S. Pedro e sam tres Cazas de sobrado em sima e tres logeas, em baixo, e pertensia a estas cazas e pateo o quintal que o ditto M.^{el} Correia uendeo á o L.^{do} fran.^{co} Xavier Simois Coelho...».

Ora há justamente no ponto indicado do quarteirão de casas que fica entre S. Pedro e a Rua Larga uma regular reentrância, hoje preenchida por uma construção baixa. Não fomos verificar se ainda haverá qualquer resto da torre, mas é possível que ainda se lá encontre.

Este livrito traz muita referência a casas da Alta, a maior parte naquela antiga freguesia, aonde ainda muitas construções têm as janelas com aventais quadrangulares, posto que muito caiados a despistarem os simples amadores.

Essas notas não são de grande valor e não merecem a pena de estar aqui a fazer uma sua resenha.

Se um dia houver alguém que se queira dedicar a tal trabalho, e para toda a cidade, outros elementos de maior importância lhe

fornecerão os restantes documentos não só desta igreja como os das outras, incluindo conventos e colégios.

Mais como curiosidade que outra coisa, vamos copiar a parte que diz respeito ao quarteirão em que esteve a torre, pois fácil ainda é identificar as casas. Seguiremos a ordem porque vêm no livro, sem juntarmos comentários, posto que uma ou outra os merecesse.

Fls. 9. «Helena (?) filha do antecedente M.^{el} Correia pessue humas Cazas pegadas com as atraz de fronte da porta trauesa da jg.^a que sam as da quina, e sam de dois sobrados, e em cada sobrado huma Caza, e em baixo uma logea...».

Fls. 11. «O D^{or} francisco Xavier Simois Coelho, de humas Cazas q comprou á o sobredito M.^{el} Correia, que pegam com as da quina, q sam da filha de M.^{el} Correia...».

Fls.13. «O Mesmo D^{or} fran.^{co} Xavier Simois Coelho de humas Cazas que foram de seos antepassados, e as conjuntas com as asima de M.^{el} Correia; e são as da quina q cahem p.^a rua larga de fronte do Collegio Rial de S. Paulo, em q uive, e tem o estudo...».

Fls. 15. «Rua Larga da mão direita hindo p.^a o Castello. – francisco de Moraes Boticario na v.^a de Montemor o velho, e Cazado com Esperansa Coelha pesue humas caza na rua Larga pegadas com as átras de fran.^{co} Simois Coelho, q sam duas moradas...».

Fls. 17. «Me.^l de Abreo Bacellar das Cazas em que uiue, q foram de Joao Pacheco fabião prazo fatiozim desta Ig.^{ra} de S. P.^e as quais algum dia eram tres moradas, e hoje estam todas estas em huma excetto as de M.^a Rodrigues sarralheira...».

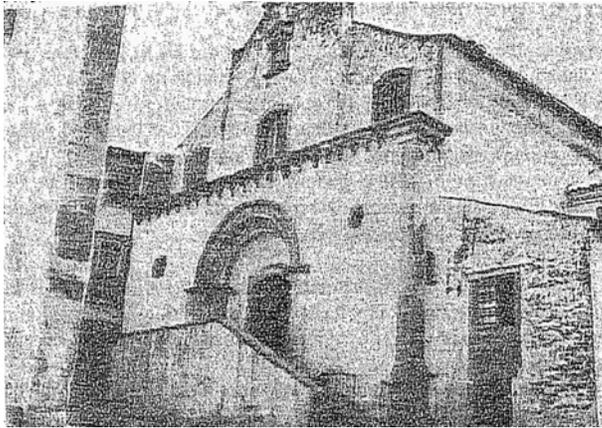
Fls. 19. «M.^a Rz. V.^a de M.^{el} fran.^{co} Sarralheiro, de humas Casas que pegam com as de M.^{el} de Abreo, e tem sobre a porta hu. le-treiro, sam prazo fatiozim desanexado das de M.^{el} de Abreo...».

Fls. 21. «A mesma M. Rz pessue outras Cazas pegadas destas atraz pella p.^{te} de cima indo p.^a o Castello...».

Fls. 23. «O R.^{do} M.^{el} Saraiva da Sylueira Inquizidor q foi da India e suas Irmans Mariana da Sunpsaõ; Ageda das Caza da quina da rua Larga voltando p.^a o tereiro da jg.^{ra} de fronte da Botica de João Baptista...».

Correio de Coimbra, 1935.03.30.

IGREJA DE S. SALVADOR DE COIMBRA



Igreja de S. Salvador. Fachada do poente

Encanecida e gasta está a igreja do Salvador: 759 anos já passaram depois que ela se andava a erguer e a pedra cantava sob as pancadas dos canteiros; a sua ossatura vê-se abalada, os elementos arquetónicos carcomidos; não é em vão que o tempo passa mesmo para as frias e duras pedras às quais Deus deu uma vida maior que a vida humana; mas se vem do tempo do primeiro rei e senhor, nascida já portuguesa na boa terra de Portugal independente, como sede de freguesia teve uma antecessora de que hoje não possuímos um único resto.

Não se levantava aquela primeira no sítio aonde esta alarga as suas três naves. Era mais para o nascente e linha do cume do monte coimbrão, para o lado da Alcáçova, perto do hospício do Mirleus, segundo boa interpretação do ilustre professor universitário Sr. Dr. A. de Vasconcelos.

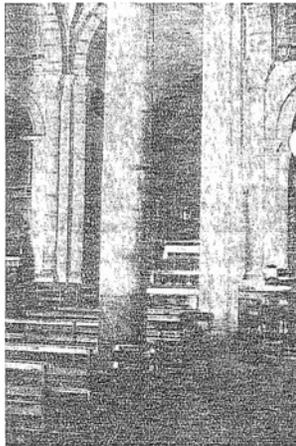
Pertencia ao mosteiro dos frades bentos da Vacariça, como de outras casas beneditinas eram três igrejas paroquiais da cidade de Coimbra.

Na segunda metade do século XII os paroquianos do Salvador, à imitação de outras freguesias, resolveram renovar a sua igreja e escolher para ela sítio mais plano e desafogado, determinando-a fazer ao lado norte de S. João.

Outros arquitetos, um dos quais viera de longes terras como de terras longínquas também eram os canteiros que trabalhavam a pedra de maneira nova, davam uma outra graça aos edifícios que os do anterior e dos primeiros anos daquele.

Bem perto a nova sé, de estrutura complicada, ia fechando as abóbadas e causava pasmo à gentinha da cidade.

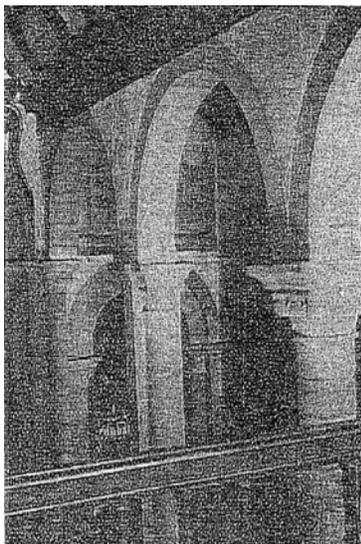
Bonita queriam também a sua os paroquianos do Salvador; eram porém os recursos poucos, e como não devia ser nada que se aproximasse daquela, não foi ao lisbonense Roberto que se recorreu para traçar os planos, mas a um dos mestres que na cidade havia.



Igreja de S. Salvador. Interior: naves e absides

E ficou linda a igreja nova; morena, da cor da sua pedra; duas arcadas de grandes colunas, só complicadas no transepto por um pilar composto, dividiam-na em três naves, ao fundo das quais os nichos das absides se cavavam como grutas breves. O portal era delicado; custeara-o Estêvão Martins e de rosto alegre o fizera, como deixou dito na pedra que memora a sua benemerência.

Os séculos, prósperos e adversos, correram e nas paredes deixaram fundos sulcos; na era manuelina rasgou-se uma capela no flanco sul, de fortes artesões e com um túmulo enramado de troncos e folhagens; a capela colateral da epístola, no renascimento, tomou jeito novo, no altar, com imagens delicadas ajoelham as efigies dos padroeiros junto do santo tutelar.



Igreja de S. Salvador. Parte alta das arcadas do lado da Epístola

Pintavam-se no ano de 1747 os azulejos com a vida do Senhor que ficaram a esmaltar as paredes, dando-lhes uma tonalidade clara.

O século XIX trouxe uma remodelação de paróquias, deixando ela de ser sede de freguesia.

Decaída da sua categoria, abandonada, ia arrastando uma vida silenciosa de miséria, até que um dia a sombra chagada e dulcíssima do santo de Assis lhe calcou de manso o limiar e os seus filhos a elegeram por sua, e no altar, ao lado do Salvador padroeiro, levanta-se agora também a sua imagem tutelar e boa, irradiando, das mãos e pés chagados, uma luz de bênção.

Almanaque de Santo António para o ano de 1938, 1938.

A IGREJA DE S. PEDRO DOS TERCEIROS

Reabriu ao culto no dia oito do passado dezembro, depois dum largo período de abandono e desnaturaçãõ.

O empreendimento que a direção do Asilo de Mendicidade e Casa de Saúde levou a cabo merece os melhores elogios.

Não é porém desta benemérita restauraçãõ que me vou ocupar, mas da história do colégio e concomitantemente da igreja.

Era este um dos vinte e três colégios universitários da cidade, dos religiosos terceiros de S. Francisco, conhecidos pelo nome de *Borras*.

A primeira fundaçãõ dos edifícios não lhes pertenceu. Na história da casa há dois períodos a considerar: 1.º) colégio de S. Pedro, secular; 2.º) colégio de S. Pedro dos terceiros franciscanos.

O futuro bispo de Miranda, D. Rodrigo de Carvalho, fundou e começou a construir um colégio em 1540, cuja igreja foi sagrada, ou simplesmente benta, em 1548, o qual foi acabado em 1552.

O bispo anexou-lhe os réditos de duas igrejas que usufruía, S. Pedro de Goães e Santa Maria de Alijó.

Falecido o bispo levantaram-se graves desinteligências entre os colegiais e o sobrinho herdeiro do mesmo prelado. Foi litígio demorado que só terminou por uma composiçãõ.

Em 1572 os colegiais abandonaram o edifício e passaram para a parte do Paço das Escolas, ao lado esquerdo da Porta Férrea entrando.

Colocados aqui, acabaram por se deixar possuir de tal orgulho que tomaram o título pomposo de *Sacro, Pontificio e Real Colégio de S. Pedro*, o que mais tarde lhes haveria de causar sérios desgostos com o marquês de Pombal.

Tão fora de razão era o título, que foram muito justas as censuras dos confrades do colégio de S. Paulo Apóstolo (no sítio

da faculdade de Letras). Na verdade, a única interferência dos pontífices romanos foi a de simples confirmantes das doações do verdadeiro fundador e dotador, o prelado mirandense; razões, pois, como diziam os antagonistas, pelas quais qualquer outro colégio podia tomar os mesmos títulos.

Não conheço documentos que mo autorizem a afirmar categoricamente mas é muito possível que o túmulo honorífico de D. Rodrigo de Carvalho, que foi ereto, no século dezoito naquela igreja (hoje uma capela do claustro de Santa Cruz) fosse obra dos colegiais de S. Pedro da Alta, para mostrarem que eram falsas as justíssimas acusações dos de S. Paulo, isto é, de terem lançado ao esquecimento e votado ao abandono nome e, restos do seu verdadeiro fundador. Os terceiros nada deviam ao bispo para que lhe levantassem tão grandiloquente túmulo, carregado ao excesso de alusões heráldicas e emblemáticas.

Nada resta dos edifícios desse primeiro colégio; que deveria ser pequeno pois que o atual, que é uma ampliação, como os documentos elucidam, não é grande.

Governava a diocese de Coimbra o grande e faustoso bispo conde D. Afonso de Castelo Branco quando os terceiros regulares de S. Francisco vieram para Coimbra a fundarem o seu colégio universitário, em 1584.

Estava devoluto e o edifício do colégio da Sofia foi-lhes dado.

Na primeira metade do século dezassete reformaram a igreja. Fizeram-na grande, sem contudo ombrear com a dos colegiais do Carmo e com a dos da Graça, mas seguiram-lhe o esquema construtivo. Era este esquema não só tradicional da cidade, como útil monetariamente. Cediam as capelas laterais às grandes famílias da cidade, para seus jazigos, e das doações dessas funções piedosas tiravam receitas para a sua sustentação, já porque elas tinham de pagar o *casco da capela* (como então se dizia) ou as construía à sua custa (se as tomavam na altura da construção da igreja), já porque os encargos culturais eram, executados na maior parte, pelos padres dos colégios respetivos.

A ampliação do colégio para a parte de Santa Justa-a-nova, com reforma dos edifícios, é do século dezoito, em virtude da autorização dada por um alvará do fim do século anterior.

Diário de Coimbra, 1947.01.27.

A EVOLUÇÃO DE ALGUNS PEQUENOS SANTUÁRIOS CITADINOS

A região coimbrã teve predileção por certa variante de cruzeiros, aquela em que a cruz se abriga num templete, formado de quatro colunas e suportam cobertura hemisférica ou piramidal.

Na própria cidade levantaram-se alguns.

A piedade que os ergueu foi-os melhorando pelo tempo fora, ordinariamente seguindo as seguintes fases.

Primeiramente deu-se-lhes uma lanterna ou lâmpada e uma caixa de esmolos. Fecharam-se-lhes depois três lados, por meio de paredes, e no quarto colocou-se uma porta com gradeamento de ferro; valorizaram-se as paredes internas com diversos revestimentos; dotaram-se, nalguns casos, de altar. O santuariozinho completou-se frequentemente com um corpo de capela, ou mesmo, amparado de maior favor, foi substituído por uma autêntica capela ampla. Criaram-se confrarias, obteve-se um capelão, festejou-se solenemente. Pouco a pouco o entusiasmo decresceu, o abandono tomou conta dele e um dia caiu e desapareceu.

Passarei em revista muito rápida alguns de Coimbra.

Na entrada antiga da cidade, vindo do Norte, ao **Arnado**, levantaram os dominicanos (como atesta o brasão com as armas da ordem) um cruzeiro no século dezasseis. No meado do imediato Gaspar Mendes ou dos Reis ergueu um pouco mais o conjunto e fechou a charola de três lados.

Constou que a imagem suara sangue e água no primeiro de Agosto de 1722. O delírio devoto que foi pela cidade é fácil de calcular; tal como hoje ainda aconteceria. A capelita já não bastava, fez-se aquela que quase todos nós conhecemos, alguns estando ela ainda ao culto, eu, porém, já só a vi no maior abandono.

As obras de urbanização arrasaram-na. O cruzeiro encontra-se agora no claustro da Sé Velha.

Noutra entrada da cidade, agora aos Arcos do Jardim, existiu outro, o **Santo Cristo das Maleitas**.

Era mais velho que o próprio Aqueduto. A cruz propriamente dita, a única parte que se conserva, é manuelina e encontra-se no Museu.

É difícil hoje indicar o ponto exato em que se encontrava, em virtude das modificações dos terrenos. Uma pequena elevação rochosa servia-lhe de base, sensivelmente por ali aonde começam as primeiras casas junto ao Aqueduto. Em frente, próximo aos muros da Penitenciária, ficava a capela de S. Martinho, em posição um pouco abaixo do arco principal, mas em frente dele.

No século dezassete Manuel Saldanha, reitor universitário, mandou-o fechar por três lados, proveu-o de altar e até dum púlpito. Sofreu uma reforma no século seguinte. No meado do século passado, estando em grande abandono, o pai do Dr. António de Vasconcelos (que o contou num artigo de jornal) obteve a cruz e levou-a para S. Paio de Gramaços, obtendo-a deste o Mestre António Augusto Gonçalves. Cerca de 1853-54 a Câmara mandou demolir os restos do santuariozinho.

A **capela do Senhor dos Remédios**, no meio do antigo burgo de Celas é a evolução do mesmo tipo de cruzeiro.

O vão de entrada da capela-mor é feito de pilares quinhentistas, decorados de motivos da paixão, e a verga é direita. São os restos agora visíveis da charola primitiva. A cruz de pedra está colocada no retábulo de talha dourada. O século dezoito deu-lhe o aspeto atual.

A sua posição condena-a e não será de espantar que as obras de urbanismo acabem por impor a demolição.

O primacial cruzeiro é dos **Olivais**, encomenda do cabido catedralício a João de Ruão que, a 12 de maio de 1536, recebeu 1800 réis por ele.

O Cristo, delicado e agora limpo das camadas de tinta, é de grande beleza.

As reformas foram poucas: fecharam-lhe três lados, deram-lhe azulejos e um coruchéu de azulejos de orelha.

Explica-se que a evolução ficasse por aqui. O grande santuário era o antonino: no século quinze o cabido fizera uma grande capela a que os frades capuchos só acrescentaram mais tarde a parte correspondente ao átrio, para formarem o coro superior; prolongaram a capela-mor: dotaram-na de abóbadas singelas e de novas aberturas.

Além deste havia perto outro santuário, o do Espírito Santo, grande capela também.

O cruzeiro ficava em categoria secundária e foi por isso que se salvou de melhoramentos de monta.

«O homem não permanece no mesmo estado», lê-se no livro de Job, e como os homens, diremos nós, acontece o mesmo às obras das suas mãos.

Diário de Coimbra, 1947.03.31.

A CASA DO ARCIPRESTE AMARAL

Fiz já referência a diversas casas antigas de certo valor, tanto da cidade como das zonas limítrofes. Para outras do mesmo nível pedirei, em tempo oportuno, a atenção dos leitores.

Há todavia, um número avultado de modestas moradias, espalhadas pelas velhas ruas da Alta e da Baixa, que lhes dão o ar de ruas de outrora. Pertencem, no seu maior número, ao espaço de tempo que vai da segunda metade do século dezanove até aos princípios do dezoito. Foi a época das grandes construções dos colégios universitários: com o mesmo entusiasmo que estes vastos edifícios se levantavam, renovavam-se as residências particulares. Tantas foram que ainda hoje predomina um ambiente seiscentista na cidade velha, como terei ocasião de mostrar.

O século dezoito não fez obra tão extensa, permanecendo contudo edificozinhos de certa graça.

No volume do *Inventário Artístico da Cidade de Coimbra*, que em breve será posto à venda, dediquei um largo capítulo, intitulado *Ruas*, à resenha breve de todos esses restos, o qual há de vir a ser, passados uns decénios, dada a febre de construir e renovar que a cidade atravessa, uma espécie de *in memoriam* das mesmas ruas.

*

Tomando o carro elétrico do Museu, é-se levado à entrada da Rua da Matemática.

Não há aí ponto de vista que retenha os viajadores de tão curto passeio e, mal para o carro todos se escoam, apressados e desatentos, para seus destinos.

Paremos nós.

A massa, forte e alta, do edifício que foi o colégio da Companhia, repele; naturalmente é-se levado a procurar a zona que aquela rua marca como traçado cimeiro. O conjunto dos edifícios do Machado de Castro corta igualmente a nossa curiosidade.

Reduz-se espacialmente o interesse. O fervilhar da vida, pobre e encolmeante, de pequenos mesteres, mexida e cromática, aperta-se entre as linhas que, à direita traça a Couraça dos Apóstolos até à outra transversal dos Coutinhos e, pela esquerda, as das Ruas do Salvador e Cabido.

Limitar-me-ei á parte alta, à da Matemática. A casa cujo nome serve de título a este artigo fica na esquina, para a esquerda, com jardinzito à frente, deixando ver para além do recanto a parte alta da antiga torre de S. Salvador.

O aspeto gracioso que tem deu-lhe o século dezoito. Todavia reparando na cimalha – da qual saem gárgulas, cintadas e de argolas laterais, representando bombardas – e numa janela de esquina, que outrora foi dupla, vê-se que a segunda metade do século dezoito se limitou a dar novas aberturas a uma casa do século anterior.

Repare-se nas três janelas rasgadas do primeiro andar, com bacia contínua formando varanda corrida, nas altas vergas ornadas de cornija encurtada e curva, nas janelas superiores mostrando também vergas levantadas. Obra sem espetaculismos mas bem concebida, exemplar de casa da pequena burguesia, obra honesta marcando também um viver regrado, nas boas tradições portuguesas.

Logo a seguir há uma outra que no centénio anterior, o dezassete, marca as mesmas qualidades. No primeiro e segundo andar cortam-se quatro janelas sacadas, com grades de ferro, em chapa. O construtor deu-lhe vida e diversificou-a das obras similares por meio de um breve arranjo: aproximou as duas sacadas centrais, deixando separadas as dos extremos; e desta breve e simples composição tirou uma graça que ainda encanta olhos atentos.

Pela mesma rua estendem-se nas fachadas aventais retangulares de janelas, esses aventais tão largamente espalhados pela cidade que muitas vezes, como no Largo do Castelo, dão ar de nobreza a certas construções de feição corrente.

Na Travessa da Matemática, ao lado de janelas deste tipo, vêem-se mísulas circulares para vasos floridos.

Ao fundo da rua anterior, já com numeração do beco da Anarda, portas e janelas chanfradas indicam modestamente o século dezasseis.

Passando pela Rua das Flores, dá-se a meio dela com uma casa pobre mas sugestiva pela saliência da chaminé, as janelas do mesmo avental e restos de esgrafitos de nível popular mas raros na cidade.

Poderia continuar pelas ruas ligadas a estas. Mais vale deixar aos leitores, que tiverem curiosidade e gosto, o prazer da descoberta. Ela é sugestiva nestes dias luminosos da Primavera; ao espírito aberto, claro e instruído, de quem passe por aquelas ruas, renasce o velho tempo e é fácil acomodar a essa ressurreição a vida modesta dos que hoje as habitam, que é a mesma que a antiga, talvez só mais empobrecida.

Diário de Coimbra, 1947.06.09.

OS PAÇOS A-PAR DE S. LOURENÇO

A história é feita de lágrimas. Remexer no passado é trazer quase sempre, á luz a recordação de lutas fratricidas e do agravamento da vida já miserável dos pobres, que as dissensões entre os grandes provocam.

Tem a data de 1 de julho de 1320 o manifesto de D. Dinis recordando as demonstrações de benevolência que tivera com o filho que haveria de ser D. Afonso IV, e a longa série dos mais duros agravos que dele recebera e das misérias de caráter de grande número de poderosos do tempo.

Foi ele ocasião da guerra civil estalar, patenteando-se, dum lado, as ruins qualidades daquele que foi cognominado de Bravo e que, ao lado delas, outras de verdadeiro valor haveria de mostrar, do outro, a grandeza de alma dionisiana que, se não tivesse a desculpa dum coração paterno, poderia parecer, em certos momentos, fraqueza no governo da nação e até mesmo pusilanimidade; mas fraqueza mostrou no ponto final das lutas, sacrificando às pazes bons e leais servidores.

Pela lógica ligação e natural prosseguimento dos sucessos, tem de se deduzir que D. Afonso tinha a esposa em Coimbra, não na cidade, que estava por el-rei, mas junto dela.

Pelas referências que há, nesta guerra, aos paços junto a S. Lourenço é lícito, se não mesmo há obrigação de julgar que ela ali demoraria.

Andava o infante na comarca entre Douro e Minho. Passou a Coimbra e Leiria, entrando nesta por conivências, e foi fortalecer-se na alcáçova de Santarém.

D. Dinis, marchando para Leiria, não passou de Alcobaça, aonde mandou fazer justiça aos culpados da perda daquela cidade, dirigindo-se finalmente a Santarém, que o infante receioso aban-

donou, seguindo este para Torres Novas e depois para Coimbra, aonde se aposentou, certamente nos paços de S. Lourenço.

Aí lhe nascera o filho D. Pedro, o futuro *justiceiro* (8-abril-1320) pois que só a 31 de dezembro de 1321 se veio a apoderar da cidade.

Seguidamente passou a Montemor-o-Velho, Gaia, Feira, Porto, indo cercar Guimarães, aonde o foi encontrar a rainha D. Isabel para o congraçar com o pai. Sabendo Coimbra cercada por D. Dinis, deixou Guimarães e correu em seu socorro.

D. Dinis tinha passado o Mondego (em 1 ou 6 de março de 1322) e aposentara-se nos paços de S. Lourenço, deixados pela nora logo que o infante havia tomado a cidade («requievit in palatio quod est erga Sanctum Laurentium»), e assolava os arredores: «E derribaron as casas e filharom muito pam e muito vinho e muito azeite, e danaram o em todo o campo que era semeado de pam novo. E cortarom todos os olivaaes tambem d'aaquem como d'aalem».

O infante com o irmão, o conde D. Pedro, o das Linhagens, mordomo de D. Brites, alojou-se no mosteiro de S. Paulo de Frades.

A rainha D. Isabel, que viera no encalço do filho, iniciando parlamentações, conseguiu que se assentasse em que o infante viesse para a cidade (aonde tinha a esposa) e D. Dinis fosse para além rio, o que este fez, a uma terça (16-março), indo fixar-se em S. Martinho do Bispo, permanecendo aí até sábado (20), em que resolveu tomar à força a cidade.

Deu-se um reencontro na ponte, e «ouve hi gram pelleja: e dom Martim Gomçallvez e dom Estevom Gomçallvez Leytões deitaram Gonçallo Pirez Ribeiro da ponte a fundo. E nom pode elrrey entrar e foy pousar a sam Framçisco».

Passou o infante ao mosteiro de Santa Cruz, ficando frente a frente os competidores.

Conseguiu a rainha e os que a auxiliavam nas composições que o rei fosse para Leiria e o infante para Pombal.

Resolveu-se a questão por concórdia feita entre os procuradores, que não seguirei em pormenores já que, na parte que interessa ao caso dos paços fui tão conciso.

*

Aonde ficavam os paços de S. Lourenço?

Já o disse no artigo *A capela de S. Lourenço e a de S. Mateus*, no mesmo artigo em que prometi este.

Passando-se além da igreja de Santa Justa, à curva da estrada do Porto, encontra-se à esquerda a azinhaga dos Lázarus. Descida a rampa que encosta ao paredão da estrada, vemos em

frente uma casa, à primeira vista sem caráter, cujo eixo é paralelo à mesma estrada superior, aonde habitam algumas famílias de tribos ciganas, e aonde se deu a desordem memorável com a morte de alguns. É a *capela de S. Lourenço*. No seguimento desse lado, há casas, com um portão de permeio, que se dispõem em sentido perpendicular ao de S. Lourenço; parte delas são restos da *capela de S. Mateus*. Dependiam economicamente do hospital de S. Lázaro, a gafaria, cujos restos ainda se levantam do outro lado da azinhaga, com o portão manuelino da entrada.

A situação atual destas capelas data só do séc. XVI; ficavam mais para o rio no seu início.

O agrupado maciço que hoje apresentam choca à primeira vista; nota-se que foi um arranjo para as aproximar da gafaria.

Estavam outrora mais próximas do fatal rio dos assoreamentos. Iam-se afundando e perdendo, mas como representavam receitas, pelos fundos que lhes estariam anexos e que ajudavam a sustentar o hospital, não foram abandonadas, como aconteceria em caso contrário, deslocaram-nas.

A exata posição antiga é impossível de demarcar.

No artigo que dediquei à Rua da Sofia, escrevi que o traçado da estrada antiga, entre Água de Maias e a capela destruída do Arnado, deveria ter sido mais para o rio, pelo meio das ínsuas, como quem diz, coisa parecida com a avenida da Madalena que se está a lançar. As capelas seriam próximas desse traçado.

O palácio, motivo deste artigo, por ali ficava também.

A ação niveladora do rio tudo tem obliterado do que se encontra ao seu alcance; as ruínas soterram-se e nos assoreamentos outros traçados se recortam

Tanto o latim *palatio* como o meu português *paço*, não querem significar casa grande, nem residência feita de propósito para pessoas reais ou de grandes do reino.

Temos, na cidade, o exemplo ainda vivo, em pequena parte, do paço de D. Isabel junto a Santa Clara; duas janelas modestas num pano de muro. A alcáçova (hoje Universidade), antes da reforma manuelina era só um corpo de edifício para o lado norte, na correnteza da Via Latina.

Ali, em S. Lourenço, haveria só uma casa mais ampla (pertencente a particular ou a instituição religiosa ou beneficente) que foi utilizada pelos reis nesta conjuntura e nada mais. Não forjemos agora quimeras.

Diário de Coimbra, 1947.11.23.

ARQUITETURA ROMÂNICA O PERÍODO CONDAL

Deixei escrito no *Inventário Artístico de Coimbra* (que acaba de aparecer nas livrarias) diversas e ao mesmo tempo rápidas notas do românico condal, feitas incidentalmente, pois que não havia ali cabimento para explanações.

Tratando da igreja de S. João de Almedina disse: – tanto os restos arquitetónicos como os de escultura figurativa e decorativa são de grande interesse pois que pertencem à primeira fase românica do séc. XII de Coimbra, ao *período dos condes* (que tem como exemplares: os restos da igreja de S. Pedro, tímpano de Sepins, fragmentos em Montemor-o-Velho) sem ligação estilística alguma com o período seguinte, o *afonsino*.

Na igreja de S. Pedro referi-me igualmente a essa época condal e, tratando do Museu e das espécies que guarda da arte românica, escrevi: –Pertencem aos três períodos românicos do distrito: *época condal*, como fragmentos de S. João de Almedina e os de S. Pedro... que podemos considerar as melhores espécies duma das principais oficinas portuguesas desse período; *época afonsina*, vários exemplares, bem como a do românico de *expansão*, no final e transição do século.

Já em 1938, quando lancei de vez as bases do estudo de arquitetura do século XII do Centro, em *Novas Hipóteses da Architectura Românica de Coimbra*, o classifiquei de *Românico A*, deixando esses estudos para mais tarde. Nessa altura esclareci as origens do românico *afonsino* e um pouco do *sanchino* ou de *expansão*.

Ainda não são passados dez anos sobre esse meu trabalho e, contudo, os elementos descobertos ou identificados dobraram.

De S. João de Almedina tinha-se reintegrado parte da arcada do claustro, aparecendo depois um bom elemento de escultu-

ra figurativa; o *Inventário Artístico* trouxe à luz o tímpano de Sepins; obras em Montemor revelaram pequenos restos; sondagens na igreja de S. Pedro revelaram os pilares de duas arcadas da capela-mor e a recente demolição do edifício trouxe as espécies capilares, que ingressaram no Museu pelos cuidados da Direção Geral do Ensino Superior e Belas Artes.

Não tem o período condal um edifício completo, mas os restos de construção e os de decoração definem-no claramente.

A construção está longe de se parecer com a perfeita que é a do período afonsino, como já o disse na *Evocação da Obra dos Canteiros Medievais de Coimbra*; o aparelho não tem o acabamento que este mostra e o seu assentamento fica muito abaixo. A escultura também não tem a finura de execução que naquele se vê, mas é por sua vez mais rica em desenhos animais e na hábil ordenação deles no cálice capitelar, e mostra, para mais, a representação da figura humana, posto que seja bastante bárbara.

Já fizera notar nos livros de 1938 o corte absoluto entre o românico condal e o afonsino; sucederam-se uns artistas a outros em completa substituição e sem fusão e comunicação de influências, de qualquer sorte que fossem.

As formas da arte condal eram nitidamente peninsulares, integrando-se na arte hispânica, mostrando mesmo certos aspetos de muçulmanismo. As afonsinas eram de organização complexa; o arquiteto principal viera da região de Clermont Ferrand; os escultores decoradores eram peninsulares mas de outra origem que os do condal, também com influências muçulmanizantes mas num especto completamente diverso das daquele.

A obra afonsina de Roberto, Bernardo e Soeiro ficou limitada ao centro do país, só vindo a expandir-se quando passou a nova fase, a *sanchina*; nesta tomaram a direção sul não só oficinas como também canteiros isolados.

A arquitetura *condal* era uma arte generalizada no pequeno condado entre Minho e Mondego.

Tomou na região coimbrã uma graça maior porque o calcário dava outras facilidades que não o granito nortenho.

Aqui, todavia, não encontramos um centro principal com desenvolvimento em edifícios satélites; aparecem várias oficinas afins e trabalhando quase ao mesmo tempo, nesse primeiro terço do século doze. A vinda dos homens da época afonsina não permitiu a formação dessas formas secundárias.

Na região minhota as coisas passaram-se de forma diversa. Já vai bastante atrás o tempo em que demarquei aí as três oficinas-

mestras desse primeiro terço centenista os seus subgrupos, que têm já alguns edifícios na plena segunda metade do mesmo século.

A evolução destes três centros explica-se aqui, em contraste com as oficinas condais em Coimbra; as orientações novas, no meado e na segunda metade do século doze, não tiveram o vigor suficiente para suplantar radicalmente o condal, estavam muito longe da pujança do afonsino de Roberto.

Não vou explanar essas oficinas minhotas, porque o limitado de um artigo de um jornal não se coaduna com a exposição necessária.

Há anos já entrelacei a larga trama da arquitetura românica portuguesa; o resultado de tal estudo verá a luz em tempo oportuno.

Prefiro apresentar em conjunto essas minhas conclusões a andar a espalhá-las avulsamente; a maior impressão de vigor e novidade darão, até em confronto com as pobres coisas que aí aparecem à luz, fragmentariamente concebidas e publicadas. Fá-las-ei preceder duma análise histórica dos poucos trabalhos portugueses, entre os quais só avultam, como estudo, o de Filipe Simões e, como iconografia, o magnífico álbum de Marques Abreu.

Para concluir por agora este caso de românico condal acrescentarei que nem no seu ingresso nem na sua propagação pelo condado se pode atribuir qualquer influência a alguma ordem religiosa que seja. São estas atribuições desprovidas de apoio, lançando mão delas os pouco-sabedores, por imitação do que encontram escrito noutros países, afirmações atiradas ao ar como brilhantes balões de criança.

Diário de Coimbra, 1948.02.08.

ALGUMAS VELHAS ESCADAS DA RUA DA SOFIA

O assunto não é transcendente, na verdade. Que importa! É um motivo para percorrermos a rua dum extremo ao outro, rua que conhecemos tão pacata e aonde hoje já é tão difícil de transitar a certas horas; é um modo de recordar coisas não muito antigas, e ainda de os meus amáveis leitores acabarem por dizer: – este padre Nogueira é como as crianças, prende-se com pequenas coisas.

*

Repare-se nos acessos à igreja da Graça, à portaria do mesmo colégio graciano, à igreja do Carmo e à de S. Pedro dos Terceiros.

Nestas duas últimas a complicação dos lanços e patamares parece inútil e tão excessiva que faz duvidar que os correspondentes aos arcos laterais já alguma vez pudessem ter servido.

Todavia não foi assim inicialmente. O lançamento das escadas era lógico e harmonioso. Durante séculos serviram como os arquitetos as tinham projetado. Foi necessário que saíssem os frades e que as igrejas fossem disputadas, como roupa de frades que eram, por confrarias grupos teatrais ou musicais, serviços públicos, etc., para que o seu bom e velho aspeto fosse alterado.

Tão lógico era o seu traçado que ultimamente, pondo os serviços militares a servir a portaria antiga do colégio conventual da Graça, lhes mantiveram as disposições originárias.

Repare-se nas escadas. Não havia aquela queda, em cascata torrencial, vinda diretamente da porta para o empedrado da rua, como que uma escada de salvação para os que tenham receio de que a igreja lhes caia em cima.

Saía-se da porta e encontrava-se à frente um largo patamar, formando varanda para a rua. Aí se esperava a família e as pessoas amigas, aí se trocavam os cumprimentos usuais. Já se não estava na igreja e ainda se não encontravam na rua; era o campo neutro, o lugar de aguardar a ocasião oportuna de sair; daí se esquadrihava o trajeto da via e se chamavam as carruagens. Era uma sala para as gentilezas das senhoras, troca de sorrisos entre gente moça, aonde lamuriavam velhos pedintes, padres e frades se curvavam untuosamente perante os benfeitores e protetores das casas monásticas. Aí passou um mundo de rostos e de atitudes de almas, todo um mundo esquecido já.

Desse patamar descia-se por lanços de degraus, aos planos intermédios, em passo lento, continuando as conversas e as amabilidades. Havia tempo de preparar a saída; não se era atirado da penumbra e do silêncio dos templos, para a luz vibrante e para o bulício.

Vamos pois com estas lindas recordações, quase esperando que elas de novo se nos deparem, apesar de se terem esvanecido há tanto.

Começemos pelo exemplar que foi aonde se realizou o protótipo, a igreja da Graça, do meado do século dezasseis.

A um e a outro lado da escada para o patamar aberto que precede a igreja nota-se na cilharia uma interrupção e sente-se que ali existiram aberturas. Não havia a do meio. Davam primitivamente o acesso aquelas outras duas, cortando-se perpendicularmente no muro e, formando cotovelo, lançavam-se os degraus para a plataforma.

No Carmo, do fim do mesmo século dezasseis, ficou o melhor exemplar deste tipo de escadas, em ligação com os arcos frontais da fachada, criando-se assim um átrio aberto. Deste modelo carmelita procedem todos os outros.

Repare-se nos fortes batentes de ferro dos arcos extremos, nas grades do parapeito e nos portões médios que são tão destoantes. Sente-se que estes são um mau enxerto. Foi cortada aquela escada em 1854, sendo provedor Freitas Honorato, o qual haveria de ser elevado a arcebispo alguns anos depois. O «Conimbricense», que formava a opinião da cidade, fazendo o panegírico daquele, escreveu que a grade era de «excellente gosto!»

Retrocedamos na rua, à igreja seiscentista de S. Pedro dos Terceiros (Asilo da Mendicidade). Assistimos todos nós à restauração desta igreja, por iniciativa da direção da casa beneficente.

Tinha desaparecido a escada mas encontraram-se os sinais do seu encosto às paredes. Quis-se reconstituir tal qual fora, com o

seu patamar. Teve de se desistir porque opinaram em contrário desde as freiras até à gente que nada tinha com o caso. Além da reconstituição das escadas laterais teve de se fazer a central. O bom gosto de quem dirigia superiormente a obra soube ligar convenientemente o antigo e o moderno.

Para acabar, regressemos ao ponto de começo, à Graça, mas agora a portaria, da segunda metade do século dezassete. Encontramos a mesma escada dupla e o patamar, aberto para a rua simplesmente por uma janela e não por arco.

*

Foi passeio agradável; estou certo que concordam.

Sentados de novo em frente da Império, digam os amáveis leitores se não quadravam melhor com o bulício atual aquelas saídas das igrejas, que iam dando uma boa visibilidade da rua e permitindo estudar o conveniente momento de transpor último degrau, do que a disposição atual, provocando nos dias de afluência, como que uma cascata de gente, vinda quase de roldão para os passeios e para a faixa de rolagem?

Diário de Coimbra, 1951.07.13.

ARQUITETURA VÁRIA

UMA RELÍQUIA ROMÂNICA EM POMARES

Lendas de mouros!... Qual é a povoaçãozita, das que esmaltam estes serros que as não têm, e que nas longas noites de inverno, as meigas velhinhas contam à juventude crédula e supersticiosa, enquanto beijam amorosamente as brancas estrigas de linho, branco como os seus cabelos de neve. Uma vez a estrada que aos torcicolos vai pela encosta abaixo e se perde em algares profundos, tenebrosos, onde o diabo – credo, Jesus! – anda às soltas, eles a construíram; outras vezes foi a humilde igreja, onde ela se casou e onde também já se uniram seus avós e seus pais.

Um dia contaram-me a história da igreja de Pomares, em que as mãos agarenas entravam, e eu, que já tinha estudado História de Portugal, recebi essa narração com um sorriso cético, como era próprio de pessoa tão instruída!...

Os anos passaram e com eles a minha ciência de outrora.

Numa clara manhã de agosto de 19 encontrei, em Pomares, uma velha relíquia de uma igreja românica, e assim me ficou explicada essa velha lenda local; pois que o nosso povo, no seu modo ingénuo de contar a história, atribui a edificação de todos os velhos edifícios aos últimos dominadores da península, e a igreja atual é nova demais para sobre ela se formar essa lenda, pois que data do século XVII.

*

Quem da sacristia olha para a capela-mor, nota sobre a porta que faz a comunicação entre esta e aquela um arco de volta inteira que repousa sobre impostas nitidamente românicas, idênticas às de muitos monumentos do país, da mesma época. Folheando a «Arte Românica», de Marques Abreu, notaremos as

mesmas molduras na porta principal da colegiada de Barcelos, na charola do convento de Cristo, na porta principal de Santa Maria de Abade (Barcelos), num capitel de uma das naves laterais de Santa Clara-a-velha de Coimbra, na porta lateral da igreja de Águas Santas, etc.; estes últimos três exemplares possuem um filete a mais que Pomares.

As arestas, tanto do arco como das pilastras, encontram-se chanfradas, terminando os chanfros por diversos motivos, entre os quais se destaca uma esfera. Por únicos adornos possui este arco um quinquéfólio sob a imposta de Este e um quadrifólio sob a de Oeste.

A sua orientação é, como acabamos de dizer E-O que, como é sabido, é a das igrejas românicas, pois que o oficiante devia estar voltado para o lugar «donde nos veio a verdadeira luz», isto é, para Oriente.



Arco românico da igreja matriz de Pomares

É este modesto arco, para quem ninguém repara, tudo quanto resta da velha igreja, completamente ignorada; tudo quanto resta dum passado desconhecido.

Depois de consultar numerosas obras geográfico-históricas, na esplêndida livraria do ilustrado sacerdote sr. padre Albino Simões Dias Cardoso, que gentilmente me permitiu a sua consulta, pude saber somente que Pomares foi do concelho de Avô, comarca de Midões e que o cabido da sé de Coimbra apresentava o cura, que tinha 8\$000 réis de côngrua e pé d'altar.

Agora que Pomares está numa aura feliz, pois que todos os seus filhos se congregaram para a dotar dos melhoramentos indispensáveis, não haverá alguém que carinhosa, amorosamente lhe reconstitua a sua história?

Não é só pelo que se é atualmente que nos impomos, é também pelo que fomos; se nos é grato contemplar um rosto juvenil, contemplar um já velhinho, sulcado pelos anos e coberto de neve, é-nos mais que isso, pois que nos obriga a amá-lo e a cair de joelhos em adoração.

Eia, pois, pomarenses, reconstituí a história do vosso velhinho que ainda se adorna com uma relíquia dos princípios do século XIII.

A Comarca de Arganil, 1921.09.29.

A IGREJA DE POMARES

A igreja de qualquer paróquia não é só o lugar por excelência de reunião dos fiéis e destinado à oração pública. Cumulativamente é um edifício que exprime a capacidade económica local numa ou em várias épocas, conforme as fases construtivas e os elementos decorativos do seu recheio; bem como o nível artístico da região.

A igreja de Pomares, sob estes aspetos, não é comum, é mesmo exemplar de exceção.

Pequena era a antiga, de uma só nave, leve alpendre na frontaria. Poderia ter sido essa a primeira da paróquia, cujos primeiros registos datam de 1633. Não sabemos contudo quando foi destruída da antiga vila matriz, e se, na verdade, esses assentos foram os primeiros da freguesia independente.

A população deveria ter crescido muito, o arroteamento dos vales ter-se intensificado e haver uma certa riqueza ou, melhor, a honrada abastança.



Visite Pomares e a sua linda igreja

O edifício para o tempo, e em confronto com os de tipo rural da mesma época, o fim do século dezassete, ficou vasto: de três naves e boa capela-mor.

A igreja de três naves era exceção e só, ordinariamente, se levantava nas sedes dos antigos concelhos. O construtor era também homem de capacidade, porque, em lugar de dispor pequenos e repetidos arcos, erguidos em colunas cilíndricas, formou só três, largos e altos. Apoiam-se eles, não nessas costumadas colunas mas em pilares, fórmula que não era comum na época. Para dar colocação acomodada ao púlpito tornou mais largo um desses pilares (o que, por simpatia, teve de fazer ao fronteiro), rasgando-o a meio, para aí encerrar a escada de acesso. Esta fórmula e neste tempo, dentro da antiga circunscrição da diocese de Coimbra, só se nos voltou a deparar, mas não em tal grandeza, numa outra igreja nas margens do Caima. Conseguiu-se por este processo de redução numérica de pilares, só a dois a cada lado, e de altos arcos, desimpedir o espaço e unificar praticamente as naves, dando-lhes a aparência dum salão.

Já na segunda metade do século dezoito reformaram a fronteira, que seria de tipo severo, para a recortarem de linhas curvas e elegantes.

Desta forma, a igreja reuniu a nobreza e a sobriedade do fim do século dezassete e a graça do seguinte.

Notícias de Pomares, 1961.02.

ARQUEOLOGIA ARGANILENSE A CAPELA DE S. PEDRO

Ainda não há muito tempo, alguém que é culto mas que passou a correr pelo concelho de Arganil e só pode notar o seu variado aspeto pitoresco, contava-me a sua estranheza pela ausência quase completa de coisas que interessem o arqueólogo e concluía desoladoramente com o sectarismo próprio de quem vive acantonado numa espacialidade e não vê o que está para fora dela: – É uma região que só pode interessar a banais.

Atalhei que ele desconhecia certamente, para poder falar assim, a austera, nobre, harmoniosa e sugestiva capela de S. Pedro de Arganil; e não me foi difícil fazer-lhe uma resenha de coisas que nele se encontram mais ou menos fragmentárias, de maior ou menor valor, desde as épocas pré-históricas, passando pelo domínio romano e Idade Média, até à atualidade, e conclui: – O que é preciso é não se andar a 80 à hora, mas sim tomar o bordão de peregrino e ir-se de povoação em povoação, de capela em capela, como rezando às coisas, para se poderem encontrar as pequenas esculturas medievais, pelourinhos, casas de habitação tendo nas portas e janelas o sorriso do período manuelino, pratas góticas, manuelinas, renascimento, séculos XVII e XVIII formando cálices, turíbulo, custódias, cruzes processionais. E como tivesse à mão algumas fotografias de imagens do século XIV, do século XVI e dum turíbulo de latão do século XIII (tudo do concelho de Arganil), que um amigo arqueólogo e grande apaixonado da região me tinha oferecido, fui-lhas buscar para que pudesse certificar-se pelos seus próprios olhos da verdade do que eu tinha afirmado.

Certamente, o concelho não possui monumentos notáveis, e nem os pequenos fragmentos que restam são de valor para marcar o desenvolvimento geral da arte em Portugal; mas como eles não

são nada disso, é necessário vincar bem aqui qual é o seu caráter próprio para que o desamor por essas pequenas coisas se não venha juntar ao desleixo e às causas naturais de destruição.

Os documentos para a história do país não se resumem em velhos pergaminhos e papéis amarelentos, nem ela é exclusivamente a narração da vida dos reis ou dos altos feitos dos senhores e varões ilustres; e se no seu aspeto geral só pode abranger as instituições e os indivíduos que contribuíram para o progresso ou o declínio da nação, ou que foram as suas maneiras gerais ou típicas de ser; quando, porém, se trata da história das pequenas regiões, «as pequenas pátrias», o seu campo alarga-se, tem de tocar em tudo quanto influiu ou foi irradiação dos indivíduos da região ou foi a vida da célula primária e fundamental da nação – a família.

Os restos de arqueologia artística, além de serem documentos valiosos como os escritos, têm um aspeto próprio – o de serem imagens. Por eles tocamos visualmente, posto que fragmentariamente, as gerações desaparecidas; e vemos com os nossos olhos, palpamos, a força das suas crenças, as suas condições económicas, a sua integração no movimento geral da nação; e à alma comovida é doce ver passar através dessas pobres coisas a vida pequenina e quotidiana das famílias que há dezenas e centenas de anos viveram, desses que lavraram e cultivaram a terra em que ela hoje vive e que foi regada pelo suor de avós cujo sangue ainda gira nas suas veias e cujas lutas e anseios de alguma maneira serviram em parte para formar a sua alma.

É por isso que eu não gosto da deslocação para museus de coisas cujo estado ou necessidade de conservação o não peça. Envolvidas no *mare magnum* geral, sem valor artístico que as saliente, em breve pela sua humildade natural e porque nem na etiqueta que lhes apõem nem no inventário geral do museu se indica a sua procedência, ficam perdidas para a história da região que lhes deu origem ou em que se foram integrar. Guardem-se em cada uma das localidades com amor e carinho, considerando-as valiosas testemunhas do seu passado cristão.

Como comecei por dizer, é em Arganil que se conserva da época medieval o mais notável monumento do concelho – a capela de S. Pedro.

Foi mandada edificar por D. Marinha Afonso e seu marido nos fins do século XIII, nesse brilhantíssimo período dionisíaco em que a literatura, a arquitetura, a escultura se renovaram. Os reis tinham acabado de conquistar a última pedra da lareira portugue-

sa e a nação repousava, se refazia e nela latentemente ia germinando o sonho da grande abalada marítima, e construída longe dos paços dos fundadores para se poder libertar da estreiteza das muralhas do pequeno burgo arganilense, tomou uma certa amplidão que nas circunvizinhanças só teriam as igrejas paroquiais, três naves divididas por longos arcos formando três tramos e terminadas por três absides quadradas e proporcionais.



Capela de S. Pedro

A parede do lado do evangelho e o absidiólo do mesmo lado estão levemente inclinadas, segundo o seu eixo, para fora, sem que isso queira indicar qualquer simbolismo. O simbolismo que durante algum tempo se ligou a essas torções do eixo, a esses erros construtivos, está finalmente posto de lado, e definitivamente.

A escultura do padroeiro é uma boa obra do século XIV, similar a uma outra que o professor sr. A. A. Gonçalves publicou na *Estatuaria Lapidar*, e de um tipo que não sendo raro não é contudo vulgar – o de sentado.

Na minha primeira visita à capela encontrei a um canto do absidiólo da epístola, dividida em três fragmentos, uma pequena imagem medieval de calcário representando um bispo. Recompula carinhosamente e deixei-a sobre o altar. Na minha última visita já não a encontrei. Deus queira que se não tenha perdido e que mãos caridosas a guardem.

Hoje mesmo, trouxeram-me os jornais a notícia de se ter achado perto da capela, e depois a ela recolhida, uma pia de água benta com aspeto de antiguidade. Não me parece provável a

atribuição que se lhe dera. A localização do antigo convento agostinho é quanto há de mais hipotético.

Dada a não existência de pia alguma de água benta na capela de S. Pedro, não me parece desarrazoado atribuir-se-lhe. Deveria ter estado junto da porta principal e sob o alpendre que os restos de dois cachorros na fachada denunciam.

Estas pias, posto que raras, ainda se encontram no país junto de alguns edifícios românicos. Numa capela duma freguesia confinante com o concelho fui encontrar, além duma escultura medieva, uma pia batismal e outra de água benta da mesma época.

Se assim tiver sido, que lindo que não é poder-se tocar aquela pedra em que as mãos dos fundadores tocaram, e reposta à entrada, do lado interior, poder-se repetir, o gesto dos avós, tomando-se a água benta do mesmo modo e do mesmo recipiente que eles, perpetuando assim a tradição – a alma da raça.

Atualmente Arganil venera a capela como um interessante monumento e continua com o culto ao padroeiro, amando-o assim na sua integridade – corpo e alma – perpetuando a vontade dos avós, a intenção dos fundadores que se podia traduzir pelo Hino de Laudes do ofício da festa de S. Pedro:

*Beate Pastor Petre clemens accipe.
Voces precantum, criminumque vincula
Verbo resolve, evi potestos tradita
A perire terris coelum, apertum claudere.*

BERTA MARIA

Jornal de Arganil, 1930.11.13.

UMA CASA SEISCENTISTA NO VALE DE COSELHAS

Quando se aborda artisticamente Coimbra, pela primeira vez, tem-se a sensação de que a cidade é desprovida das velhas casas tradicionais que tão grande caráter dão a outros aglomerados citadinos, que não têm o brilhante passado desta.

O avultado número de colégios conventuais espalhados pela Alta e arruados da Baixa, na grande artéria da Sofia, obscurece a construção civil. Houve ainda a tendência de se procurar um sítio umbroso, cantante de águas, para as quintas que enxamearam as cercanias; construções de diverso valor construtivo e hoje em grande parte ao abandono; e tão sugestivas são algumas pelos sítios, tradições históricas ou poéticas, seu arranjo artístico!

Naquele viridente vale de Coselhas, cheio de águas a partir da lapa de S. Romão, que está agora a transformar-se em região industrial, junto ao Rego de Benfins, construída na encosta, debruça-se ainda uma dessas casas.

A sua varanda, levantada em alto muro e, sobre abóbada, para se nivelar com o pátio, em bom estilo clássico, chama a atenção mesmo dos desatentos. Parece até que ela fora projetada como sendo a razão da casa.

Repartem-lhe o largo lanço da frente, quatro fortes e bem talhados pilares, produzindo três vãos principais. Cada um destes se divide, por sua vez, em outros três, por intermédio de colunas levantadas em pedestais, da sóbria ordem dórica. Acima dos pilares e das colunas corre austero entablamento de cantaria.

O equilíbrio estético é perfeito. Obteve-se por meio dos valores fortes dos pilares e dos fracos das colunas; dos traços verticais, cheios naqueles, variados nas colunas e seus pedestais; pelo realce que os acrotérios, formados de pedestais e esferas, erguidos na perpendicular dos pilares, dão à faixa horizontal do conjunto.

Esta varanda é um bom exemplo do século dezassete, de uma interpretação de colunata dórica aplicada na arquitetura civil.

Resguarda os espaços uma grade de ferro, sóbria, como pedia o conjunto arquitetónico; em cada espaço há um só ferro recortado como singelo balaústre.

Outro interesse da casa está nos tetos que, não sendo decorados, nem por isso desmerecem. São em gamela, de três painéis, com os ângulos cortados e o habitual leque nos cantos.

Visitei a casa pela primeira vez em 1932. Encontrava-se no mais completo abandono; as portas estavam abertas, a ninguém foi necessário pedir licença, nem ninguém apareceu a quem a pudesse pedir. Para o *Inventário* limitei-me a ir verificar os apontamentos antigos, sem subir. Voltei há dias. Já não é a solidão que encontrei da primeira vez mas uma colmeia de trabalho artístico, com oficinas bem distribuídas, enxameando de operários. Está lá instalada a Modeladora Decorativa de Coimbra, fábrica de estatuetas em terracota que todas as casas de venda da especialidade em Coimbra vendem.

Tive prazer com a visita, digo-o sinceramente. Habitado a lidar com os produtos industriais artísticos do passado, tenho organizado o catálogo de faiança portuguesa do Museu, não me posso, alhear dos atuais que continuam os antigos.

Registarei aqui, como o faria para o passado, os nomes principais.

São proprietários gerentes Adriano Henriques da Fonseca e Adriano Gonçalves, é artista modelador José Maria Cabral Antunes e pintor principal Jaime Augusto. Não é reclame ou amabilidade, é registo para o futuro.

Diário de Coimbra, 1946.09.09.

A QUINTA DO RANGEL

Voltarei aquele bucólico vale de Coselhas, agora acima da zona industrial, a uma parte que há de conservar, por longos anos, o velho aspeto, com o murmúrio das águas e as verdejantes culturas.

Pouco depois que a estrada de S. Paulo de Frades atravessa o talvegue, deixa-se o automóvel e percorre-se a pé um breve caminho com dois sulcos que as rodas dos carros da lavoura vêm marcando há séculos.

Surge, para quem vive do encanto do passado, uma perspectiva mais rural mais urbana. Ladeando o caminho, uma levada de águas que se vêm sair, espadando, das penas da roda dum moinho; à direita, as casas de lavoura; à esquerda, a casa de habitação e a capela.

Ficam estas duas em continuação, ligadas, encontrando-se em primeiro lugar o santuário. Estando já no declive da colina, assentam em pequena barreira.

A casa é modesta mas tem toda a graça duma quinta do século dezassete. Só um andar, aonde se recorta uma fiada de sacadas, cujas vergas se completam de friso e cornija. Infelizmente já lhe faltam as grades e parte do vão foi tapado e forma parapeito de janela.

A capela liga-se-lhe para poente. Uma larga escadaria lateral, com patamar, serve a entrada.

Abre-se a emperrada porta e o pequenino santuário patenteia-se, em encanto infindo! Foi feito com verdadeiro carinho. Apesar do abandono presente sentimos a graça primitiva.

Uma quadra breve forma o corpo. No topo do lado da casa levanta-se, em soco maciço, a tribuna privativa dos nobres Rangeis, com pilastras laterais e coluna medial, coríntia.

Ao outro lado, a capela-mor. Toda ela é de cantarias lavradas e, nas quartelas da pequena abóbada, em baixos-relevos, ce-

nas da vida da Senhora, pois que a capelinha é dedicada à sua Conceição.

O retábulo é outro encanto. De madeira entalhada, mas sem pintura ou douradura, com as coluninhas inteiramente lavradas de enrolamentos de acantos e a formarem zonas sobrepostas, abriga santos vários. Toda a graça está porém nos pequeninos baixos-relevos dos pedestais, com cenas da Criação. São mais graciosos que as esculturas; deveriam ter sido copiados de boas gravuras, tendo posto o mestre muito cuidado na execução.

A história da capela, e da quinta concomitantemente, conta-a uma longa inscrição gravada numa pedra do remate interno da entrada. Há ali um pequeno erro de cronologia, mas que não altera o fundo histórico. No meado do século quinze fez a primeira ermida João Álvares Rangel, fidalgo da casa de D. Afonso V. Como se estivesse arruinada na primeira metade do século dezassete foi reedificada por Brás Rangel Pereira de Sá.

Continua a casa e as terras na posse da família fundadora mas arrendadas em parcelas encontrando-se naquele caminho lento para a ruína que todas as coisa de graça antiga vão seguindo.

Como foi poético este vale de Coselhas outrora, desde o Mondego até S. Romão, com quintas, campos de culturas, os rochedos alcandorados do lado da cidade, as encostas mais brandas da parte oposta!

Houve um tempo em que se teve predileção por ele e até os rochedos altos que o dominam chamavam a juventude, que os crismava com nomes de *soidade*, alguns dos quais perduraram – Penedo da Meditação, Penedo da Melancolia...

Diário de Coimbra, 1946.10.21.

A CAPELA DE SANTA ISABEL NA FREGUESIA DE POMBEIRO

Passam rápidos os anos e recordações que parecem de ontem, bem contado o tempo, já se reportam a muito atrás.

Era bem novo quando ali fui. Começava a interessar-me pelas coisas de Arte e rebuscando uma larga região espalhada por três concelhos limítrofes, na qual a minha família vivia fui levado ali tanto pelo que diz o visconde Sanches de Frias no seu livro *Pombeiro da Beira*, como sugestionado pela gravura que ali se estampa. Ressurgiram-me agora essas recordações, a dispor para a imprensa o volume do *Inventário Artístico do Distrito* que o malogrado Prof. Doutor Vergílio Correia elaborou. Há poucos dias também, passando na estrada da Beira, no trajeto da Casconha vi na distância o pequeno ponto branco que a marca na serra de Pombeiro, naquela altura em que os vales se começam a acentuar e em que as vertentes descaem para os meandros do Alva.

Que terei ainda com nitidez na minha recordação dessa longínqua visita? Só o volume da capela e a sua forma nada vulgar na região, a verdura que a rodeava, o relativo isolamento e a ardente luz solar do tempo.

Recorrerei a monografia daquele ilustre escritor e às fotografias do *Inventário*. Chama-se hoje o sítio *Póvoa de Santa Isabel* e tinha, antes da construção da capela, o nome de *Póvoa da Judia*. Nascera lá o cónego Tomé Nunes.

Levado pelo entusiasmo que, no princípio do séc. XVII, o culto da Rainha Santa alcançara em Coimbra, mandou levantar-lhe, na sua terra de origem e à sua custa, aquele lindo santuário.

Se a forma poligonal não é rara, forma que se acomodava muito bem a uma cúpula de pedra ou a um teto de madeira de fortes apainelados, o tamanho é invulgar em capela de aldeia pequena, pobre e longe da sede de freguesia ou de agregado vilão ou citadino.

Desenha um octógono, com os cunhais de cantaria de grés regional, as cornijas espessas e salientes, projeto de feição a convencer que fora arquiteto coimbrão que o traçou. A porta, retangular, adornada de robusto entablamento apoiado em mísulas, completa-se de nicho vazio, acompanhado de aletas e ladeado de pirâmides que rematam em coroa aberta, tal qual as duas que se alçam no telhado, deste mesmo lado, a acompanhar o campanariozinho.

Uma boa abóbada de quartelas, com os claros ornamentados de florões atravessados de cetros, símbolos, bem como as coroas, da santa rainha cobre o espaço interno. Além da capela mandou fazer o cónego um chafariz e uma casa para o capelão agora desaparecidos.

No ano de 1639 organizou uma irmandade da mesma Rainha Santa, cujos estatutos o visconde de Sanches de Frias teve a boa sorte de encontrar e que publicou. Além da construção da capela no ano de 1633, com o que não devia ter feito pequena despesa, dotou-a liberalmente, como se deduz do capítulo quinze dos mesmos estatutos: «ordenamos que esta Sancta Irmandade não seja obrigada á fábrica da ermida da Santa Rainha, por quanto o fundador della está obrigado e toda a sua fazenda em notas e na camara do Senhor Bispo á fábrica della». Falecendo nesta cidade de Coimbra, a 4 de janeiro de 1642, foi levado à sua capela, aonde está sob campa rasa. Tem hoje aberto um letreiro que se deve aos cuidados do referido autor.

Quem era o cónego Tomé Nunes? Além das notícias que o mesmo visconde de Sanches de Frias dá, nada se me deparou, até que me lembrei de ir procurar no volume segundo, o dos documentos, da obra *D. Isabel Aragão*, do saudoso doutor António de Vasconcelos.

Vem aí transcrito o auto de abertura do túmulo da Rainha Santa Isabel, em presença dos Juízes comissionários apostólicos, de 26 de março de 1612. É uma ata muito bem redigida descrevendo minuciosamente o estado do túmulo de pedra, do caixão interno, do cadáver real sem nenhuma daquelas redundâncias de estilo tão vulgares na época, mas escrita com correção e exatidão. Ora essa ata é subscrita: «*E eu Thome Nunes notario actuario desta causa, o escrevi*».

Deste modo se explica o entusiasmo do cónego pelo culto da Rainha Santa: foi um daqueles que tomou parte no processo da causa da canonização!

A elegante capela de Pombeiro é um reflexo desse culto seiscentista e deverá ser o primeiro edifício cultural, de certo vulto construtivo, ereto em honra da mesma Rainha Santa, antes mesmo que Coimbra o fizesse com o convento novo.

Diário de Coimbra, 1948.07.04.

CASAS NOBRES DO SÉCULO XVIII

I

O nível artístico e económico das casas portuguesas. As casas nobres que se encontram na vila da Lousã ou nas suas proximidades, como em Fiscal e Foz de Arouce, constituem um grupo homogéneo, o que torna o seu conjunto raro no país.

Dizemos raro, porque o país é pobre de conjuntos arquitetónicos civis, dentro dum nível artístico mediano, apesar do que comumente se julga.

Fomos e continuamos a ser modestos em tudo; só o pendor natural aos portugueses de engrandeceram excessivamente o que é seu e o desconhecimento que têm dos valores artísticos e domiciliários dos outros grupos étnicos e históricos da Península, deu origem a uma errada opinião e a convicção de que tudo quanto é nacional é notavelmente grande.

Se isto exprime acendrado amor pátrio, excede todavia os limites razoáveis e provoca risos irónicos nos estrangeiros que nos visitam.

É uma necessidade de cultura nacional aprender a julgar com serenidade e justeza e a reconduzir os problemas aos seus níveis.

Só assim se podem verdadeiramente amar as obras nacionais, amá-las e defendê-las porque já se compreendem e julgam sem excessos nem desânimos.

As construções em que habitou a nossa nobreza foram sempre de pequeno nível artístico e de reduzidas dimensões, de tal modo que, aos olhos dos nacionais, um edifício como o de Mateus ou o da Brejoeira parece excepcional em qualquer parte do mundo e todavia as suas dimensões podem-se considerar correntes

noutros países, não se elevando a sua graduação artística além duma segunda ordem.

Os próprios palácios reais não eram grandes, além de desordenados e incompletos. Para o verificar não é necessário contrapesá-los com os de grande renome, mas basta recorrer aos dos antigos principados alemães.

Residindo num solo pobre, sem possibilidades de se estabelecerem lucrativas indústrias, a nobreza sustentou-se de rendas e pensões, tiradas duma agricultura pouco intensa e precária. Os períodos melhores, originados em receitas vindas de fora, como as do trato da Índia ou do ouro do Brasil, foram poucos, curtos e de pequena graduação. Por desgraça, os de guerras, fomes e epidemias repetiam-se como se tratasse de ciclos cronológicos; ressentimo-nos destes nossos males e dos alheios.

Construímos como é obrigada a gente de recursos medianos. Levantámos moradias de pequena mancha e que, apesar disso, deixavam oneradas algumas gerações. Era o seu, um estilo frequentemente sugestivo mas de estilo da artificiania, porque não havia arquitetos de mérito pelas províncias, nem mesmo os reis os chamavam para os seus palácios se não se encontravam já no país. Se D. João V o fez, foi que o país passava por um período único na vida portuguesa, sem o temor e sem as dívidas dos três reinados anteriores, e para mais com o caudal do ouro das Minas Gerais do Brasil.

*

O modesto número das casas portuguesas e dos seus agrupamentos. Quem tenha percorrido a maior parte do país e rememore casas que viu fica com a impressão de serem muito numerosas.

Se porém as distribuir por províncias e por distritos e ainda seleccionar as de nível mediano, encontrará pouco número de manchas em que elas abundem, ao lado de largos espaços mal pontuados ou simplesmente em branco.

Esse aspeto de rareamento poderá sentir-se percorrendo as principais estradas, como a de Lisboa ao Porto. Se não se fizerem pequenos desvios, a impressão obtida é quase dolorosa; e, fazendo-se, o número das casas de bom nível não é grande, sendo agravada a sua anotação pelas deturpações e, acima de tudo, lamentáveis desleixos dos proprietários.

Entrámos num período de inventariação artística do país, distribuída por distritos e dentro destes por concelhos e freguesias.

Os resultados obtidos são diversos dos que seriam esperados pelo entusiasmo que o amor pátrio alimentava. A obra de Arte, tanto domiciliária como de outra categoria, obra de um nível superior, relevou-se rara, ainda muito pouco comum a de segunda categoria, e mesmo a de terceira ordem não é tão vulgar como seria de esperar. Há concelhos verdadeiramente pobres.

II

Não se deveria aguardar outra coisa. Percorrendo certas coleções anteriores, em que a fotogravura abundava, dando mesmo desconto à sua deficiência e fragmentação de recolha, adivinhava-se isso mesmo.

O volume do *Inventário do Distrito de Coimbra* releva claramente tal aspeto. Todavia o distrito possui materiais de construção de boa categoria, como o granito do alto distrito e o maleável calcário da parte baixa, além de manchas de grés e de mármore; as fortunas foram as médias de todo o país; na história local encontram-se os nomes das melhores famílias tradicionais e os de algumas figuras de projeção não só nacional como internacional. Transformaram-se casas, caíram outras deturpou-se um grande número. O estado de momento é um daqueles que requer remédio de urgência, para que esse património artístico, posto que de arte mediana, seja salvo, salvando-se com ele as tradições históricas, as razões de orgulho nacional e as razões de turismo, razões estas últimas que são hoje de alcance internacional.

Ao lado do número limitado de casas antigas dum nível médio, vem juntar-se a raridade de conjunto. *Conjuntos* não é propriamente aqui uma expressão numérica, um englobamento regional, de uma só cidade ou vila, feito de edifícios de épocas diversas, quer exprimir *famílias artísticas de moradias*.

É frequente na arquitetura provincial e no século dezoito encontrarem-se fontes, igrejas, habitações, etc., que revelam oficinas artificiais aplicando traçados afins: as mesmas cimalkhas, os mesmos recortes de frontispícios, enquadramentos de vãos, cartelas e perfis; como que álbum reduzido de elementos destinados a todas as obras.

Raras são as séries de moradias saídas dessas mesmas oficinas, levantadas num certo período de tempo, mostrando as mesmas orientações arquitetónicas, e diversificando-se o suficiente para que uma casa não fosse o decalque de outra. Requeria-se, para que tal caso se verificasse, um determinado nível económico

da região, que mantivesse por um lado obras suficientes para que um ou mais grupos artificiais tivesse trabalho contínuo e, por outro, que permitisse e sugestionasse as famílias nobres da região a remodelar as suas casas e a levantar outras de novo, conforme o pediam os matrimónios dos filhos ou o desejo da própria ostentação.

*

Necessidade de proteção das casas antigas. Tanto a casa artisticamente isolada, como a que se agrupa com outras de épocas diferentes, e muito principalmente as que formam famílias artísticas exigem uma séria proteção.

As forças desorganizadoras aumentaram de número e de capacidade.

Começaram no século dezanove, pela abolição dos vínculos, a divisão do património familiar, o empobrecimento das famílias tradicionais, a alienação das suas habitações, a fuga dos seus representantes para os grandes centros.

A estas, que lenta e persistentemente atuaram por um século, que desfalcaram o património artístico português, vieram-se juntar no presente século, ou melhor, no segundo quartel dele e que está a findar, causas tanto económicas como de gosto artístico.

O país alcançou uma era de prosperidade. Ampliaram-se as aldeias e vilas, para não falar nas cidades; ao lado dos bairros novos, levantados em terrenos devolutos, renovaram-se arruamentos, substituíram-se habitações modestas por outras mais cómodas, mais higiénicas, mais espetaculares. Toda a gente sentiu necessidade de melhorar a sua habitação. Arruados típicos, moradias de carácter perderam o aspeto tradicional e simpático, que lhes dava personalidade, que valorizava as povoações.

O gosto evoluciona. Uma arte linear propagou-se, não naquele sentido e espírito dos criadores dela, mas segundo uma divulgação barata, sem crítica e sem gosto. Conspurcaram-se bairros e arruamentos, implantaram-se fachadas extensas em sítios que as não comportavam. Fez moda, e a gente sem gosto, enriquecida numa hora, encomendando construções, quis ser do último tempo, como do último tempo era a sua fortuna. O artífice popular tentou imitar o de categoria, o pequeno comerciante quis que a sua casa fosse um arremedo da do grande argentário. Frequentemente escavaram boas fachadas para inserirem aberturas retangulares, inutilizaram-se cantarias e enquadraram os vãos de argamassas.

Nem a construção nem a higiene melhorou; frequentemente nem tocaram nos repartimentos sanitários.

Juntou-se a esta desordem um falso gosto do antigo, um bric-a-braquismo de ignorantes e arrivistas. Interpretaram-se mal os elementos setecentistas, agrupando-se num metro quadrado todos aqueles que se espalhavam pelas mais variadas regiões, nascendo e desenvolvendo-se assim um D. Joãoquintinho enervante. Perante ele as construções tradicionais parecem pobres, como fósseis o parecem junto das lineares.

Por este caminhar, em poucas décadas, os velhos e bons documentos do passado desaparecerão. Tão apressadas vão as coisas que edifícios registados pelos primeiros trabalhos do *Inventário Artístico do Distrito*, cuja publicação está em andamento, quando o volume vier à luz já se encontram deturpados ou perdidos.

O legado artístico que o passado transmitiu será inutilizado pelas mais próximas gerações.

Todas as forças desorganizadoras continuarão a dar o seu concurso; só as construtoras, que deveriam nascer duma cultura generalizada, não existem. O meridional não tem o amor da cultura; cercado pela Natureza dum ambiente sorridente, deixa-se viver e limita os seus cuidados. Os que não passam da instrução primária esquecem as noções mais complexas desse grau de ensino; os que vão para os liceus esforçam-se por enganar os professores e desenvolver as baixas qualidades que fermentando acabam por dar o matulão; o universitário, decorando só e nada mais que sebatas, limita-se ao prático, ao suficiente para enganar os clientes futuros. Saído o homem comum destas diversas escolas, nada mais procura aprender, nem do que lhe é preciso para a vida corrente nem muito mais ou menos o que concorra para afinar as suas qualidades de gosto.

Nada há a esperar duma cultura generalizada; a proteção das obras artísticas e nomeadamente as de arquitetura tem de ser imposta por meios policiais.

As casas antigas da Lousã. Não só possuem a característica de serem dum nível artístico razoável e de formarem um grupo estilístico homogéneo, do meado do século dezoito até à primeira metade do seguinte, como também o maior número delas se dispõe em traçados vários que são ao mesmo tempo urbanístico e turísticos.

Encontram-se na vila, em Fiscal que é povoação próxima, e em Foz de Arouce.

Ao longo da vila formam um traçado urbanístico único no distrito de Coimbra, duma riqueza turística rara, que partindo

do primeiro contacto com a vila vai terminar numa paisagem de gargantas serranas e num conjunto magnífico e evocativo a um tempo, no castelo e no santuário da Senhora da Piedade.

Partindo de Coimbra o viandante e deixada a paisagem idílica do Mondego, entrando na cavada pelo Ceira nas montanhas arcaicas, vai cortar o mesmo rio no vale longo e verdejante de Foz de Arouce, aonde encontra a primeira casa, à qual nos referiremos na terceira parte. Os montes alargam-se; a luz, que caía coada do alto nos primeiros vales encontrados, alaga agora a paisagem; as colinas estremecem, e como que escoando-se, deixam livre a planura extensa, concha atapetada de verdura, verdura que vai subindo nas encostas, cedendo a pouco e pouco o passo aos pinhais que envolvem cimos e topetam os céus.

Lousã, em cores claras, entremostra-se, para logo se abrir a primeira rua acolhedoramente.

Termina ela por um chafariz monumental, moderno e de boas linhas.

Guarda ainda, neste ponto, a que a continua o velho nome de *fundo de vila*.

à direita, a primeira casa, a do Capitão-mor. O seu brasão dá mais carácter à porta e as janelas amplas e decoradas são a tradução da nobreza rural, solidamente firmada na tradição, na terra e no sangue.

A rua, que é a principal, continua o seu traçado, espinha dorsal topográfica e histórica da povoação. Nem apertada nem larga, só aquelas dimensões que o carro agrícola, o par de cavaleiros, a berlinda do fidalgo, o par de cadeirinhas cruzando-se e parando para as gentilezas de palavras e modos das senhoras, exigiam. Vai sinuosa ao sabor das ondulações que o morrer da encosta no plano forma.

Surge à esquerda o largo, que no alto a igreja domina. No ângulo ergue-se ainda a casa antiga da câmara, com certo jeito setecentista. Aí ficava o pelourinho, que mais tarde foi reconstruído em frente da nova e elegante construção.

No trato de rua que se segue adensava-se a nobreza.

à esquerda, a casa que hoje pertence à família Feio de Carvalho, com o gracioso renque de janelas do andar nobre, em que os aventais se recortam graciosamente.

A seguir e quase em frente, uma outra do século dezassete, sóbria e correta, a cuja demolição total se obistou por milagre.

Marcando a nobreza de sentimentos tradicionais da terra e a sua categoria, aparece a Misericórdia. Um portal lavrado de boa Renascença dá entrada à igreja e uma escada saliente, com grades

antigas, leva à varanda e à casa de despacho. É uma página de arquitetura e de pitoresco, sempre encanto para os olhos que a conhecem e de agradável surpresa para os forasteiros e artistas.

Alastrando-se e alteando-se no cruzamento das ruas o palácio dos Salazes. Grande e imponente como nenhum outro do distrito.

Seguindo a estrada, que aqui forma um cotovelo, encontra-se a casa de Cima, da Rua Nova dos Almeidas Serras, de extensa e nobre fachada. Na rua que se abre em frente, alarga-se ao lado esquerdo a Casa de Baixo, da Rua Nova, da mesma família.

Pode seguir-se agora para a paisagem áspera, sugestiva como sonho medieval, de apertado desfiladeiro, ao castelo e às ermidas. Rugem ou murmuram as águas no fundo do vale, conforme as estações; as encostas sobem com violência para os cimos e risca a nesga do céu o voo das aves de rapina; pedra negra e dura, verde sombrio de pinhais e, desgarrado, um casal branqueja, com a nota mais clara das breves culturas que o cercam. O castelo, forte e escuro, funde-se na sombra da montanha.

Que complemento arcaico às casas elegantes da vila, que sugestão de história, que sucessão de gerações, que motivo de meditação e encanto para o homem de hoje, culto e emocionável!

Antes, ou na volta, ir-se-á à parte úbere da vila, ao plaino que férteis aluviões formaram, ao ponto chamado Casal dos Rios, à Casa de Santa Rita. Casa nobre duplicando-se de largos tratos de terreno de cultura, com o vasto pátio e as dependências agrícolas, expressão da nobreza antiga, servindo-se o país na guerra e procurando-lhe a tranquilidade, dirigindo na paz os sulcos fecundos donde nascia o pão.

Abandone-se a vila, a caminho de Góis e de Arganil, daquelas terras de desaparecidos castelos, que nasceram de pequenos agros e da defesa de passos da alta montanha, vindo do sul.

Tome-se para a povoação de Fiscal. Rua de aldeia, trilhada dos carros de bois, enramada das frondações caindo dos muros. Pela parte da mão direita estende-se uma moradia nobre, mais modesta que as anteriores, enriquecida todavia do conjunto central a valorizar a entrada, casa que vai rematar num arco ultrapassando a rua e aberto de bombardeiras dos tempos inseguros.

Passos andados e surge o recanto que é o termo e a graça da peregrinação.

A capela da casa, graciosa e cromática no seu grés vermelho, e a moradia mais sóbria mas não menos imponente.

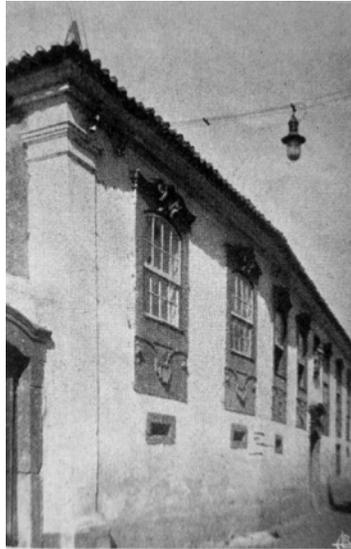
III

Cada casa merece uma nota em separado; tem a sua história, mostra individualidade de formas artísticas, possui pois caráter independente.

*

Casa do Fundo do Fundo de Vila. Fez parte do vínculo instituído pelos padres João e Manuel Lopes Serra e irmã D. Joana Lopes Serra a favor de seu sobrinho Manuel Lopes Caetano Cortês Serra. Este foi capitão-mor da vila da Lousã e faleceu sem descendência, passando o vínculo para os seus primos José de Magalhães Mexia e Macedo e esposa.

A construção é do meado do século dezoito.



Casa do Fundo da Vila (ou do Capitão-mor)

A porta, dominada dum brasão da família, separa as janelas do andar nobre em dois grupos. São elas de idêntico traçado. Envolve o vão abundantes cantarias que lhe imprimem caráter. Encurva-se a verga, seguindo-a nesse movimento a cimalha, que se interrompe ao meio, enrolando-se e apertando uma concha no fecho. O pano de peito segue a tradição do princípio do século: a soleira interna salienta-se, assentando nela uma laje alta em

função de peito, sobre que repousa o peitoril. Externamente esse avental quadrado recorta-se por um rebaixe, pendendo-lhe ao meio uma concha alastrada, e caindo gotas da linha das ombreiras.

A porta sóbria, de vão curvo, mostra friso e cornija salientando-se. No claro superior, a placa com o escudo heráldico destaca-se isoladamente.

*

Casa dos Feios de Carvalho. Construção do século dezoito.



Casa dos Feios de Carvalho

Compõe-se o andar nobre de seis janelas; curva-se a respetiva verga; esta, as ombreiras e o peitoril, são corridas por uma moldura ligada; recortadas são a sobreverga e o avental. Este avental do peitoril dá a personalidade e a graça à janela; é como que uma concha alastrada cujo ponto de charneira se enrolasse ainda na parte média superior.

As frestas das lojas, molduradas também, acabam a boa composição.

A porta mostra forte cornija quebrada e de lados curvos desenhando uma daquelas cabeceiras típicas da época.

*

Casa dos Costas Mesquitas. É a única extra série; mais antiga, vem do século dezassete. Foi salva ultimamente duma imperdoável e completa demolição.

Segue o esquema regional costumado. No andar principal abrem-se janelas rasgadas; a verga direita vinca-se da sombra da cornija, a soleira avança fazendo a pequena bacia, uma grade, de ferros batidos e recortados em breve linha de balaústres, estende-se-lhe em frente.



Casa dos Costas Mesquitas

O portão de entrada ostenta largo remate: a meio um retângulo, dominado de cornija e ladeado de aletas, encerra o brasão (partido de Costas e Mesquitas) encimado de elmo e envolvido de amplo paquife. Na prumada das ombreiras alçam-se pináculos com esferas terminais.

Casa dos Salazares. Pertenceu à primeira e única viscondessa do Espinhal, D. Maria da Piedade de Melo Sampaio Salazar, nascida em 1796, falecendo em 1882, filha do desembargador da Casa da Suplicação, Bernardo Salazar Sarmento de Eça e Alarcão e de D. Teresa Bernardo Vaz Pinto Guedes de Sampaio e Melo, que casou em 1843 com António Cardoso de Faria Pinto (fal. 1861). O título foi-lhe concedido em 1868.

O aspeto valioso da casa reside não só em ser o mais imponente edifício do concelho e de poucos o igualarem no distrito, como também de representar a evolução estilística regional do fim do século dezoito, do começo e meado do dezanove.



Casa dos Salzares
(O palácio)

O piso térreo e o andar nobre são do fim do século dezoito, a parte central datada de 1818 é da época neoclássica, a qual se continuou nos acabamentos pelo século dezanove fora, seguindo as mesmas fórmulas, como mostram as iniciais dos esposos nas grades das janelas baixas.

O piso térreo recorta-se de janelas quadradas, no tipo das frestas deitadas da casa já referida dos Feios, mas aqui ampliadas.

No andar nobre as janelas alternam segundo dois modelos, diversos só nas cabeceiras, que são finas e de cornija quebrada ou mais largas e de cornija arredondada, em evolução dum tema de frontão.

Em 1818, no neoclássico, rasgaram o portão central e levantaram o corpo médio, tendo sabido aliar as linhas da tradição anterior às do novo estilo. A composição do remate, os pináculos em forma de urnas, o escudo circular dão-lhe o caráter nada vulgar do estilo de D. João VI. O escudo, em cujo primeiro quartel figuram as armas dos Eças, ainda tem o elmo da tradição e não a coroa do título posterior.

A escadaria do fundo do átrio, abrindo em lanços simétricos e dividido por patamares, as portas e os próprios batentes de madeira são modelos e categoria do mesmo neoclássico.

Casa de Cima da Rua Nova, dos Almeidas Serras. Foi mandada construir pelo Dr. Diamantino Arnau de Almeida Serra.

Extensa e imponente, da segunda metade do século dezoito, é como que uma ampliação da casa referida dos Feios, elevado o estilo a grandiloquo.



Casa de Cima da Rua Nova,
Dos Almeidas Serras

A longa fila das janelas do andar nobre, de recortadas sobregargas e aventais, parecem molduras de quadros antigos, de velhas telas em que aparecessem as figuras delicadas do tempo do senhor D. José.

O portal, que dá para largo vestíbulo, decora-se de molduras nos montantes, curva-se na verga e no entablamento, mostrando um frontão interrompido, formado de ramos ondulantes. Albergase ali entre elegantes temas concheados, o brasão familiar, com elmo e dominado da águia do timbre, que aqui foi estudada como tema decorativo do remate.

Casa de Baixo da Rua Nova da mesma família Almeida Serra. Mais modesta que a primeira, a anterior, igualmente do século dezoito, tem a enobrecer as linhas simples das janelas o alto portal, de verga curva, friso e cornija e frontão interrompido do escudo heráldico, este, esquartelado, como na casa anterior, de Almeidas, Serras, Arnaus e Carneiros.

Conserva ainda tetos antigos, um pintado de temas concheados, e o da sala nobre, de grinaldas e flores, encerrando o brasão familiar.

*

Casa de Santa Rita, no ponto da vila chamado Casal dos Rios. Pertence à família Magalhães Mexia. Fez parte do vínculo instituído pelos padres João e Manuel Lopes Serra e irmã D. Joana Lopes Serra a favor da sobrinha D. Isabel Caetana Xavier da Serra, a qual casou com José Miguel de Macedo de Magalhães Mexia e Freitas Bulhões Pimentel, instituição confirmada a 4 de janeiro de 1803, tendo-se conservando na família.

Ao longo da rua estende-se a grande fachada setecentista, de oito boas janelas em série, interrompida da capela, à qual se seguem mais duas até ao cunhal extremo. Como no tipo da Casa do Fundo de Vila mas mais enriquecido, os aventais das janelas descem até tocar as frestas das lojas, aproveitando decorativamente a pedra de peito; seguem-se nela as molduras das ombreiras, que se encurvam na base; uma concha ornamenta o pano.

As vergas formam dois tipos que alternam aos pares: ou têm a moldura alta enrolando-se ao centro e medialmente uma composição rica em concheados, ou em forma angular e fecho acusando-se. De espaços a espaços destacam-se da linha inferior à cimalha, grandes gárgulas-bombardas, meramente decorativas.

A frontaria da capela, metida na composição geral, tem verdadeira graça: porta de verga curva, linha que se segue na cornija, frontão interrompido e, logo acima, dois óculos quadrifoliados, a darem luz à tribuna; levanta-se a empena em forma ondulada. Ao seu interior souberam conservar o velho cunho.



Casa de Santa Rita
dos Magalhães Mexias, no Casal Novo

A frontaria menor recorta-se do portão nobre e um bom terreiro estende-se-lhe em frente. Bom efeito este terreiro de espera e da grande entrada, rica na medida que o conjunto o pedia; sedutor o pátio interno.

Ao lado esquerdo dele sobe a escada decorativa, que vários pintores tem tomado por modelo; de fortes balaústres e um começo de rampa, em duplas volutas muito adornadas.

Só a boa fotografia ou desenho lhe poderá traduzir a beleza e não a escrita. Carece somente da vida antiga, mas façamo-nos anunciar que ver-se-á transmutada a graça de outrora na gentileza e na graça de rostos e maneiras de hoje.

*

Casa do Arco, em Fiscal. Apresenta uma fachada de duas épocas pelo menos, as aberturas retangulares da data que numa delas se grava, 1704, e o portal da segunda metade do mesmo século dezoito. A casa começou com Jerónimo de Magalhães Mexia e Freitas, que casou com D. Maria Caetano Pimentel de Proença, mas o edifício será do filho mais velho José Miguel de Macedo de Magalhães Mexia e Freitas Bulhões Pimentel, cavaleiro fidalgo, por carta de 22 de junho de 1715.



Casa do Arco dos Magalhães Mexias
em Fiscal

Poderia ser tanto este como o filho Jerónimo de Magalhães Mexia Macedo e Serra, nasceu em 1738 e viveu em Fiscal, que teria mandado levantar o portal. O brasão é partido só de Magalhães Mexia.

A entrada, balizada de pilastras, tem abertura de vão curvo superiormente, com friso e cornija, assentando nesta a composição que encerra o escudo e que vai tocar a cimalha que forma um arco para a receber.

Na parte externa da fachada, ao alto da calçada, um arco-passadiço simples vence a rua e desmonotoniza o conjunto; dando-lhe duas torneiras-arcabuzes o carácter bélico que as incertezas de certas horas pátrias originavam.

*

Casa dos Lopes Quaresma, em Fiscal. Dispõe-se a construção em ângulo reto; a um lado a capela, ampla como capela de povoação, rica de cantarias e talhas, cheia de cor pelo grés vermelho das cantarias; ao outro a casa, púlpito, tudo, de madeira dourada e policromada, é cheio de ornatos concheados, da segunda, metade do século.



Casa dos Lopes Quaresmas em Fiscal

Os tetos são pintados de largas composições ornamentais com figurações: na capela-mor, a Coroação da Virgem, com dois santos e anjos acompanhando; no corpo, a Virgem com o Menino aparece a Santo António, e há dois bustos de evangelistas.

Na sacristia um armário de paramentos, decorado de pilastras jónicas e temas concheados.

Portas de fortes almofadados, nada vulgares na região.

Infelizmente o interior caminha para a ruína. A obra da capela deveria ter pertencido a José António Quaresma, monteiro-mor e juiz dos órfãos da vila da Lousã, casado com D. Faustina Barreto e Vasconcelos. Herdara dos pais a casa, Manuel Lopes Quaresma e D. Sebastiana Nunes, moradores que foram nesta quinta de Fiscal.

A casa deveria ter sido mandada construir pelo filho, Dr. António Lopes de Vasconcelos, casado com D. Maria Isabel de Carvalho.

Casa de Foz de Arouce. É aqui que aparecem as formas setecentistas mais evolucionadas, podendo ser obra mais tardia que a aparência indica.



Casa da Foz de Arouce

Segue aquela composição que é a corrente nas casas examinadas: série de janelas independentes no andar nobre, frestas deitadas nas lojas, porta de entrada, cujo remate invade já o piso superior.

As janelas todas são do mesmo modelo: verga curva, alto espaldar dividido em três sectores, aventais alongados e recortados.

Posto que aqui os tipos sejam mais recortados e alongados e a pureza setecentista perca com isso, disso mesmo lhe vem a graça e a individualidade.

O vínculo da casa pertence à família Furtado Mesquita, tendo sido criado o título de visconde (1886) e depois de conde de Foz de Arouce na pessoa do Dr. Francisco Augusto de Mesquita Paiva Pinto.

IV

Conclusão

Do que fica exposto conclui-se que as *casas nobres da Lousã* formam um *conjunto monumental* e que individualmente lhes pertence a qualificação de *imóveis de interesse público*.

Porquanto:

a) Excetuando uma, destacada do conjunto evolutivo e que pertence ao século dezassete, ficam dentro da evolução barroca do século dezoito, possuindo cada uma sua fisionomia individual.

b) Tendo saído de grupos artificiais de idêntica formação, representam uma evolução do estilo domiciliário regional, formando pois um conjunto de natural desenvolvimento artístico.

c) O seu nível de arquitetura domiciliária é relativamente elevado na mediania da casa portuguesa; atendendo a que, fora de grupos muito limitados que dependem da capital ou que se encontram no Norte, o nível artístico do grande número da casa antiga fica abaixo daquele que se encontram estas casas da Lousã.

d) As casas da vila dispõem-se por forma a darem um traçado urbanístico antigo; naquele modo a que se atende em certos países para o arranjo geral dos arruamentos, subordinando-o aos temas antigos dominantes.

e) Formam as casas mencionadas, juntamente com edifícios religiosos, civis, militares e ainda com sítios naturais, trajetos turísticos já muito conhecidos e que exigem séria e eficaz proteção.

*

São *as casas nobres da Lousã* que necessitam de imediata proteção (pois que outras ainda há) as seguintes:

Lousã:

Casa do Fundo de Vila

Casa dos Feios de Carvalho

Casa dos antigos Costas Mesquitas

Casa dos Salazares ou da viscondessa do Espinhal

Casa de Cima, da Rua Nova, dos Almeidas Serras

Casa de Baixo, da Rua Nova, dos Almeidas Serras

Casa de Santa Rita ou do Casal dos Rios.

Fiscal:

Casa do Arco, ou dos antigos Magalhães Mexia
Casa dos antigos Lopes Quaresma

Foz de Arouce:

Casa dos condes de Foz de Arouce

Lousã, Ed. da Comissão de Turismo da Lousã, 1950.

LOUROSA DA SERRA DA ESTRELA

Pararam os carros, depois da venda da Esperança, no alto que domina a povoação de Lourosa. Tarde fria, sol pálido, já no poente mas ainda a dourar as ondulações daquele lado da serra. Vínhamos das alturas da Estrela, aonde o *Círculo Dr. Vergílio Correia* se juntou, como sendo a neve o melhor pretexto para a reunião do breve número dos componentes, espalhados pelas três principais cidades.

Dr. Vergílio Correia e Lourosa foi o tema das breves palavras que me coube dizer.

*

Escrevi num estudo de síntese que deverá com outros ver a luz ainda este ano:

«A revelação da igreja para o mundo dos historiadores de Arte foi feita pelo ilustre e malogrado Prof. Dr. Vergílio Correia. Esteve lá em agosto de 1911, publicando em seguida alguns artigos na *Folha de Oliveira*, semanário de Oliveira do Hospital, artigos que em janeiro de 1912 apareceram em opúsculo. Muito de notar é que, sendo novo e estando no começo dos seus estudos de história de Arte, visse tão bem e classificasse convenientemente a igreja.

«Joaquim de Vasconcelos foi lá em outubro de 1911, publicando os artigos respetivos na *Arte*; um desses fascículos tem a data desse mesmo ano mas é de publicação um pouco posterior, como é habitual acontecer em tais publicações, o que não obstou a que mais tarde se não viesse a jogar com essa falsa data.

«Os dois estudiosos de Coimbra que a tinham visitado antes, apesar do seu marcado valor nos assuntos próprios, um deles artista e o outro historiador geral, faleceram sem possuírem conhecimentos bastantes para a classificarem, encontrando-se portanto fora de causa.

«O primeiro trabalho de análise estrutural e sério foi o de D. José Pessanha, em 1916».

Esta é a verdadeira posição dos factos; estabelecida com inteira imparcialidade.

Em volta das obras feitas na igreja levantaram-se animosidades de diversa ordem. Conheço-as mal e nada me interessam ou poderiam interessar, tanto mais que algumas das pessoas já morreram, outras estão arredadas dos serviços e ainda outras vão entrando naquele número de anos em que se lhes deve respeito, por eles só, mas não acatamento às suas posições antigas.

Acerca da atuação que tiveram escrevemos, e benignamente o fizemos como a quem não lhe interessa outra coisa que o estudo histórico-artístico da igreja: «intervieram diversas pessoas, em função oficial ou espontânea. Não é lícito hoje censurar ninguém, devendo-se estar gratos a todos, porque todos eles, pelo seu concurso, ajudaram a salvar o monumento, e, acima de tudo, deram possibilidade que se estudasse cada vez melhor».

*

Os problemas são hoje outros.

Correspondem a estas perguntas. A que épocas pertenciam os elementos utilizados na construção mais antiga? Essa construção, que não foi a inicial, a que época remonta? A quais pertencem as paredes que foram isoladas e sobre as quais se projetou a igreja atual, a do século vinte? Quais os períodos artísticos que estavam representados nas partes da construção que foram apeadas neste século? A que fases artísticas e históricas pertenciam os múltiplos fragmentos de construção e decoração que se encontraram a formar alvenaria? Qual era a posição de cada um desses elementos nessas mesmas alvenarias?

Infelizmente nenhum dos que andou (gente oficial e oficiosa) nos remeximentos e demolições é capaz de responder às perguntas que lhe corresponderiam. Ninguém pensou em proceder às demolições com o método do pré-historiador escavando áreas arqueológicas. Lembraram-se disso mas já na discussão tardia, e ninguém registou, mesmo depois, as recordações pessoais, como se vê do que anda publicado.

Nós, os estudiosos que não intervimos nas obras de modificação, nada temos com os despeitos que é natural que já hoje se encontrem mortos mesmo no peito dos que ainda felizmente vivem; destes nenhuma informação de verdadeiro interesse podemos esperar; temos o que resta na obra e os restos esparsos.

*

Uma das ilusões é pensar-se que se pudesse ter restaurado ou que se tenha restaurado a obra inicial.

O que foi isolado era já um complexo. Daí resultou, como escrevemos no estudo referido «um edifício em que se conservam bastantes partes e elementos antigos, harmonizados dentro duma composição de feição complexa, entre plano moçárabe e alçado românico, como não podia deixar de não ser, dados os restos das construções encontradas».

*

Naturalmente o comum das pessoas perguntará: mas a igreja foi bem ou mal restaurada?

Foi bem, tem de se responder; fez-se um edifício harmónico no seu conjunto.

Refazer a igreja da primeira reconquista era impossível, pois que faltava parte do plano e a maior parte do alçado. Para mais, isolaram como sendo dessa época paredes posteriores e transgressivas da primeira estrutura, que todavia teria sido mau que tivessem sido atiradas abaixo.

Os serviços oficiais, no meio das discussões, foram prudentemente para as soluções mais seguras, as menos arriscadas, as mais sóbrias. Nessa parte só se lhe devem aplausos.

A complexidade dos problemas vê-se pelos elementos encontrados avulso, que são das mais variadas épocas: da imperial romana, da visigótica segundo parece, que são moçárabes, românicos, dos séculos catorze, quinze e dezasseis, manuelinos, seiscentistas, setecentistas.

*

Outra ilusão foi a de que o fim das obras devia ser o de rearmar uma construção da época moçárabe, como diziam. Isso não poderia dar senão um *pastiche*, certamente muito grato a um neorromantismo (que ainda é o nível mental do grande número), mas que não servia para nada.

«Hoje vê-se (como escrevemos no mesmo estudo) que deveriam ter-se limitado às obras modernas a uma limpeza e à consolidação, que já não pequenas dificuldades oferecia, dentro da finalidade cultural do edifício. Todavia ninguém aceitaria nessa época tal solução».

*

No mesmo estudo escrevemos ainda: «Todavia as obras não se podem considerar acabadas; há que salvaguardar os restos arqueológicos, há que dotar o edifício de capacidade cultural; para que a pobre e boa gente local se não sinta ludibriada na sua confiança nem vexada nas suas convicções».

Este é que é o ponto que é necessário vincar. Todos os que andaram envolvidos no caso (eclesiásticos e leigos, técnicos e historiadores de Arte e curiosos) se esqueceram que se tratava dum edifício que se destinava ao culto.

Foi-se até à obra de pedreiro mas o decorador faltou. Para não ir mais além (como me competia ou competirá) repetirei só: «Encontram-se na igreja esculturas dignas de notas. Então colocadas em pedestais de acaso, que não são mais que restos de peças arqueológicas, numa forma de apresentação que não honraria nenhum museu e nada própria é do carácter religioso que dentro de uma igreja já lhes é natural. Por dignidade moral requer-se que se dote a igreja de pequenos retábulos».

A única coisa a fazer é esta e não considerar a festa no fim e deitar o fogo do arraial; entenda-se.

*

As discussões estão ou deverão estar mortas.

Não é para as recordar se a alguma coisa delas aludo. Faço-o, como fiz perante os outros membros do *Círculo Dr. Vergílio Correia*, para acentuar um facto do seu nobre carácter.

Saiu uma nota, sem verdade, sem justiça, agressiva excesso e, para mais, anónima, posto que o editor irrefletidamente assumisse a responsabilidade. Bem se via que não podia ser dele e o estilo bem denunciava o autor. Calou-se o Dr. Vergílio Correia e mais tarde começou um livro de que ainda imprimiu umas duas folhas, e que deveria ter o título de *Restaurações*. Agravou-se a saúde do anónimo e faleceu. O Dr. Vergílio Correia, com rara elevação de sentimentos, não escreveu mais e o livro parou. Isto é bom que seja revelado e que sempre seja recordado.

Diário de Coimbra, 1952.03.12.

**ARTE NO DISTRITO
DE COIMBRA**

A ARTE NO DISTRITO DE COIMBRA (1)

I

ALTA IDADE MÉDIA

ÉPOCA SUEVO-VISIGÓTICA. A ligeira síntese histórica com que vamos começar servirá para melhor compreensão dos territórios abrangidos por este *Inventário*, não tanto porque estes factos não sejam muito conhecidos mas para que a narração tenha equilíbrio.

Entraram na Península, em 409, os vândalos, suevos e alanos, que no ano de 411 distribuíram terras entre si. Na Galécia ficaram, na parte inferior, os suevos, na mais ao norte, os vândalos asdingos; fixaram-se os alanos na Lusitânia e na Cartaginense; na Bética, os vândalos silingos.

Entre 416 e 418 o general romano Constâncio, auxiliado por Valia chefe dos visigodos, conseguiu exterminar alanos e vândalos silingos. Os restos destes grupos recolheram-se ao patrocínio de Gunderico, rei dos vândalos da Galécia.

Em 419, por conflitos com os suevos, estes vândalos asdingos passaram à Mauritânia, levando o resto dos alanos e dos silingos.

Ficaram os suevos a dominar no ocidente, tendo domínio independente de 411 a 585.

Alargaram as suas conquistas e depredações pela Bética e Cartaginense.

Depois da derrota, prisão e morte de Requiário (457) no Porto, pelo rei godo Teodorico, entrou o período anárquico, vindo só a reorganizar-se o estado suevo com Teodomiro (558).

Conímbriga foi tomada, talvez só na parte da cerca exterior, em 464, e destruída inteiramente em 468.

Os suevos entraram pagãos, e assim morreu Réquila, mas já o filho Requiário lhe sucede convertido ao catolicismo. No tempo de Remismundo, por 465, o bispo Ajax propagou o arianismo, o que deveria ter trazido conflitos com os luso-romanos. Com Teodomiro e sob a influência de S. Martinho de Dume voltaram os suevos ao catolicismo, reunindo-se o primeiro concílio em Braga, em 561. Ali esteve o bispo conimbricense Lucêncio, bem como no segundo (572).

Da época sueva existem duas lápides fúnebres, provenientes da sede episcopal de Conímbriga: a de Martúria, falecida a 3 de novembro de 522 (E. 560) e a de Sereniano, falecido a 25 de novembro de 541 (E. 579).

Vencidos os suevos em 585, nem por isso foram assimilados pelo povo vencedor (como aconteceu igualmente aos luso-romanos), continuando a ter personalidade até à invasão muçulmana, não devendo todavia o seu predomínio racial ser de importância na zona que ocupa o distrito.

*

Os visigodos entraram em Espanha em 414-415. A seu respeito limitar-nos-emos aos seus contactos com os suevos, visto que só nos interessa geograficamente a parte média litoral.

Já Teodorico II, cerca de 456, invadira a Galécia, assolara Bracara e fizera prisioneiro o rei Requiário em Portucale; em 460 tomaram os visigodos Scallabis, e quando os suevos, em 468, foram até Olisipo, avançaram ao seu encontro, dominando-os.

Leovigildo conquistou de vez o reino suevo, em 585.

Seguiam os visigodos o arianismo quando subjugaram aquele reino; passaram definitivamente para o catolicismo, fazendo Recáredo profissão de fé no terceiro concílio de Toledo (589).

Durou o reino visigótico até 711.

Neste período, Emínio (Coimbra) teve predomínio político sobre Conímbriga (Condeixa). Ali cunharam moeda os reis Recáredo, Liúva, Sisebuto, Suintila e Chintila.

No terceiro concílio toletano assinou Possidónio como bispo da igreja eminiense, parecendo indicar que se a sé não estava mudada, pelo menos aqui residia algum tempo ou considerava Emínio como a cidade de maior categoria da sua jurisdição.

Diário de Coimbra, 1972.11.27.

2

Distribuiremos os restos artísticos desta época segundo um critério geográfico.

Conímbriga. A nosso juízo, no ataque de 464 os suevos não deveriam ter ido além do espaço abrangido pela primeira cerca dos muros. Foi o de 468 que devastou completamente a cidade. Melhor que as nótulas de Idácio, as escavações deram conta do irreparável desastre. Todavia nova gente a reconstituiu, com o âmbito e a vida reduzida. Dentro do seu antigo circuito e sobre os mosaicos de antigos palácios abriram-se sepulturas, como em terreno vago. Os restos da nova organização, dispersos uns, outros a aflorarem dos maciços escancarados de muralhas e muros, reduzem-se a dois tipos. Os mais antigos são capitéis, do coríntio degenerado, cortados no mármore artigo, como um duma pilastra em que na parte posterior se vêem as molduras clássicas. Outros são frisos montantes, pilastras e pilaretes com o ornato meramente geométrico e insculpido. Nalguns exemplares juntam-se a esta decoração sarmentos de vinha em diversas fases de decadência.

Eira Pedrinha. Na capela desta povoação, da mesma freguesia de Condeixa-a-Velha, numas obras feitas há anos, apareceram, como material de construção, alguns fragmentos decorativos, de ornato puramente geométrico, recolhidos ao museu de Coimbra.

Aeminio. Na cidade que hoje é Coimbra, e que deveria ter tido bastante importância na época visigoda, como dito ficou e a cunhagem das moedas indica, só têm aparecido fragmentos isolados.

O que apresenta caráter mais antigo é uma pedra incluída no muro norte do antigo paço real decorada duma haste ondulada e com folhas de vide, num tratamento já de começo de cavamento de ornato.

As outras são de ornatos nitidamente geométricos. Alguns foram encontrados na área do museu e igreja anexa de S. João de Almedina; um outro na Sé Velha; quatro na igreja destruída de S. Pedro, reempregues como ornato no princípio do séc. XII.

Soure. Na torre NO do castelo, como lintel de porta, reempregaram, mutilando-o, um outro da primeira época bárbara, recortado em arco duplo e com decoração de hastes onduladas de vide. Certos outros elementos, já da época protorromânica, têm sido classificados equivocadamente.

Montemor-o-Velho. Encontra-se agora no museu de Coimbra um friso decorado de quadrifólios, formados de segmentos de círculo que foi achado dentro do castelo.

Miranda do Corvo. Provindo da capela de Santa Catarina do lugar do Corvo e agora naquele museu, existe um grande capitel de mármore (A. 0,41) do tipo coríntio degenerado e com a lúnula grossa em lugar do enrolamento central dos caulículos. Poderia não ter sido originário da região mas levado para ali em qualquer época como peça de gosto.

ÉPOCA MUÇULMANA. Depois da entrada de berberes e árabes na Península, a começar de 711, o domínio muçulmano manteve-se nesta região até à conquista e repovoamento de Coimbra, tomada, no ano de 878, pelo conde Hermenegildo, sob Afonso III, o Grande. As consequências de Afonso I (739-757) ter procedido mais a incursões para sul que a conquistas (aproveitando as lutas entre berberes e árabes, colocados aqueles nas extremidades muçulmanas e cristãs), deixando a linha do Mondego por fronteira islâmica, mas com o campo até ao Douro em posse incerta, não deviam ter alterado grandemente o regímen dos territórios de que nos ocupamos.

Houve segundo período muçulmano, a seguir às incursões de Almansor, nas quais tomou Coimbra, em 987, ficando sete anos despovoada...

Diário de Coimbra, 1972.11.28.

3

...povoada, e Montemor-o-Velho a 2 de dezembro de 990. Todavia a vida da cidade já não tinha sido pacífica, como se vai dizer um pouco adiante.

Que resta destes dois períodos muçulmanos? Bem pouco.

No museu citadino há um fragmento de pilarete, de secção retangular, tendo nas quatro faces ornatos gastos, formados de hastes entrecruzadas e de corte linear e profundo. Foi oferecido à antiga coleção do Instituto, como tendo sido encontrado em Conímbriga.

De *Montemor-o-Velho* procede uma coluna e fragmentos de estuque, que se encontram no mesmo museu. São da época almoravide e mais certamente do tempo da segunda ocupação.

A coluna (capitel, fuste e base) é de mármore. O capitel segue o tipo coríntio, inteiramente envolvido na fina rede de folhagens

em que os acantos se desdobram, mostrando as partes salientes mutiladas. A coluna é o aproveitamento duma clássica, a que fizeram o colarete e o escapo de assentamento. A base, de tipo ático, tem a escócia alta. Em Montemor vimos outro fuste, como se diz na rubrica própria do *Inventário*.

São dois os fragmentos de estuque, com a decoração vegetal do *ataurique*.

ARTE DA RECONQUISTA. Dois períodos de reconquista temos a considerar. O primeiro delimitado pelo ano de 878, tomada de Coimbra pelo conde Hermenegildo, e pelas conquistas de Almansor (987 e 990). Todavia a posse de Coimbra foi precária. Sabemos que S. Rosendo a teve de libertar do poder muçulmano em 968, mas regressando pouco depois ao mesmo poder, até que, em 981, o rei D. Vermudo com os condes Gonçalo Mendes e Gonçalo Moniz a voltaram a retomar. Já quando Almansor, vencida a guerra da Mauritânia e elevado ao califado Hixem II, começou a exercer o mando como primeiro ministro, fazendo nesse ano o primeiro ataque ao reino leonês.

O segundo período é o do fim do século XI, a seguir à reconquista definitiva, marcada pelas de D. Fernando Magno: Ceia em 1056, Lamego em 1057, Viseu em 1058, Coimbra em 1064. Montemor-o-Velho já no tempo de D. Afonso V fora tomada por Mendo Luz, servindo de posto avançado, mas demorando pouco tempo na posse cristã.

Esse segundo período é dominado pelo governo de D. Sesnando, que fora vizir de Almutávide, cadí de Sevilha. Faleceu em 1091.

Desde já, se deve dizer que, nem no primeiro, nem no segundo período, Coimbra foi de qualquer modo um foco de moçarabismo artístico. Tanto a consideração dos momentos históricos como dos restos artísticos demonstram muito pelo contrário a inabilidade de tão sugestiva ideia. Coimbra, cidade de fronteira, teve vida pobre e vida difícil.

No primeiro período veio para o antigo Emínio o nome de Coimbra, facto de grande importância em todos os campos.

Para compreender tal facto é necessário pensar-se na posição tático-topográfica ocupada pela colina do Mondego e na importância que a categoria eclesiástica de cidade episcopal representava na mentalidade da época, na equiparação que ela dava à igreja e ao Estado, o que o Albeldense denuncia que, no tempo de D. Afonso III, «a Igreja renasceu e o Estado se ampliou».

A posição tático-topográfica não é meramente a local por si, mas a integração desta na do centro do País como bem viu, já no século XVIII, fr. Manuel da Rocha.

Sob esse aspeto Coimbra-Emínio, vindo do norte, como veio a reconquista, sobrelevava na sua posição de fortaleza à antiga Conímbriga.

Diário de Coimbra, 1972.11.29.

4

O bispado restaurado assentaria naturalmente na principal cidade da circunscrição antiga; e a sua designação, que era inalienável, acabaria, como acabou, por ir insensivelmente dominando.

D. Afonso III, no ano a seguir ao que tomou conta do reino, e onze anos antes de se assenhorear de Coimbra (segundo os dados do epitáfio episcopal) nomeou-lhe bispo, como esperança de conquista (e não como conquista efémera) e ainda como reivindicação dum direito, a Nausto (867-912), o que igualmente se verificou para mais partes. Conquistada Coimbra (878), manteve-se na Galiza falecendo a 22 de novembro de 912 e sendo sepultado na igreja de Santo André de Trobe, perto de Santiago, cuja campa se conserva. No entanto outro bispo lhe serviu de substituto na cidade reconquistada, agora sede do bispado, Froarengo.

Bem pouco é o que resta da primeira reconquista: as fundações das muralhas de Coimbra e a igreja de Lourosa.

As *muralhas da cidade de Coimbra* que atribuímos a esta época limitam-se às partes mais arcaicas das existentes. Na sua construção reempregaram-se espessos silhares de iniludível técnica imperial romana, tendo vindo à luz, naquelas partes que têm sido demolidas, elementos sepulcrais do mesmo tempo.

Esses silhares não se dispõem em forma de construção regular mas à mistura com pedras de várias categorias; sinal este que encontramos sempre como típico (no distrito e fora dele) das obras do início duma ocupação militar, feitas com todos os materiais mais à mão e executadas por pedreiros de acaso.

Distinguem-se dois conjuntos, o das muralhas propriamente ditas e o da alcáçova (hoje escolas maiores). Não nos alongaremos, pois que no *Inventário da Cidade* (págs. 1 e segts. e 99) demos a descrição suficiente.

As muralhas, lançadas a seguir à ocupação (878), a vinda do nome de Coimbra e o desaparecimento do antigo (Aeminio), o assentamento aqui da sede do bispado, fazem deste período a base do ciclo moderno da cidade.

A *Igreja de Lourosa* ficou suficientemente esclarecida na rubrica descritiva, tanto historicamente como relativamente à construção.

A obra fundamental corresponde à data duma pedra, ano de 912 (o mesmo do falecimento em Galiza do referido bispo comimbricense Nausto).

O conjunto atual não passa dum complexo de construções: moçárabe, românico do século XII, e obra essencialmente moderna. A parte do século X foi executada com o irregular reemprego de material romano e compõe-se só da parte inferior ao nível do fecho dos arcos da nave. De nenhuma forma se pode saber como foi o seu alçado alto, nem a orgânica da cabeceira.

Essa parte antiga organiza-se, em planta, por meio da nave principal e de duas colaterais e ainda dum transepto que excede a linha destas. A nave é precedida por átrio, aberto para o exterior. A nave central separa-se das colaterais por duas arcadas de três arcos ultrapassadas, de colunas clássicas reaproveitadas; estando-lhe agora englobado um espaço que pertenceu ao cruzeiro, e que seria separado dele por um largo arco.

O transepto decompunha-se em cruzeiro e nos dois braços, separados deste por dois arcos ultrapassados e levantados em pés direitos; dois outros arcos comunicam os braços com as naves colaterais.

O átrio é retangular e conserva o arco semicircular antigo mas restaurado.

A parte alta da nave, acima dos arcos, pertencente já ao séc. XII (ca. 1188).

As pedras soltas encontradas nas demolições são de épocas diversas, desde a romana aos tempos modernos.

Diário de Coimbra, 1972.11.30.

5

A única igreja, concluiremos, da primeira reconquista existente no centro do País é dum nível artístico baixo, com aproveitamento

excessivo das cantarias clássicas e sem método construtivo; arte de ocupação ainda precária do território e não de desenvolvimento normal.

A esta primeira reconquista pertence uma nota histórico-artística.

Sendo Primo abade de Lorvão (ca. 966-985) veio de Córdova o mestre Zacarias, certamente chamado para as obras laurbanenses. O Concelho coimbrão pediu-o ao mesmo abade para as construções privativas: o próprio abade o acompanhou; dirigiu a duma ponte ao Ilhastro, outra em Coselhas, outra junto do Buçaco e finalmente a da ribeira da Forma com moinhos anexos.

O *segundo período*, o do governo de D. Sesnando, na reconquista definitiva, é historicamente, como os documentos revelam, um período moçárabe.

Infelizmente, ao lado do grande nome do repovoador, ao lado dos documentos que indicam o renovamento da vida local, não há restos a justapor.

A este período deve corresponder uma *porta do mosteiro de Lorvão* à qual nos referiremos, tratando das épocas construtivas do mesmo. Encontrada muito danificada, foi restaurada. O seu traçado, irregular, é em forma ultrapassada. Parece poder ter tido a função de porta de entrada de torre de defesa.

II

ARTE ROMÂNICA

A arquitetura românica no centro do País forma grupos cronológicos e artísticos, distintos entre si, sucessivos mas não produzidos por evolução local. Desenvolveu-se dentro do século XII. São estes grupos: protorromânico, românico condal, românico afonsino.

*

ARQUITETURA PROTORROMÂNICA. Designamos assim aquele estilo em que sobre o fundo peninsular, moçárabe, se veio enxertar o românico europeu.

Castelo de Soure. Este castelo, ou melhor, o seu núcleo antigo, é o único exemplar com que nos deparámos.

Deve ser colocado na primeira vintena do século XII, talvez já quando na cidade de Coimbra se construía no românico condal. Representa a arte do fim do século XI e do início do XII.

O castelo era um quadrilátero, formado por cortinas com torres angulares, destinado a residência. Obra modesta, levantada por pedreiros de acaso, com reemprego de material vário e especialmente de cantarias romanas.

Os elementos característicos são as pequenas janelas do andar principal. O seu arco duplo é cavado num lintel único, seguindo traçado ultrapassado e irregular. O único colunelo médio é rude, de feição românica.

Torre militar de Bera – (freguesia de Almalaguês). Poderá colocar-se nesta fase. Todavia a falta de elementos decorativos não deixa fazer deduções; é essencialmente um documento destinado a esclarecer a ocupação das terras na margem sul do Mondego. Pequena, de aparelho irregular e rude, encontra-se em ruína avançada.

Nota de rodapé: A introduzir o volume do «Inventário Artístico do Distrito de Coimbra» (Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1952) encontra-se um capítulo em que se dá a visão geral da Arte no distrito.

Aproveitei para a Pré-história e época clássica certos apontamentos que para o mesmo fim o saudoso Prof. Dr. Vergílio Correia escrevera.

O restante é inteiramente da minha autoria.

Porém, ao passar a limpo o texto dessa parte individual, notei que ficara extenso em demasia. Por tal motivo, voltei a redigir a mesma introdução, condensando-a.

Passados tantos anos, verifico que teria algum interesse a divulgação desse texto original.

Diário de Coimbra, 1972.12.01.

6

ARQUITETURA ROMÂNICA CONDAL. Bem longe estávamos, em 1938 (*Novas Hipóteses acerca da Architectura Românica de Coimbra*), quando nos referimos a esta fase artística, classificando-a de *românico A*, que passados anos haveria de ser avultado o número e o valor dos exemplares descobertos, em contraposição com uma só igreja, a de S. João de Almedina, que as obras do museu acabavam então de revelar.

Não há um edifício completo; todavia, como os restos de cada um são de partes arquitetónicas diversas, podemos ajuizar convenientemente do conjunto. Para as *naves* serve S. João de Almedina; para a *cabeceira*, S. Pedro, Santa Maria da Alcáçova e S. Paulo de Frades; para o *claustro*, S. João de Almedina; na *decoração capitelar*, S. Pedro, S. João, Montemor, Soure; na *escultura figurativa* S. João e Sepins.

Através destes edifícios não se encontra um centro ou centros principais, com desenvolvimento em edifícios satélites; aparecem diversas oficinas afins e trabalhando quase ao mesmo tempo.

A sua época é o primeiro terço do século XII, no tempo do governo do conde D. Henrique e do período de conde de seu filho D. Afonso, o primeiro rei.

Talvez, e dizemos talvez porque não há restos esclarecedores, que viesse a primeira oficina para a reforma da sé conimbricense, feita sob a égide do conde D. Henrique, cerca de 1108.

Veio do Norte o estilo já formado e durou uma só geração. Cerca de 1130 apareceu Roberto com companheiros mais bem dotados, tanto na arte de construir (alvenaria e cantaria) como na escultura decorativa; desaparecendo estas pequenas oficinas condais.

Ao contrário, no Norte do País, onde se reconhecem três oficinas mestras com respetivos subgrupos, este românico condal prolongou-se, posto que modificando-se; as correntes novas não tiveram aqui vigor suficiente para suplantar de vez a velha fase.

Era pois o *românico condal* uma arte generalizada no pequeno condado entre Minho e Mondego, no primeiro terço do século XII. Tomou em Coimbra uma graça maior porque o calcário dava outras facilidades que não o granito nortenho. Não obstante a obra de canteiro é dura, como deficiente é o seu assentamento; excedia a do protorromânico mas ficava muito aquém da afonsina.

Os seus restos descritos em resumo, são os seguintes.

Igreja de Santa Maria de Alcáçova em Montemor-o-Velho. Guardaram-lhe, na reforma manuelina, a cabeceira anterior, a que foi sagrada entre 1128 e 1131. Formam-na três absides pouco profundas, semicirculares, conservando abóbadas tanto a central como a colateral esquerda, que são simples, sem arco de reforço, sendo as paredes de alvenaria.

Capitel isolado, na mesma vila. Foi encontrado avulso, fora já da linha das muralhas. Nas respetivas faces vêem-se figuras humanas, do mesmo tipo das de S. João de Almedina.

Igreja de S. João de Almedina, em Coimbra. As obras de arranjo de salas baixas do museu e antigo Paço Episcopal permitiram

trazer à luz o plano da parte ocidental da igreja e o ângulo SO do claustro anexo.

Datam estes restos da reconstrução que se executava em 1128-1131.

Era de três naves, não devendo ter mais de três tramos. Os pilares seriam cruciformes, suportando arcos longitudinais e transversos. A porta principal era muito larga.

Havia duas portas travessas, no segundo tramo uma para a rua outra para o claustro.

O claustro, de cobertura lígnea, era formado de arcadas pequenas e simples, apoiadas em alto parapeito. Colunelos monocilíndricos sustentavam arcos de arestas vivas.

Diário de Coimbra, 1972.12.03.

7

As bases das colunas seguem o tipo ático, tendo algumas a escócia alta, muçulmanizante. Os capitéis são no claustro de tipo floral simplificado e duro. Alguns do portal deviam ser figurativos.

Foram encontrados restos dum relevo de figuras. Muito notável foi o aparecimento, em 1938, de fragmentos de grandes figuras de profetas ou de apóstolos, no mesmo estilo duro de todas as representações humanas do tempo.

Igreja de S. Pedro, de Coimbra. Conservava esta igreja, como dissemos no *Inventário da Cidade* antes das demolições gerais da Alta, parte da sua reconstrução no primeiro terço do século XII, isto é, a cabeceira: as duas absidiólas laterais, semicirculares (mas com abóbadas posteriores) e a parte reta da capela-mor, mais profunda que na Alcáçova e em S. Paulo de Frades. Descobriram-se nas paredes da mesma capela-mor e a cada lado, um arco duplo, ornamental, separado por pilastra quadrada e ornada de temas vegetais, assentando num par de leões mutilados. As demolições das alvenarias trouxeram à luz diversos capitéis muito típicos: uns derivados do coríntio outros decorados de entrelaçados vegetais, ou com quadrúpedes ou aves contrapostas e, na face dum deles, uma sereia. Deviam ser comuns, nos pilaretes e nos colunelos decorativos, as bases em forma de leões sentados.

S. Paulo de Frades. Como escrevemos na parte respetiva, a capela-mor pertence à época de que tratamos. Larga e baixa, divide-se em parte reta e parte curva com abóbadas respetivamente

de canhão e quarto de esfera. Um arco simples abre a entrada e outro separa as duas partes. O azulejo e as argamassas não permitem ver pormenores. Externamente há na parte da metade inferior três magros e indecisos contrafortes e um cordão; a cornija é trecentista.

Sepins. Conserva-se só um pequeno tímpano, cravado na parede interna da moderna capela-mor. Gravaram-lhe na base o letreiro: *Pertencia a antiga igreja esta pedra com a data de 1118.*

A data é aceitável como ano de Cristo, nunca como era hispânica. Todavia não é de presumir que o letreiro antigo tivesse sido lido com rigor, tanto mais tratando-se do meio rural e da época da reforma; mesmo nas cidades é muito raro que as leituras antigas dos letreiros medievais sejam bem feitas.

Representa Cristo sob um arco de dois colunelos, sentado num trono, cujo supedâneo é recortado em quatro arcos de ferradura, havendo, aos lados dos arcos, dois símbolos dos evangelistas, a águia e o homem. Técnica dura, tanto nas folhagens como nas figuras, que são do mesmo tipo de S. João de Almedina. O traçado dos arquitos do escabelo é um aspeto do muçulmanismo que se manifesta em certa parte do românico condal do Centro e do Norte.

Soure. Capela de S. Pedro da Várzea. Conserva-se o arco triunfal. Os dois capitéis são dum coríntio degenerado. Os chanfros dos ábacos são decorados. Aqui o trabalho ainda é mais duro que nos outros exemplares.

*

ARQUITETURA ROMÂNICA AFONSINA. Deixámos suficientemente esclarecida a origem e evolução desta fase românica no volume *Novas Hipóteses acerca da Architectura Românica de Coimbra* (Coimbra, 1938) e em pequenos trabalhos posteriores, que aclaram e completam aquele.

A Igreja antiga do mosteiro de Santa Cruz, de que existem restos, cuja primeira pedra foi lançada em 1131, mostra-nos esta fase do românico em plena maturidade. Por um lado, não se notam laços com a fase condal; os seus canteiros, alvenéis, arquiteto, decoradores eram outros e dotados num nível superior. Por outro, liga-se intimamente com o edifício primacial do período, o da Sé Velha. Estabelece uma unidade, artística e de tempo, bem definida.

Diário de Coimbra, 1972.12.04.

Não é o *românico afonsino* produto duma evolução local; aparece-nos como uma invasão duma oficina completa, provinda duma região estranha, como que uma camada sedimentar que se tivesse depositado sobre outra de formação diversa. Até as próprias siglas dos canteiros são diferentes das da época condal, pelo tamanho e desenho. Todavia não há centro nenhum em que se tivesse dado esta simultânea evolução arquitetónica e de escultura decorativa. Santa Cruz aparece-nos como um laboratório aonde se fundiram as direções do arquiteto e as capacidades dos canteiros; aquele, Roberto, homem da Basse-Auvergne, valorizado pela passagem nas igrejas de peregrinação, estes, provindos duma oficina afim da do claustro de Silos. Um desses homens seria Bernardo. Soeiro, o último mestre a intervir na Sé Velha, pertencia à segunda geração, a que levantou as últimas igrejas paroquiais da cidade.

Igreja de Santa Cruz de Coimbra. Lançaram-lhe a primeira pedra a 28 de junho de 1131, devendo estar acabada em 1150.

Os restos arquitetónicos existentes permitiram-nos a reconstituição da sua orgânica; os fragmentos da decoração, incluídos em muros ou que se encontram no sítio próprio, definem com clareza a sua categoria e fornecem elementos suficientes de ligação com as outras obras que se seguiram neste período. Foi aqui que mestre Roberto aprendeu a utilizar os canteiros, que tinham tido um aprendizado diferente do seu, e em que eles se habituaram à sua maneira de ver, e onde ele concebeu certas fórmulas, como a do portal, as quais haveriam de ficar fundamentais nesta fase românica.

Precedia a igreja um narthex fechado, que tinha a função de torre defensiva. Compunha-se de dois andares; o de baixo dividido, por pilares, em três tramos longitudinais abertos para a nave e de quatro transversos.

A nave era uma construção excepcionalmente robusta, bem concebida como nenhuma outra. Foram as obras posteriores, como as do século XV, que causaram a ruína da abóbada principal. Compunha-se de alta nave e da largura da atual, coberta de berço, tendo três capelas a cada lado, e estas com fortes abóbadas de alvenaria, dispostas perpendicularmente àquela. Formava o conjunto um maciço estático de primeira ordem. Para a nave abria-se a abside e mais dois absidiolos.

Na frontaria do narthex foi concebida a fórmula que se vê na Sé Velha.

Sé Velha de Coimbra. Devia ter sido começada por 1162, ano da subida ao pontificado de D. Miguel Salomão, e estar terminada em 1184, data da mesa do altar.

Posto que de pequenas dimensões, pode Roberto fazer com ela um modelo reduzido das igrejas da sua região natal, completadas do que examinara nos grandes santuários de peregrinação (como seriam Toulouse e Compostela).

Teve porém de se amoldar às condições topográficas criadas pelo edifício anterior, ao reduzido meio populacional e às medianas receitas catedralícias.

Residia já em Lisboa, dirigindo aqui a obra Bernardo e depois da sua morte Soeiro.

Compõe-se a Sé de três naves, transepto simples e três capelas de cabeceira, sem deambulatório. As naves laterais são dominadas de grande galeria de trifório e com a mesma largura que aquelas possuem, abrindo-se para a nave por arcos duplos, no tipo das igrejas de peregrinação.

«A construção, como dizia o restaurador, o Prof. António Augusto Gonçalves, prosseguiu, desde o princípio, sem solução de continuidade, na vigência e unidade do mesmo estilo».

Não se chegou a levantar a lanterna do cruzeiro posto que projetada, como se vê do arranque; foi já o gótico que a completou.

Diário de Coimbra, 1972.12.05.

9

O aspeto externo é o de uma fortaleza tendo os adarves e os salientes à mesma altura. Na verdade foi concebida como fortificação rudimentar; dando a certeza disso não só o ameado normal da época mas principalmente as ligações internas feitas por meio de galerias e escadas, que estão dispostas para uma circulação sem descontinuidade; a larga janela sobre a entrada, dispositivo concebido em Santa Cruz na frontaria do narthex-torre-de-defesa. Na Sé Velha, como nas outras igrejas menores, a torre dos sinos estava isolada, destinando-se tanto ao fim próprio como ao de torre de refúgio.

S. Salvador de Coimbra. Reside o interesse desta igreja, bem como acontecia com a de *S. Cristóvão*, em se tratar duma simplificação estrutural do estilo criado em Santa Cruz, realizada pelas oficinas secundárias, que os aprendizes dos primeiros mestres iam formando.

A lápide de 1179, que comemora a benemerência de Estêvão Martins mandando fazer o portal, dá-nos a data média. Levantou-se o templo quando já ia adiantada a *Sé Velha*.

Compõe-se de três naves, de transepto e três capelas absidais, mas conservando só a da epístola. As naves são de três tramos, com colunas monocilíndricas; o transepto não é saliente, indicando-se porém por um degrau e por um pilar de duas colunas, que substituem esteticamente a coluna monocilíndrica.

A frontaria segue modestamente o tipo criado no narthex crúzio.

A torre dos sinos encontra-se isolada. Deveria ter sido erguida já no século XIII. Fica a porta de entrada a um nível alto, como era próprio de torre de fortificação.

S. Cristóvão de Coimbra. Foi destruída no século passado. Conservam-se desenhos, capitéis e os seus muros laterais formam ainda as paredes externas do teatro que a substituiu.

Não há documentos que indiquem diretamente a data da sua construção; pelos desenhos e restos, conclui-se que deveria ter sido levantada na segunda metade do século, possivelmente já depois da *S. Salvador*.

Formavam-na três naves de quatro tramos, e se tinha transepto não era acusado em planta; três capelas absidais, sendo poligonal a do meio. Deviam as naves ter, além dos arcos longitudinais, outros transversos; todavia a abóbada, a que há referências, era de época muito posterior.

A frontaria modelava-se igualmente pela do narthex crúzio.

A pseudocripta encontrada, com três absidiolos, poderia representar a pequena igreja inicial, do primeiro terço do século.

Santa Justa de Coimbra. A inscrição fúnebre do presbítero Rodrigo, falecido em 1155, diz-nos que ele construiu o templo, o claustro e edifícios anexos. No século XIV a igreja foi inteiramente reformada.

Um pequeno capitel e uma base, encontrados em 1936, mostram que a reedificação rodriguina era da época do românico afonsino.

S. Bartolomeu de Coimbra. Um grande capitel esclarece a sua reconstrução neste mesmo tempo.

Penela. Na *igreja de Santa Eufémia* serve de pia de água benta um capitel deste período, certamente da obra românica desta igreja.

*

ARQUITETURA CIVIL. Tratámos da *torre de menagem do castelo de Coimbra* no *Inventário da Cidade* (págs. 2 e 232) e mostramos quanto era perfeita a sua construção. A alvenaria tinha a mesma perfeita execução e assentamento que se vê na Sé Velha. Como obra de fortificação, excedia o que se fez antes e depois. O nível do primeiro piso ficaria a mais de dois metros acima do terreno do assento dela, sendo preenchido esse espaço por um maciço de betão de primeira ordem; em contraposição com os de terra batida das torres protorromânicas de Soure e o de burgau e argamassa da torre vizinha, a quinária, de D. Sancho I, como adiante se dirá.

Diário de Coimbra, 1972.12.06.

10

O mesmo aparelho perfeito se nota na *ponte da Redinha* (distrito de Leiria), no domínio dos Templários, que eles povoaram prosseguindo no repovoamento dos terrenos, abaixo do seu primeiro domínio de Soure. Fica esta ponte na parte oposta da vila, em relação ao trânsito habitual.

A *porta de arco de ferradura*, no exterior do antigo paço episcopal, hoje museu regional, é quanto resta duma cerca de resguardo da igreja de S. João de Almedina e do mesmo paço. Tem duas faces, com espaço para alojar os batentes entre os ressaltos internos, quando se abriam. O arco externo rasga-se no retângulo do alfiz. O aparelho indica nitidamente o período afonsino. Esta forma de arco conservou-se nas entradas das fortificações, tendo havido em Coimbra no período condal o provável exemplar da Porta da Traição, e devendo ter tido esse mesmo traçado o vão da porta de Almedina.

*

ARQUITETURA ROMÂNICA FINAL. Não constitui uma fase distinta do românico afonsino, isto é, não estabelece um corte

ou um subgrupo; não é mais que a sua evolução, a sua fase de declínio.

Obra da segunda geração, dos discípulos dos introdutores, tem um aspeto equivalente na escultura quinhentista final, a dos discípulos dos mestres estranhos. Encerrados neste meio, sem contactos, limitaram-se a reproduzir cada vez mais debilmente a obra anterior, com uma ou outra ligeira novidade. Assim aconteceu na arquitetura como na escultura decorativa. Os próprios arcos continuaram semicirculares, apesar do norte do País já ter iniciado os quebrados. Essa obra de desagregação começa a sentir-se no Salvador e em S. Cristóvão, como foi dito.

S. Tiago de Coimbra. A sagração, a 28 de agosto de 1206, indica o termo das obras.

Divide-se em três naves de igual número de tramos, terminadas por um transepto. As naves são separadas por colunas monocilíndricas; o cruzeiro é demarcado por pilares quadrados e de quatro colunas adossadas, por um degrau no solo e por uma leve reentrância na forte espessura das paredes. Não há arcos longitudinais, processo de que há mais exemplos no País. Eram três as capelas absidais, conservando-se totalmente só a do Evangelho, exteriormente poligonal como já era a principal de S. Cristóvão.

São muito espessas as paredes, pois que se destinam a ter adarves com ameias.

A frontaria era como a da Sé Velha; de corpo médio, o do portal, e os contrafortes-cubelos dos ângulos, isto é, na tradição do narthex crúzio. Nas obras da primeira restauração interpretaram mal certos restos, que eram de época posterior, e uniram a parte alta.

A novidade encontra-se no grande óculo, do qual o fim do século peninsular já dá exemplos.

Os portais acusam mãos diversas, apresentando o do sul certa interpretação muçulmanizante dos ornatos, especialmente na faixa que debrua o arco externo.

Lorvão. No final do século, nas vésperas dos monges serem espoliados, tinham eles mandado erguer, pelo menos, o claustro. Foram encontrados alguns capitéis e ábacos, de ornato bastante decadente. Nota-se aqui um regresso à decoração dos chanfros dos ábacos, lugar aonde o românico afonsino só colocava molduras.

Capela de S. Tomé, de Soure. Pequena, como capela de quinta, com corpo e capela-mor, porta lateral de vão redondo e sem ornatos, desprovida já da antiga frontaria. Tem a capela-mor parte

reta e parte curva, em plano, e ainda abobada. Os capitéis são tipicamente desta época final.

Igreja de S. Pedro, de Leiria. Posto que já fora do distrito incluímo-la aqui para completarmos o conjunto românico conimbricense.

Diário de Coimbra, 1972.12.07.

11

Data dos fins do século XII ou princípios do XIII. Levantada pelos crúzios que tinham o domínio eclesiástico da região, quiseram dar-lhe certo aspeto da sua igreja monástica, dotando-a de três capelas abertas para a nave única.

Encontram-se duas orientações escultóricas: a dos capitéis das absides, perfeitamente coimbrã, e a do portal mais evolucionada, com certa independência. As figurinhas do mesmo portal terão adiante a referência exigida.

Capela de S. Miguel e Igreja de Santa Maria, de Pombal, (distrito de Leiria). Se a torre de menagem do castelo é obra do século XII, do mestre do Templo, Gualdim Pais (rude, como tendo sido executada por pedreiros de acaso), no fim do século XII todo o castelo sofreu uma larga ampliação e reconstrução, como haveria de ter outra no princípio do século XVI que haveria de obliterar aquela, em grande parte.

Construíram os freires uma pequenina capela dentro da primeira cerca, a de *S. Miguel*, de que se encontrou a parte baixa da abside; na segunda cerca, a igreja grande, de *Santa Maria*, de que igualmente resta a parte baixa da capela-mor. Os breves elementos decorativos achados são do mesmo tipo do portal de S. Pedro de Leiria.

Tomar. Na igreja poligonal do castelo, empregaram os templários um ou mais escultores de capitéis, e dos de Coimbra; são esses capitéis os dos arcos da parte central.

No resto do País há capitéis de imitação dos conimbricenses; são já generalização de temas feita por canteiros isolados.

O aparecimento e desenvolvimento da arquitetura românica, tanto condal como afonsina foi puramente um facto artístico, provocado pelo natural movimento de emigração dos artistas, sua coordenação em oficinas locais e seus desdobramentos. Em nada influíam as ordens religiosas ou militares, como Cluny, Premonstrado, Regrantes de Saint Ruf, templários, ou os prelados

ou os príncipes. Todos os indivíduos destes grupos utilizaram os artistas que havia ou que naturalmente apareciam e nada mais; nenhuma fonte documental ou presunção razoável demonstra o contrário.

*

ARQUITETURA MILITAR. Duas torres mandou construir D. Sancho nas fortificações da cidade, a *torre quinária* ou *torre de Hércules*, no castelo, e a *torre da Estrela*.

Foi aquela mandada levantar em 1198 e esta de 1209 a 1211. Eram ambas poligonais. A *torre de Hércules*, posto que arrasada na época pombalina, conservou as fundações, incluídas nos aterros, como se encontrou no desmonte dos mesmos. Tinha, como a da Estrela, as faces de alvenaria e só os ângulos de cantaria. O maciço interno era de betão, mas em lugar dos fortes blocos de pedra incorporados na abundante argamassa que se encontraram na torre de menagem, eram burgalhaus, também em boa argamassa.

A *torre da Estrela* conserva ainda uma certa altura, desde o nível aproximado do largo da Portagem ao do alto da ribanceira. Já se estava longe da boa técnica dos grandes mestres afonsinos.

*

ESCULTURA ROMÂNICA. ÉPOCA CONDAL. A escultura de figura humana, que nos aparece tanto no tímpano de Sepins como nos fragmentos de S. João de Almedina, é dum nível baixo.

Em Sepins, tanto os rostos como as extremidades entram no caráter do espontâneo e do ocasional, próprio dos artistas que não conseguiram dominar a arte dos seus contemporâneos. O pregueado, dando desconto ao esquematismo do tempo, sofre do mesmo defeito e é desprovido daquela estilização ordenada com que se obtinham bons efeitos. Nos fragmentos de S. João de Almedina, entre os quais entra um busto, e no capitel de Montemor o caráter é o mesmo.

Diário de Coimbra, 1972.12.08.

A escultura decorativa dos capitéis tem dois conjuntos, o do claustro de S. João e o de S. Pedro.

No claustro de S. João de Almedina são os capitéis pequenos e de ornato simplificado. O ábaco é direito e a cesta não se acusa. Formam-nos folhas altas, quer lisas quer riscadas de nervuras, quer a pender-lhe da ponta uma bola, juntando-se-lhe um ramo duplo de caulículos, que partem tanto de baixo como só aparecem no alto; ou folhas baixas e caulículos superiores; ou caulículos partindo da base do capitel com as folhas transformadas numa espécie de palmetas invertidas e só riscadas.

Os capitéis encontrados nas demolições da igreja de S. Pedro de Coimbra têm maior caráter porque, pertencendo às colunas das naves, ofereciam largo espaço à decoração.

São os ábacos retangulares, sem reentrâncias, com o listel liso ou adornado duma corda, não havendo indicação de cesta.

Os de folhas, ou mostram estas sobrepostas em três ordens, com esferas pendentes, ou folhas altas tendo pendente um rosto.

A ornamentação dos capitéis de animais ou de hastes entrelaçadas segue um diagrama geométrico em que as linhas de simetria se dispõem ao meio das faces e nos ângulos. A simetria dos ornatos é rigorosa, conforme as orientações muçulmanas, o seu recorte é vertical, tendo só os animais certo modelado. Os leões e pombas, dos pares contrapostos, são tratados como meros temas de ornato; uma própria sereia, que aparece na face lateral dum deles, se adaptou ao diagrama geral. Os temas animais eram muito procurados; além da sua apresentação principal no corpo dos capitéis, aparecem ainda só cabeças de feras segurando folhagens, tanto nos mesmos capitéis como nos frisos; leões aos pares e sentados servem de base às pilastras e a grupos de cinco colonelos unidos.

As folhagens nas pilastras, esculpidas só em dois planos, ou são representadas como hastes onduladas com folhas ou só como folhas sobrepostas, ou ainda como folhas-palmetas dentro de espaços cordiformes. Os capitéis da capela de S. Pedro da Várzea, em Soure, mais rudes, mostram uma zona de meias folhas, pendendo esferas da ponta das angulares e uma outra zona de caulículos, saindo botões dos espaços médios nas duas zonas. O chanfro do ábaco orna-se ainda.

ÉPOCA AFONSINA. A figura humana, que era dura e popular na época anterior, não aparece nesta senão como acidente de ornato num ou noutro capitel. Os escultores afonsinos viam que a anterior era má mas, não a sabendo executar, omitiam-na simplesmente. Para a figurativa dos retábulos e frontais havia artistas de prata e cobre, como os documentos revelam. A maior placa decorativa que neste período nos aparece é de representação animal, a do *Agnus Dei* da desaparecida igreja de S. Miguel de Mirleus: um cordeiro (de hastes caprinas, como os do Apocalipse de Lorvão) entre espirais de folhagem.

Digamos inicialmente, em relação à escultura ornamental: o ornato desta época não tem nada com o da anterior; a sua origem está num centro afim da parte primitiva do claustro de Silos. A demonstração desta afirmação, já feita em 1938, reservamo-la para o estudo de conjunto do românico.

O *capitel* é o principal lugar do ornato, possuindo um carácter nitidamente hispânico.

Tudo o distingue do condal, o esboço, a decoração vegetal, animal e geométrica, como ainda o seu sentido de estilização e composição.

Diário de Coimbra, 1972.12.09.

13

A forma geométrica do capitel compõe-se de dois elementos nítidos, o ábaco e a cesta. O ábaco, encurvando e com a saliência média, e a cesta, sempre bem desenhada, são os elementos de fundo a que se adapta o ornato. Só nos capitéis das partes secundárias do edifício ou nas oficinas de segunda ordem se não vêm acentuados.

A estes elementos de fundo vêm juntar-se o esboço geral, que fica a constituir a envolvente sempre clara do ornato; na parte superior, cerca dum terço, apresenta a forma dum paralelepípedo, descaindo rapidamente para o cilindro inferior. Tão sintomática é esta forma que o Prof. A. Augusto Gonçalves a denominava «galbo de elegância árabe», não se referindo aos capitéis contemporâneos mas aos granadinos, o que era uma simples consideração estética e não indicação de filiação.

O ornato dispõe-se segundo linhas verticais de simetria do capitel: linha média das faces, linha dos ângulos e, nos que são ornados com mais elementos, ainda outra linha intermédia. A mesma simetria, absoluta ou equivalente, se encontra nos temas florais e na disposição dos animais.

Os tipos de decoração não são numerosos, numerosa é a variedade de os intercambiar e interpretar.

Nos tipos florais não são vulgares as folhas sobrepostas do género coríntio. São comuns: o tipo de folhas altas (lisas, divididas a meio, onduladas, etc.) com pequeno desenvolvimento das hastes cauliculares; o de folhas baixas, com grande desenvolvimento das mesmas hastes; só hastes cauliculares ascendentes com os encurvamentos superiores; entrelaces de hastes foliadas, ou só de hastes simples, como se a composição fosse estudada para ornato de friso.

Os capitéis animalistas contêm leões ou quadrúpedes indeterminados, pombas, pavões, centauros dragões, alados, grifos, áspides, basilisco e ainda homúnculos na função de atlantes angulares.

Estes animais (só com raras exceções), tanto os colocados em disposição oposta ou contrariada, têm uma posição sensivelmente natural e sem se sobreporem, à exceção dos dragões que, em virtude de se lhe poderem alongar os pescoços e as caudas, desempenham a função e produzem o mesmo efeito dos caulículos desenvolvidos.

O muçulmanismo de interpretação dos motivos decorativos foi enunciado já em 1935 pelo Prof. Doutor Vergílio Correia.

Os túmulos reais e principescos, que deveriam ser ornados desapareceram. Os crúzios de S. Teotónio e do bispo D. Miguel Salomão são inteiramente lisos, mostrando só o letreiro no corte da tampa, sóbrios como convinha a dois monges. O ornato popular da tampa deste último foi-lhe oposto no século XIII, ou época próxima.

*

ÉPOCA FINAL. Reaparece timidamente a figura humana, como manifestação de influências externas pouco profundas.

O *túmulo do Infante D. Henrique*, filho de D. Sancho I, no claustro de Santa Cruz, apresenta na face o busto dum anjo de asas estendidas, sob largo arco de folhas espalmadas.

O *portal de S. Pedro de Leiria* tem nos arcos internos bustos, reduzidos às cabeças e a braços filiformes, que se agarram ao

toro angular. Posto que o escultor fosse um homem de Coimbra, tinha visto, diretamente ou num outro portal de imitação, o arco esquerdo do portal ocidental de Santiago de Compostela.

A figura humana ainda aparece, uma ou outra vez, no ornato capitular, como em Tomar, um homem sentado entre leões (Daniel?).

Diário de Coimbra, 1972.11.10.

14

A *escultura capitular* continua os paradigmas afonsinos, mas sempre numa certa decadência e com interpretações um pouco mais livres e mais duras. Nota uma certa multiplicidade, não propriamente de oficinas mas de canteiros. Verificando-se isso num mesmo edifício. Em S. Tiago de Coimbra há o mestre do portal principal, que segue mais a tradição; o da porta lateral, que reduz o ornato dos capitéis a um plano estendido na forma do esboço dos mesmos, com certo caráter muçulmanizante, acentuado na banda do arco de testa, como o Prof. Dr. Vergílio Correia anotou; um outro que trabalharia na capela-mor, como mostra um capitel, no museu regional, de leões e folhas túrgidas.

S. Pedro de Leiria tem o escultor dos capitéis das capelas, que é mais tradicional e o do portal, já apontado, que, além das figurações humanas produziu umas folhagens secas, em tentativa malograda de movimentação do ornato. Este homem, ou gente da sua oficina, trabalhou na capela de S. Miguel e na igreja de Santa Maria do castelo de Pombal, como demonstram restos de ornato ali encontrados.

*

ILUMINURA. Acentuámos, tratando de Lorvão, que no fim do século XII, o mosteiro se encontrava numa vida florescente, muito ao contrário do que as usurpadoras fizeram crer ao sumo pontífice.

O *scriptorium* laurbanense deveria ter-se constituído já na segunda metade do século, pois que os seus trabalhos têm um caráter que exclui uma longa tradição de iluminura.

Os livros principais são o *Comentário do Apocalipse*, escrito pelo monge Egas, que o findou em 1189, de ilustrações mais caligrafadas que pintadas, e o *Livro das Aves*, de 1183, dum caráter afim mas de melhor mão. Outras obras saíram daqui; todavia no estado incipiente dos estudos dos nossos códices miniados não se pode ir a grandes deduções.

Da atividade do convento de Santa Cruz de Coimbra ainda pouco há estudado e são de pôr de remissa as afirmações dos cronistas.

Sabemos que, logo a seguir à fundação, vieram livros do mosteiro de Santo Rufo de Avinhão e que o convento tinha muitos iluminados. O *Vetus Testamuntum*, agora na biblioteca do Porto, mostra desenhos de arcos e ornatos muçulmanizantes, o que meramente indica tratar-se duma obra peninsular.

*

OURIVESARIA. São conhecidos nomes de ourives e a categoria dos trabalhos que executaram, que além dos correntes, eram também figurativos, como acontecia com os retábulos, frontais e cruces. As sucessivas transformações das pratas, roubos e contribuições de guerra fizeram desaparecer as espécies desta época.

O *cálice de D. Gueda Mendes*, de prata dourada, do Tesouro da Sé, agora no museu regional, era originário de S. Miguel de Refoios. Não é fácil saber qual o centro de fabrico, se nortenho se coimbrão. D. Gueda Mendes, cuja identificação nós fizemos, era um poderoso nobre da região das terras de Basto, Aguiar da Pena e Panoias, sendo rico homem nesta, que aparece confirmante nos diplomas régios desde os primeiros anos do governo de D. Afonso Henriques (como já em anteriores) e do qual este diz, «Gueta Menendis quem diligo, quoniam fuisti michi semper fidelis», chefe de linhagem e cujos filhos entroncaram nas melhores do tempo. Grande protetor do mosteiro, deu-lhe este cálice, datado de 1152 (era 1190).

Mostra na copa, sob uma arcada, Cristo e os Apóstolos, no pé os símbolos dos evangelistas, em espaços circulares que hastes vegetais formam. As figuras e o ornato são planos, recortados sobre o fundo; o pormenor é mais gravado que esculpido; técnica inspirada nos esmaltes que então abundavam.

Diário de Coimbra, 1972.12.11.

A *cruz de D. Sancho I*, de ouro, processional, pertenceu ao mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, encontrando-se agora no museu de Lisboa.

Executada em virtude do testamento de D. Sancho, tem a data do ano da Encarnação e corrente de 1214. As hastes mostram o desenho terminal flordelizado do tempo. Não possui imagem do Crucifixo porque era cruz-relicário do Santo Lenho, tendo-lhe sido arrancado o respetivo recetáculo. A ornamentação é essencialmente gravada: na face, feita por meio duma faixa medial dos braços, com cabuchões (rubis e safiras) cercados de aljôfares, e por cabuchões soltos e dispostos aos pares; alguns gravados de letras árabes e de animais. O reverso não tem pedras, mas as mesmas faixas com ornatos da mesma categoria dos outros (no inferior o leiteiro), ao centro o Cordeiro e nos ângulos os símbolos dos evangelistas. Peça esta que se poderá crer que seja conimbricense.

III

ARTE GÓTICA

ARQUITETURA DUCENTISTA. O século XIII construiu pouco, relativamente ao anterior. Os assoreamentos do Mondego causaram a perda do convento de S. Francisco e do de S. Domingos, então levantados.

Claustro da Sé Velha. É o monumento que resta. Obra de iniciativa e custeamento do rei D. Afonso II conforme os documentos publicados pelo Dr. António de Vasconcelos, devia ter começado a construir-se em 1218 e ter sido acabado antes do meado do século.

Encontra-se estilisticamente dentro do gótico purista, projetado e executado por artistas que não tinham ligação alguma com os da igreja. A própria siglagem é diversa da românica e inconfundível com ela.

Obra perfeita, não teve no distrito, no século seguinte, outra que se lhe possa dar por equivalente em categoria técnica.

Tem cada nave quatro arcos e quatro tramos de abóbada, com mais outro tramo angular e comum às duas naves contíguas; a solução do problema da ligação angular das naves obteve-se externamente, pela supressão do contraforte.

Empregaram os arcos de traçado quebrado nos formeiros e torais, os funcionais; os de volta plena nos secundários, os que subdividem os arcos do jardim. Os arcos cruzeiros são ainda semicirculares, como no purismo peninsular.

A secção destes é estreita, ao passo que é larga a dos torais, em identidade da função que exercem; o conjunto do seu arranque, isto é, o leque de nervuras que poisa nas impostas, é bem tratado, tanto em plano como em alçado.

Os capitéis interrompem nitidamente a tradição anterior, tal como o faz a estrutura arquitetónica.

O ábaco é quadrado, sem recortes nem molduras. O cálice é subentendido sempre sob o ornato.

Este é feito primordialmente por botões florais, dispostos em duas ordens, angulares e mediais das faces, e sendo os largos pecíolos ascendentes daqueles acompanhados por numerosas folhas. Outros exemplares simplificam-se, aproximando-se dos colchetes clássicos, mas em duas ordens; ou reduzem-se ao botão floral superior, com folhas simples e aderentes. O tratamento da folhagem ainda não é naturalista, mas feito geralmente por forma larga, ao que faz exceção um pequeno grupo, dum trabalho minucioso.

Aparecem alguns animais mas já tratados num estilo e sentido diferente das épocas anteriores, além de que os animais fantasiados acompanham o gótico peninsular.

A *lanterna-coruchéu do cruzeiro da Sé Velha*. Pertence ao mesmo tempo e à mesma obra do claustro, como já em 1934 o aclarámos.

O claustro não procede artisticamente de Alcobça, como é tendência dizer-se na cidade; nem pela estrutura nem pelos pormenores.

Diário de Coimbra, 1972.12.12.

16

Não deu também origem aos claustros abobadados do Sul.

Serviu de modelo ao da sé do Porto mas não foi origem daquela oficina; o arquiteto portuense, sabendo construir abóbadas mas sem prática de claustros, veio a Coimbra tomar o modelo que necessitava e nada mais, posto que o seguisse muito de perto.

A fase artística do século seguinte já começou neste; todavia reservaremos as construções datáveis para o conjunto que se segue.

*

ARQUITETURA TRECENTISTA. Não teve a unidade e a orientação de escola que encontramos no românico afonsino; obra difusa, dum nível de simples construtor. A fase trecentista estremente, a de D. Afonso IV a D. Fernando, não aparece senão nos poucos capitéis encontrados do claustro de Santa Clara. Arquitetura sóbria tanto no traçado geral como nos pormenores. Sentiu todavia o gosto pelo abobadamento: fê-lo por abóbadas de arcos cruzeiros, mas de construção tecnicamente inferior à do claustro da Sé Velha; fê-lo por abóbadas de berço quebrado, obras lisas (Montemor, Santa Justa, Oliveira do Hospital), ora com caderna média, ligada a nervuras transversais (Santa Clara). Esta abóbada não é a continuação da românica, mas a abóbada gótica empregada nas repartições de caráter utilitário e aqui elevada à categoria de cobertura das naves religiosas aonde, por excelência, só era empregada a de arcos cruzeiros.

Referir-nos-emos aos edifícios principais, ou antes, aos que dão caráter a este período conimbricense.

Inicia-se esta fase por alguns do final do século XIII.

Capelas do Claustro da Sé Velha. A *capela de Santa Maria* (nave de N.), do último terço do século XIII, é de três tramos, paralelos à linha do claustro. Sente-se ainda a influência do claustro, não tanto como execução mas como modelo; arcos torais quebrados e cruzeiros semicirculares, mas todos de secção larga, o que naquele não acontece; os capitéis são evolucionados, aparecendo animais já naquela estilização que foi comum na península, diferente da anterior.

A *capela de Santa Catarina* ou *de S. Nicolau* (nave de E.) pertence ao primeiro terço do século XIV, e compõe-se de dois tramos. A independência da obra do claustro é nítida; apresenta-se como produto duma arte de simples construtor e a desenvolver-se normalmente nesse nível. Todos os arcos são quebrados e de secção larga, com as nascenças independentes mas irregularmente concatenadas; os capitéis são do tipo generalizado no País.

Claustro do mosteiro de Celas. Interessa-nos principalmente pela escultura dos capitéis. A parte antiga, as galerias de S. e O., deverão ser, como deixámos dito no volume do *Inventário da Cidade*, um desdobramento, feito no século XVI, das quatro

breves galerias primitivas. Claustro pequeno, coberto de madeira, de colunas emparelhadas, levantadas em parapeito alto e a suportarem arcos de volta inteira.

A *porta do capítulo*, de arco quebrado, é do mesmo século. Os dois capitéis, com cálice transbordante, botões florais abertos, seriam noutra parte de época anterior, mas enquadrados porém na arte portuguesa e coimbrã, tem de se datar deste século e sua segunda metade.

Capela de S. Pedro de Arganil. Capela vasta, de três naves e três capelas de cabeceira, quadradas e sem abóbadas. Foi levantada longe da povoação, no fim do século XIII, por D. Marinha Afonso, última donatária do senhorio da vila, e por seu marido, Fernão Rodrigues Redondo (ambos sepultados em Santarém). Os pés direitos, como as respetivas bases e as impostas, os três arcos que aqueles sustentam a cada lado, os arcos das capelas e os das portas são meramente chanfrados; é pois o chanfro o único modo de ornar que ali se encontra.

Diário de Coimbra, 1972.12.13.

17

Capela vasta como uma igreja paroquial e seguindo o tipo mais austero do gótico dionisiaco; único exemplar de três naves, de cobertura línica que resta. Ser-lhe-ia equiparada a igreja de *Travanca de Lagos*, mas só possui hoje a parte inferior dos pilares das naves.

Igreja de S. Martinho, de Montemor-o-Velho. Obra de transição dos séculos XIII-XIV, poderia ter sido na verdade construída pelos bens testamentários (1285) de João Guilherme Chancino.

Consta de uma só nave, coberta de abóbada de berço quebrado, repartida em oito tramos por meio de arcos torais, que se apoiam em pilastras de igual teor. Tem toda a aparência das repartições utilitárias (celeiros, refeitórios, etc.) dos mosteiros peninsulares cistercienses.

Capela dos Ferreiros, em Oliveira do Hospital. Dos séculos XIII-XIV. Pequena, abobadada, de berço quebrado, sem arcos de reforço, nem médio nem nos topos, com cachorrada de tradição românica. Se não fossem os dois óculos quadrilobados e o contraforte aos degraus pareceria mais recuada no tempo.

Igreja de Santa Justa-a-Antiga, de Coimbra. Resta só da renovação trecentista a capela-mor e a colateral da direita, abobadadas. São do mesmo tipo, de abóbadas quebradas, e com arco médio na central só.

Igreja do mosteiro de Santa Clara-a-Antiga, de Coimbra. Construção da rainha Santa Isabel, esposa de D. Dinis, foi começada cerca de 1314, sendo sagrada em 1330.

Resume todas as tendências e todas as possibilidades da arquitetura local.

Compõe-se de três naves, cobertas de abóbada, sendo as laterais de arcos cruzeiros, a central de berço quebrado e com arcos torais e caderna média, berço que nasce na linha superior das abóbadas das colaterais; três capelas de cabeceira; duas portas laterais, sem a principal, porque se tratava de mosteiro de monjas.

Tem-se formulado a seu respeito juízos desencontrados, por se não ter atendido à arquitetura regional do tempo, e habitualmente pouco ou nada se conhecer de construção. O nosso estudo de conjunto remonta a 1934, apresentado numa conferência da Escola Livre das Artes do Desenho.

Se apresenta, por um lado, fórmulas arcaicas, por um outro mostra avanços técnicos de construção, com a caderna longitudinal, amplas janelas, robustos contrafortes.

Resumindo, que nada mais aqui se pode fazer. O seu construtor tinha a capacidade suficiente para as abóbadas góticas correntes, tanto nas absides como a cobrirem curtos espaços, para os berços quebrados, para as igrejas de três naves mas de cobertura lígnea, não tinha prática dum abobadamento geral.

Tal qual o construtor do claustro do Porto fez, vindo a Coimbra, de igual forma procedeu o de Santa Clara, indo a Alcobaça, não para imitar mas para conseguir uma sugestão, na qual se encontram elementos ali vistos, como as abóbadas a uma altura sensivelmente igual, colunas de pilares cortadas, os arranques dos arcos cruzeiros das abóbadas laterais, etc...

Alcobaça não originou uma escola mas deu sugestões aos construtores tardios e de poucos recursos técnicos, como se vê no claustro dionisíaco do mosteiro.

Em Santa Clara, a um esquema habitual de três naves, o seu arquiteto tentou lançar abóbadas, para o que robusteceu os pilares, arcos e paredes. A solução foi má; as ligações das abóbadas de cruzeiros com arcos das naves são irregulares, o conjunto do abobadamento é híbrido, mesmo toda a construção mostra a

falta de conhecimentos superiores. Bem longe ia a maestria do claustro da Sé Velha!

Quando começou a obra de limpeza da igreja, surgiu na cidade a ideia de que se tivesse projetado abóbada de cruzaria na nave central, atendendo a um determinado conjunto de capitéis dos seus extremos. O exame cuidado a que procedemos, deu-nos a convicção contrária.

Diário de Coimbra, 1972.12.14.

18

O claustro do mesmo mosteiro de Santa Clara está por desentulhar. As descrições antigas não passam de vãs palavras encomiásticas. Pelo pouco descoberto, parece que as suas abóbadas foram em berço contínuo e os seus capitéis numa fase avançada e naturalista, da segunda metade do século XIV, distinta da obra decorativa da Igreja.

Os outros edifícios desta época, que se podem procurar no corpo do *Inventário*, completam o quadro geográfico e pouco mais.

*

ESCULTURA ORNAMENTAL DOS CAPITÉIS. As igrejas austeras não possuem capitéis. Os figurados encontram-se só no claustro de Celas.

Formas destacadas só se vêem nos poucos capitéis conhecidos do claustro clarissa. Dentro do nível secundário em que todos os outros se encontram não há uma linha de progressão; variam conforme a habilidade de cada canteiro.

Nas capelas do claustro da Sé Velha, estão em primeiro lugar os da *capela de Santa Maria*, com a cesta mais acusada que no claustro, a folhagem menos hábil e com a tendência para a folha de tipo fendido, havendo-os também de animais de fraco relevo e no recorte do tipo peninsular da época; os da *capela de Santa Catarina* são só foliados, de estilo degenerado e frequentemente cavados em biselado.

No *claustro de Celas*, além dos figurativos, há-os de hastes florais, em diversas combinações, rebentando em folhas maleáveis, de tendência naturalista. Na porta do coro vê-se um

par de capitéis, mais tardios, da segunda metade do século XIV, de cálice transbordante e botões florais. Esta vegetação do claustro não se conservou na cidade.

Os capitéis do *Estudo Geral*, no museu regional, têm o tipo, utilitário de outros encontrados na cidade.

O cálice é a ligação geométrica entre o fuste octógono e o ábaco quadrado, cobrindo-se as faces de folhas espalmadas, de limbo unido ou fendido, mostrando alguns grosseiros botões angulares.

Na *igreja monástica de Santa Clara*, predominam no interior os capitéis de botões florais, só numa ordem, aos quais se juntam os de folhas alastradas, todos de modelação deficiente, com tendência para o cavado. Nos dois portais enriquece-se o maior número com duas ordens de botões florais, sendo o trabalho geral mais cuidado, mas sempre artificial.

Os poucos capitéis encontrados até agora do *claustro do mosteiro clarissa* trazem a influência naturalista para a cidade. Envolvem o cálice folhas soltas, volumosas, crespas, ou ramos de pereira, etc.

Fizeram escola. Os capitéis, igualmente emparelhados, da galeria desaparecida dum *palácio à Estrela* reproduzem a disposição dos cálices e a ligação dos capitéis não tendo porém a folhagem o relevo dos anteriores, posto que sejam de tendência naturalista.

Os capitéis das duas colunas encontradas avulsamente no *Paço Real* igualmente mostram o cálice cuidado e as folhagens alastradas.

ARQUITETURA TRECENTISTA CIVIL. Dividimo-la por três parágrafos.

*

ARQUITETURA MILITAR. Os elementos fernandinos das fortificações de Coimbra desapareceram. O pequeno *castelo de Avô*, da época dionisíaca, conserva a porta, de arco quebrado, e as bases das muralhas a que só se ligava uma torre, a de menagem. O *de Penela* apresenta a parte das muralhas em que se abrem as portas. O mais completo é o da *Lousã*, posto que o seu âmbito não seja grande.

Mostram as fórmulas simples e correntes da arte de fortificação.

Diário de Coimbra, 1972.12.15.

PONTES. A mais importante é a *Ponte de Mucela*, numa estrada antiga, de ligação internacional e de invasões; começada em 1298, cortada na terceira invasão francesa, modificada pelas obras públicas; sendo ainda um bom exemplar, com arcos redondos e fortes talhamares.

Mais modesta é a de *S. Sebastião da Feira*, de dois arcos redondos.

O arco principal, alto e largo, da ponte de *Alvoco de Várzeas* já é quebrado.

*

ARQUITETURA DOMICILIÁRIA. O palácio da rainha-santa D. Isabel, anexo ao mosteiro clarissa de Coimbra, que já deveria ser modesto por destino (para albergar a sua viuvez), conserva um pano dos muros voltados para a cerca conventual. Rasgam-se-lhe duas janelas, cada uma de dois arcos emparelhados, quebrados e só de arestas chanfradas.

Restam das dionisiacas *Escolas Gerais* umas colunas oitavadas; da obra dos *Paços Reais*, feitas ao tempo, duas colunas cilíndricas e possivelmente certos elementos de arranjos de paredes; dum palácio ao sítio da *Estrela*, colunelos de galeria. Destes restos falaremos na parte de escultura.

ARQUITETURA QUATROCENTISTA. A construção do século XV foi de pequeno volume, pois que não houve fundações monásticas, nem também foi da riqueza decorativa, à exceção da capela da igreja de S. Tiago. Não se produziu pois um agrupamento nitidamente regional.

As obras distribuem-se por três pontos geográficos: Coimbra, Tentúgal e Soure.

Coimbra. Na igreja de Santa Cruz conserva-se, no espaço escuro entre as capelas da epístola, uma abóbada de cruzeiros e com uma caderna que a ligava ao tramo contíguo, oculto até ao ano de 1972, em que foi posto à luz.

Pertencia à *capela de Santo André e dos Mártires de Marrocos*, mandada fazer, no espaço de duas laterais da igreja românica, pelo prior-mor D. Gomes Ferreira (1437-1459), destinando-a a

seu jazigo, tendo sido acabada no princípio do ano de 1458. A reforma manuelina conservou-a.

Na igreja de S. Tiago há uma capela *fúnebre*, de abóbada simples, mas de portal muito ornado, do flamejante da Batalha, enquadrada num alfiz e com a parte plana de rede de ovais quebradas e uma faixa superior, no género das grillhagens externas.

Em *Santo António dos Olivais*, a porta austera (*Inv. da Cid.*, pág. 92) e as paredes laterais da Igreja é quanto resta da reforma do final de quatrocentos.

Tentúgal. Os traços quatrocentistas que aqui se encontram não são, como uma certa sugestão histórica fazia esperar, da época do infante D. Pedro, mas sim do fim do século.

Infelizmente nada permanece intacto. O que, todavia, se conserva guarda traços comuns, como são os arcos, de proporção sensivelmente equilátera, só chanfrados nos exemplares mais modestos ou de finos colonelos contínuos, sem capitéis nem impostas (igreja e capela ducal).

A *igreja paroquial* mostra, na frontaria, a porta de colonelos e singelo óculo, na parede da esquerda a porta simples e a torre com certas aberturas antigas.

A *torre municipal* foi modificada na época manuelina e ainda posteriormente.

O *paço ducal* seria um interessante exemplar de habitação se não tivessem havido incêndios, abandono e restauros posteriores muito precários. A *capela de S. Miguel* porém conserva o seu nobre esqueleto; corpo alto e altas empenas, capela-mor poligonal, porta de finos colonelos e óculo superior, arco cruzeiro e porta lateral mais simples.

Diário de Coimbra, 1972.12.16.

20

Na *capela de S. João, da Póvoa de Santa Cristina*, só resta uma singela porta lateral.

Soure. Os edifícios que existem distribuem-se por esta vila e pela antiga de Vila Nova.

Vila Nova de Anços, se não tivessem sido os abandonos e as transformações, seria encantadora para visitar, com o conjunto da matriz e dos paços colocados perto.

A *igreja da Senhora de Finisterra*, destelhada, com a fachada substituída, conserva duas modestas portas travessas iguais e a capela-mor. Esta é abobadada em berço, com o arco de entrada e o toral semicirculares, o que é típico a notar.

A *igreja de S. Tiago de Soure*, mandada levantar por D. Manuel, ainda infante, e acabada em agosto de 1490, seria um edifício de excecional interesse se não tivesse desaparecido a fachada antiga, as portas travessas e o arco cruzeiro.

Conservam-se as duas arcadas divisórias da nave, de quatro arcos cada. Há pilares e não colunas, sem capitéis, e só com leves ornatos no extremo do chanfro daqueles, de inspiração batalhina.

*

ESCULTURA DUCENTISTA. Em contraste com a penúria figurativa românica, surge na segunda metade do século XIII um grupo de escultores, revelados infelizmente só pelos túmulos, o de Grijó e os episcopais da Sé Velha de Coimbra.

O *túmulo de Rodrigo Sanches* (fal. em 1245), no claustro de Grijó, foi mandado fazer pela irmã D. Constança Sanches, monja das Donas anexas ao mosteiro de Santa Cruz (em cuja igreja mandara da mesma forma erguer o seu) e que deixou a Grijó bens de alma por D. Rodrigo. A estátua jacente é rígida, como são, e com certo sabor românico, as figurasções de Cristo e dos Apóstolos das arcadas da frente, a que se deu a aparência dum frontal de altar.

O *túmulo de D. Tibúrcio*, na Sé, mostra na frente da arca o escudo de Portugal, entre outros dois de veiros às ondas, que eram as armas da família do Bispo. Está bem identificado. D. Tibúrcio, um dos do pacto de Paris para a deposição de D. Sancho II, faleceu nas lutas civis, em Montemor, no ano de 1246. Só depois da pacificação pôde ser transportado para a sua sé, e o brasão real (no qual já há os castelos da bordadura) deve indicar que foi a gratidão régia que fez vir as ossadas. Deve pertencer ao decénio de 50.

Panejamentos angulosos, duros e monótonos, rosto com barba de traçado linear, ondulado e paralelo. Marca com o de D. Rodrigo um início e, por isso, merece especial atenção.

O *túmulo de D. Egas Fafes* encosta-se ao topo norte do transepto da catedral. Este prelado, acabado de nomear arcebispo de Compostela, faleceu em Montpellier, em 1268; todavia já tinha

aqui instituído a sua capela, para onde foi trazido. O monumento fúnebre deve datar do decénio de 60.

A estátua é de melhor categoria que a anterior; pregas cheias, de efeitos mais naturais, cabeça vigorosa e de barba crespa.

O *jacente de D. Pedro Martins* (fal. em 1301) no outro topo do transepto da sé, denuncia o estilo na transição dos séculos. Igualmente o faz a lápide fúnebre da abadessa de Celas, *D. Mor Fernandes* (a da lenda das mãos cortadas), falecida em 1300. A de *Honorico* (fal. em 1282), no museu regional, é uma obra nitidamente popular, de gravura incisa, sem valor algum para a evolução da escultura.

*

ESCULTURA TRECENTISTA. No século XIV há em Coimbra dois períodos distintos, o do primeiro quartel dominado pela arte de Celas e o do resto do século, com o mestre do túmulo da Rainha Santa, mestre Pero e os seus seguidores.

Diário de Coimbra, 1972.12.17.

21

Indicativo da evolução dos túmulos episcopais mencionados para linha do novo século encontra-se na mesma sé, o *jacente de D. Estêvão Anes Brochardo*, bispo falecido em 1318. Apesar das mutilações e composturas, apesar de certos recursos plásticos usados nas figuras anteriores, mesmo certo decalque, e pouco vigor, há já mais uma busca de naturalismo.

Os *capitéis do claustro de Celas* são o melhor documento da escultura coimbrã no primeiro terço do século XIV. Não se conhecem documentos que os datem mas as ligações artísticas indicam-lhes este período inicial trecentista. A corrosão da pedra deve ter causado a perda de cerca de um terço do número provavelmente inicial. Representam a vida de Cristo e, poucos outros, motivos hagiográficos.

Em virtude da variedade das cenas e composições e das figuras, revelam todas as possibilidades do mestre. São de escultura atrasada para a época, monótona nos rostos de pre-gueados sem grande variedade, ora perpendiculares ora em

ângulos duros, com um pouco de maior valorização num ou outro exemplar.

Do mesmo tempo há no referido museu a *arca dos Mártires de Marrocos*, provinda de Lorvão.

A arte do mestre de Celas é independente da dos túmulos episcopais e não é sua evolução.

A nova fase escultural coimbrã começou a ser individualizada em 1929 pelo ilustre e malogrado Dr. Vergílio Correia, que separou os dois grupos do mestre de Santa Clara e o do mestre Pero, conjunto de obras de origem afim.

Ao *mestre de Santa Clara* pertence o grande túmulo da rainha Santa D. Isabel de Aragão e o da sua netinha D. Isabel.

Aquele estava acabado em 1330. Túmulo volumoso com a rainha em grande vulto sobre a tampa, Cristo e os Apóstolos a um lado, S. Francisco e clarissas ao outro; obra de mestre de categoria.

O pequenino túmulo da infanta é do mesmo tempo, e inútil é procurar diferenças estilistas que marquem uma fatura anterior ou posterior.

A obra de *mestre Pero* reúne como obras de primeira categoria a arca tumular do arcebispo Pereira, de Braga, a Virgem da Expectação, o busto da Virgem, a Virgem de Podentes, todas no museu regional, a Virgem e o Anjo da Anunciação de Montemor, S. Tiago e S. João Evangelista (Santo Mártir) também no mesmo museu, e ainda os túmulos de Oliveira do Hospital e o de Vataça na sé de Coimbra.

Outras obras marcam esta corrente nacionalizada, como o pequeno retábulo e a Virgem de Oliveira do Hospital e o outro retábulo da Paixão, das Lages (hoje ornato de Jardim particular, sendo só conhecido pela reprodução do museu), e ainda os anjos atlantes e o S. Tiago do museu.

Na segunda metade do século aparecem novos aspetos desta arte, como a Santa Águeda e especialmente com o magnífico Cristo morto, ambos no referido museu, e ainda a Virgem de Lorvão.

Os restos da estátua e da arca dum bispo desconhecido da Sé Velha indicam que a influência dos túmulos reais de Alcobaça aqui se fez sentir esporadicamente.

Pouco sabemos da escultura figurativa de madeira. Parece que, como no século imediato, se reservava para os Cristos crucificados, em virtude do alargamento dos braços e da suspensão do conjunto.

Resta o grande Cristo de Santa Cruz, duma arte de sentido realista, e o de Santa Clara, duma arte mais serena e corrente, ambos no museu regional, além dum outro pequeno de Santa Clara-a-Nova.

*

ESCULTURA QUATROCENTISTA. A sua destriça e classificação deve-se a Dr. Reynaldo dos Santos.

Os princípios do século apresentam esculturas isoladas, marcando especialmente tendências, como a Virgem com o Menino, de Tentúgal.

Diário de Coimbra, 1972.12.18.

22

No segundo terço revelam-se as duas fortes personalidades, chefes de escola local, do mestre João Afonso e daquele que se denominou, por uma das suas obras, o mestre de Santa Luzia. A uma e outra correntes se ligam numerosíssimas esculturas de divulgadores.

João Afonso, mestre dos sinos, lavrou de 1439-1440 o túmulo de Fernão Gomes de Góis, em Oliveira do Conde, com a figura do cavaleiro estendida na tampa. Pelas figuras de santos e santas da arca podem-se fazer as ligações com a imaginária avulsa.

São esculturas de panejamentos finos e harmoniosos, como na Virgem com o Menino de Bolho, a Virgem sentada da Bobadela, e provavelmente a Virgem em pé de Tábua, que é mais fina.

Deste mestre dependem outras, como as Virgens com o Menino de S. Martinho de Árvore, Sepins, Sarzedo, Pombalinho, etc.

O *mestre de Santa Luzia*, de panos volumosos, foi o mais operoso e o da mais larga influência. Pertencem-lhe a Santa Catarina de Tentúgal, o Santo António e o S. Brás de Portunhos, a Santa Marinha de Oliveira do Mondego, S. Mamede de Quiaios, Santa Madalena de Maiorca, Santa Catarina de Vila Nova de Barca; as Virgens sentadas de Maiorca, Botão, Cordinhã, Ançã, etc.

Oficiais saídos da sua oficina divulgaram e espalharam os seus modelos pelo centro do País, sendo algumas esculturas de bom tipo como a Virgem sentada de S. Paulo de Frades.

Um outro grupo de esculturas, tendo por protótipo o pequeno retábulo do Corpo de Deus (1443), no museu, liga-se à arte do

mesmo mestre. Dele fazem parte o S. Lourenço, Santo André e S. Miguel da igreja de Tentúgal.

O S. Pedro, do velho mosteiro de Arouca e tantas outras esculturas de S. Pedro, como o graciosíssimo de Avô, pode bem ser ainda do mesmo mestre.

Escultor de grande nível, mas de pequena representação, é o *mestre da Madalena* do museu regional.

Outro duma categoria menor é o da *Santa Catarina de Carvalho*.

Na segunda metade do século, antes da invasão da arte requiebrada do último quartel, encontra-se o *túmulo da duquesa de Coimbra* em Santa Clara-a-Nova, (cerca de 1450) e uma graciosa Virgem com o Menino do museu referido, além de obras correntes.

O último quartel do século e a passagem para o seguinte é dominado pelo nome de *Diogo Pires-o-Velho*. Em 1473 já recebia uma tença de D. Afonso V e em 1514 ainda era vivo, tendo feito no ano anterior a escultura de Cristo para Vouzela.

O seu estilo é o dos panejamentos requiebrados e o das faces vigorosas, realistas.

A base da identificação encontra-se na Virgem com o Menino de Leça de Palmeira, de 1481.

São-lhe atribuíveis os túmulos de Fernão Teles de Meneses, em S. Marcos (no último decénio), o de D. Afonso, na colegiada de Ourém (cerca de 1485).

Deixou bastante imaginária avulsa, entre a qual se lhe podem dar com segurança a Virgem com o Menino da capela da Senhora da Esperança de Coimbra, a Santa Ana (Santas Mães) de Oliveira do Hospital, Santo André do referido museu, etc.

Ao lado dele, outros artistas menores, quer saídos da sua oficina quer educados no seu ambiente, produziram larga obra. A sua floração é mais acentuada no período manuelino, desde o findar do século até cerca de 1520, à influência dos túmulos reais e à da primeira renascença. Vê-los-emos em novo parágrafo. Igualmente aí nos referiremos à escultura de madeira.

*

PINTURA QUATROCENTISTA. Da época anterior encontraram-se restos de pintura a fresco na demolição da torre de Santa Cruz, de significação indecisa, dos fins do século XIII ou princípios do seguinte.

Diário de Coimbra, 1972.12.19.

O *tríptico de Santa Clara*, originário do mosteiro clarissa, é o grande exemplar que o último quartel do século XV apresenta em Coimbra. Fora do distrito há obras com ele relacionadas.

Ao centro, Santa Clara e a fuga dos sarracenos, aos lados, Horto e Cristo deposto da cruz, os bustos de Cristo e de Apóstolos no banco. São os rostos vigorosos individualizados como retratos populares; hábeis e minuciosos os panejamentos mas sem envolvimento das figuras; composição com fraca coordenação de planos e em cada plano as figuras sobrepondo-se falsamente para darem uma apresentação individual; paisagem simplificada como numa têmpera; todavia é obra dum bom nível médio.

Um pano de linho pintado, proveniente do mosteiro de Santa Cruz, com a Senhora do Rosário, e soldados, é prova duma atividade pictural equivalente à dos frescos que temos encontrado pelo País.

*

OURIVESARIA GÓTICA. O natural desgaste das peças, originando a sua transformação, as contribuições de guerra (no tempo de D. Fernando, D. Afonso V, D. João VI), os roubos (como o da sé, governando D. Jorge de Almeida) fizeram rarear as peças medievais. As que restam encontram-se no Tesouro da Sé, em guarda do museu regional.

Conserva-se do século XIII o pé de uma caldeirinha de cristal, que a magnífica D. Catarina de Eça reformou no período manuelino.

O século XIV abre-se com o conjunto do tesouro da rainha-santa D. Isabel de Aragão (cruz de ágata, relicário de coral, colar, imagem), peças que devem ser nacionais. Há mais uma escultura de prata dourada, de S. Nicolau. Obra de importação devem ser as duas cruzes de cristal, clarissas, uma delas mostrando duas iluminuras da escola de Murano.

Do começo do século XV são dois relicários, um de cilindro horizontal e outro em forma de templete, do deão João, médico do infante D. Pedro. A cruz catedralícia, de ornatos flamejantes e esmaltes translúcidos fecha o século.

IV O QUINHENTISMO

ARQUITETURA MANUELINA INICIAL. As três fases do manuelino distrital, que demarcamos, não são propriamente três estádios de uma evolução gradual e aqui realizada, mas os aspetos que os influxos sucessivos lhe foram dando.

A evolução nota-se propriamente pelos perfis e ornatos, os verdadeiros índices da evolução, e não pelo sistema construtivo.

Esta primeira fase da arquitetura manuelina em Coimbra é de tipo quatrocentista, de origem batalhina. Posto que a decoração naturalista se tivesse feito sentir ainda no primeiro decénio, deixou coexistir a tradição anterior.

Na *Sé Velha*, e logo nos primeiros anos do século, o bispo D. Jorge de Almeida decorou a parte alta da cabeceira, de ornatos tipicamente flamejantes: coroas de guirlandas nas absides e sobre a galeria externa do transepto, transformação das gárgulas antigas em vincadas figuras animais e quimeras do tempo (os únicos que ainda ali se conservam), alto coruchéu sobre a lanterna, anteparo no janelão da frontaria.

No *Botão*, povoação na antiga estrada da Beira Alta, a magnífica abadessa laurbanense, D. Catarina de Eça, levantou o seu paço (1510) e a capela-mor (1515) da Igreja paroquial, com a abóbada estrelada e de cinco fechos bem construída.

Pouco resta do seu outro paço, o abacial do mosteiro.

Montemor-o-Velho via Diogo de Azambuja mandar erguer (1511) a capela-mor, pelo menos, da igreja de Santa Maria dos Anjos, com a abóbada igualmente estrelada.

Diário de Coimbra, 1972.12.20.

24

Soure, que tivera a Igreja nova de S. Tiago em 1490, transformou a capela de S. Mateus nos princípios do século. Nestes dois edifícios vê-se a evolução do estilo na passagem dos séculos.

Restam igualmente *edifícios civis* erigidos nessa fase artística, em número suficiente para definirem a arquitetura civil.

O *Paço do Conde*, na cidade, revelou ultimamente, nas desobstruções feitas pelo seu administrador, arcos ogivais, uns de

suporte geral, outros das galerias baixas e altas do pátio e ornatos de janela, do princípio do século.

O *Hospital Real* na Praça Velha coimbrã, foi começado a construir cerca de 1505. Conserva a capela, de abóbada de arcos cruzeiros, dispostos em dois tramos.

A pequena *capela do Hospital de S. Lázaro*, com abóbada semelhante, data igualmente desse tempo.

A esta mesma época pertencia ainda o *Paço Episcopal*, hoje o museu regional, de renovação de D. Jorge de Almeida, encontrando-se porém tudo obliterado.

*

ARQUITETURA MANUELINA PROPRIAMENTE DITA. A tendência naturalista foi-se acentuando dentro do primeiro decénio, antes da reforma do mosteiro crúzio e da vinda maciça dos artífices que ela provocou.

A conhecida *janela de Tentúgal* datada de 1507 e assinada pelos irmãos João e Pedro Álvares, pode constituir a portada do manuelino propriamente dito em Coimbra.

No *mosteiro de S. Marcos* só se conservou a porta principal, datada de 1510, já um pouco deturpada mas continuando a ser um bom exemplar desta fase. A capela-mor é do período seguinte.

A igreja de *Santa Maria da Alcáçova de Montemor* não está datada. O seu estilo coloca-se depois da *dos Anjos*. A porta principal ainda é de arco quebrado, posto que a lateral seja em arco de sanefa. Os pilares mostram os colunelos de que são compostos em movimento helicoidal, sendo ainda as bases e capitéis de simples molduras.

Todas estas obras manuelinas até agora citadas são de grande interesse para a história da arte local, porque aclaram a capacidade construtiva e decorativa dos mestres da região antes da vinda dos que executaram as obras régias.

O *mosteiro de Santa Cruz* foi o grande centro do manuelino, tanto na fase naturalista como na final.

As obras não começaram antes da posse do priorado-mor por D. Pedro Gavião, bispo da Guarda (prior-mor 1507-1516; bispo 1496-1516), posto que as demolições se tivessem iniciado antes, na vacância prioral, demolições que não foram até aos alicerces mas que obrigaram ao desmonte da forte torre-narthex e da espessa abóbada do templo.

Na primeira fase foram dirigidas pelo mestre Boytac, ao qual sucedeu Marcos Pires que deveria ter vindo como decorador e que as circunstâncias elevaram. Todavia as obras sob um e outro são distintas pelo seu caráter.

D. Pedro Gavião tomou posse nos fins de 1507. Sabemos por um contrato com mestre Boytac, de 24 de janeiro de 1513 (ano em que ficara acabada a reconstrução e ampliação da *ponte do Mondego*, do mesmo mestre), o estado da obra.

Encontrava-se lançada a abóbada geral da igreja e da capela-mor.

Tratava-se da abertura das janelas que faltavam e de outros acabamentos que se não vieram a realizar como se indicavam no contrato.

Dissemos por várias vezes e esclarecemo-lo especialmente em 1942 (*O Narthex Românico de Santa Cruz de Coimbra*) que a reforma do templo se fez sem ordem, lançando-se a abóbada sobre paredes românicas, sem se saber bem que fazer para baixo. A frontaria modelou-se sobre a românica (*A Frontaria Românica da Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, 1940).

Diário de Coimbra, 1972.12.21.

25

O estilo indica, melhor que as crónicas, o que pertence a Boytac: a abóbada da nave, a capela-mor, o capítulo e a capela de Jesus no claustro. Procurou formar nas abóbadas uma rede contínua, utilizando as nervuras secundárias (cadeias e terceletes) com obliteração das principais, as de cruzeiros, e outras vezes as torais. Este processo e esta obra de Coimbra indica um homem de espírito nitidamente peninsular.

Marcos Pires, oriundo da Batalha, que naquela mesma data já lavrava gárgulas, isto é, que já ali trabalhava como decorador ou encarregado duma secção, fez os acabamentos gerais das platibandas e coroamentos. Por carta de 11 de março de 1517, D. Manuel nomeou-o mestre das obras reais da cidade.

Deve-se-lhe além disso o claustro, a capela de S. Miguel ou Santos Arcanjos, e partes desaparecidas.

Como arquiteto era não só inferior a Boytac mas ainda aos anteriores mestres construtores locais. Grande decorador, foi ele

quem deu o maior impulso ao manuelino naturalista, do que deixou o bom exemplar da abóbada da fonte do claustro.

Os *paços reais de Coimbra* tinham uma arquitetura sóbria, como se tem visto dos restos que as renovações do edifício vêm pondo à luz. A capela respetiva de S. Miguel, é obra corrente, sem abóbadas, ostentando uma página mais tratada, que é a porta.

Os *paços e a igreja de Ega* eram igualmente modestos. Todavia a abóbada da capela-mor segue o traçado das obras de Diogo de Castilho e deve ser complemento seu.

As *construções domiciliárias* deste período têm como exemplar de primeira ordem a casa de *Sobre-Ripas*, na sua parte mais antiga, a chamada *casa de baixo* ou da *torre*, começada a seguir ao ano de 1514. A porta e as janelas são bons exemplares desta fase.

A *Casa dos Alpoins*, posto que modificada (conservando ainda os arcos quebrados das lojas), mostra a porta de entrada, formada de cordame com nós.

Próxima, encontra-se outra porta do mesmo tipo, que foi da casa *dos Cunhas*, de Pombeiro, aplicada à antiga igreja de Santo António da Estrela.

Estas obras documentam a apropriação local da fase perfeita do manuelino naturalista.

*

ARQUITETURA MANUELINA FINAL. O prematuro falecimento de Marcos Pires permitiu que se destacasse a figura de *Diogo de Castilho*. Continuou logo com as obras reais, posto que só em 1524 fosse nomeado, por documento, mestre delas.

A sua atividade divide-se por três épocas: a dos túmulos dos Reis (1519), do portal crúzio (ca.de 1523-1525) e ainda de pequenas obras como as capelas-mores de Ega, S. Marcos e de Góis; a segunda, em que começou a sua grande atividade, com a nova reforma de edifícios, a seguir à reforma monástica (de 1528 até pouco depois de 1530); a última, a da sua fase da renascença até à morte, 1574.

Nos túmulos e no portal pertence-lhe a arquitetura, sendo ele, empreiteiro, e não o escultor, que é chamado mestre dos túmulos, na carta de Gregório Lourenço.

Arquiteto, mais na tradição flamejante peninsular que ele e o irmão trouxeram, voltou aos arcos semicirculares, aos pilares compostos tradicionais, às bases de molduras interpenetradas. Todavia os seus oficiais decoradores, de tradição gótica e de

ornamentação renascentista, não vieram todos com ele, deveria ter aproveitado artífices citadinos.

A sua atividade de arquiteto, que se tinha dispersado pelas capelas-mores de S. Marcos, Góis e de Ega, concentrou-se em Santa Cruz, a seguir à reforma de fr. Brás de Braga.

Diário de Coimbra, 1972.12.22.

26

O seu tipo de abóbada veio contrastar com as usuais na região. Cada ramo ascendente de ogiva deixou de ter um único centro, para o arco se começar a organizar sobre quatro centros, tomados nos vértices dum retângulo, de modo a poder ter cada feixe de nervuras um arranque harmonioso; o arranjo geral das nervuras regressou à forma estrelada (cruzeiros e cadeias interrompidas por terceletes) a que se reuniu uma nervura secundária, quadri-foliada (em linha quebrada em S. Marcos e Góis, em ondulada nas outras, a que ainda juntou na capela-mor do S. João uma coroa circular); voltaram as nervuras a ter perfis mais cavados, em lugar dos toros dominantes na fase manuelina anterior; as chaves e represas foram-se enchendo de temas renascentistas.

São seus exemplares crúzios: abóbada do coro alto da igreja monástica, as de S. João de Santa Cruz e do refeitório.

O último período da sua atividade pertence à Renascença.

Na *igreja do mosteiro de Celas* (1529) a abóbada, octogonal e estrelada, pertence a João Português e a Gaspar Fernandes, no dizer do cronista. Teve como antecedente ou mesmo inspiradora a boitaquense da capela de Jesus, no claustro crúzio (quadrada mas de tipo irradiante), mostrando as tradições locais tocadas das influências que se vinham sucedendo.

O *coro alto de S. Paulo de Frades* (1539) é já a divulgação do tipo de Castilho.

A abóbada nervada não morreu de vez com o predomínio da Renascença; manteve nas partes utilitárias sob a forma de abóbada de aresta, com a nervura de pedra ou de tijolo, até entrado o século XVII.

Como se poderá ver do corpo do *Inventário*, muitos outros exemplares há do manuelino ornamentado mas que não servem de lição principal, como em Condeixa-a-Velha (capela-mor contratada em 1532 por Jerónimo Afonso e Pero Biscainho), Condeixa-a-Nova,

Penela, capela do castelo de Góis, Seixo da Beira, Travanca de Lagos, Meruge, capela do Matoso, em Soure, etc.

Há a mencionar, pelo seu caráter, o pequeno e singelo claustro do mosteiro de Folques.

ARQUITETURA CIVIL MANUELINA. As casas nobres de vulto já as deixámos quase todas mencionadas, nos três períodos em que dividimos o manuelino: Botão e Lorvão, Paço do Conde e Paço dos Bispos na cidade, o de Tavadrede (de que pouco resta da época); Paço Real da Alcáçova, o de Ega, as casas de Sobre-Ripas, Alpoins e dos Cunhas na cidade. Podem-se-lhe juntar os restos do Hospital Real da Cidade e os da antiga Misericórdia de Montemor-o-Velho.

Eram grandes edifícios, com as lojas divididas por largos arcos, que sustentavam os pisos superiores, o andar nobre com um grande salão de honra, e certas vezes mais outro andar; varandas de arcarias bordavam um ou mais lados dos pátios internos; janelas duplas ou simples, com ornatos ou só de vergas recortadas, alegravam as fachadas.

A pequena nobreza rural e a burguesia levantaram inúmeras habitações de uma loja e o andar nobre; seguiu-as o povo, com as suas simples casas sobradadas, em que a época se manifesta pela porta e janelas de arestas chanfradas e vergas rebaixadas e de linhas em traçados mistilíneos e de grande variedade.

Os *castelos* tiveram modificações mas de pouca monta, na generalidade.

A alcáçova de Montemor foi desmantelada, vendo-se certas cantarias espalhadas pelas ruas; em Soure conservam-se algumas aberturas do tempo, como se diz na parte respetiva.

A ponte mais característica da época, desaparecida a conimbricense, é a de Góis, dum só arco apenas.

Diário de Coimbra, 1972.12.23.

27

Os *pelourinhos* são modestos, destacando-se o de Avô. Seguem o tipo arquitetónico de coluna com o capitel e um pináculo de remate, partindo dos exemplares mais severos até aos mais ornados, com fustes de torcidos.

*

ESCULTURA MANUELINA. O mestre mais representativo da escultura manuelina é Diogo Pires-o-Moço.

As suas obras são: padrão da ponte de Coimbra (1513); cruzeiro, pia batismal e túmulo de fr. João Coelho, em Leça do Bailio (1514-1515); frontal tumular do bispo de Fez, D. Álvaro; anjos da guirlanda crúzia (ca. 1517); túmulo de Diogo de Azambuja, em Montemor (ant. a 1518); em S. Marcos (1522) os túmulos de D. Brites, João da Silva e Aires Gomes da Silva; cerca de 1524 ficam os túmulos de Luís Pessoa em Montemor e de Mateus da Cunha em Pombeiro.

As primeiras obras refletem a arte de Diogo Pires-o-Velho; as últimas manifestam a sua transigência com o novo estilo. Em 1535 parece que ainda era vivo, mas a sua atividade estava no fim.

*

PEQUENOS MESTRES. Paralelamente à arte final quatrocentista de Diogo Pires-o-Velho e à transitiva do Moço, aparecem mestres vários, num nível artificial, abstraindo dos nitidamente populares.

Não são tão numerosos como o exame separado das esculturas dispersas parece fazer crer.

Alguns assinaram as obras: MP, PA, YU, João Alves no Cristo das Maleitas, e os irmãos Pedro e Filipe Henriques na pia batismal da Sé Nova.

Ligam-se algumas das obras de categoria média em séries mais ou menos extensas, aparecendo outras isoladas e talvez as mais representativas deste nível.

*

ESCULTURA DE MADEIRA. O *Inventário* revelou uma escultura nacional de madeira, do final do século XV e do período manuelino, de certo caráter. Representam-na especialmente Cristos crucificados de grande tamanho (que também temos encontrado no resto do País) e alguma imaginária avulsa.

O seu estado de conservação é precário, em virtude do caruncho da madeira. As repintagens e as reparações das extremidades carcomidas, tirando-lhe o caráter, fazem-nas passar despercebidas.

Com o final do século XV começou a vinda de artistas nórdicos. O *retábulo da Sé Velha* pertence a João de Ypres e a Olivier de Gand (1498-1508). É cheio de motivos flamejantes com bastantes esculturas de panejamentos requiebrados. O primeiro escultor, ainda em 1510 estava em Coimbra; o segundo foi trabalhar para Évora e Tomar.

O *cadeiral de Santa Cruz*, assente inicialmente na capela-mor, foi, mandado pagar em 1513 a Machim.

Sabemos que mestre João Alemão veio de Sevilha, que fez (1518) as talhas do retábulo principal e que acrescentou ao lado do evangelho o sacrário (no ângulo ou na parede lateral) e ao outro lado os bancos para os ministros do altar (cadeiras dos prestes). No mesmo ano tratou ainda dos altares colaterais. Tudo desapareceu.

Francisco Loreto é homem já da Renascença.

Manuelinas e obra de estranhos há diversas esculturas. No museu regional, Calvário de S. João de Almedina, dois anjos turiferários e uma Santa Clara do mosteiro clarissa; o profeta da Sé Velha, e um S. Mateus. Em Lorvão encontram-se duas boas esculturas de S. Bento e S. Bernardo. Na Sé Velha duas outras, de S. Nicolau e dum outro bispo.

Diário de Coimbra, 1972.12.24.

28

ARQUITETURA DA RENASCENÇA. A arquitetura aparece em Coimbra através da obra decorativa dos escultores. Não admira pois que as suas primícias as tenhamos de procurar nos arcos fúnebres, nos retábulos, nos portais, isto é, nos enquadramentos da estatuária.

O arquiteto que a exerceu em grande escala foi o do manuelino final, convertido insuficientemente ao novo sistema, Diogo de Castilho. Foi essa a razão porque o classicismo apareceu tarde, como obra de fora, e se não radicou na cidade.

Depois do que é meramente decoração (cerca de 1522) no púlpito de Santa Cruz e no retábulo de S Marcos, aparece a obra do mesmo mestre Nicolau que era destinada ao túmulo abacial e que acabou por servir de porta do coro de Celas (1526), feita já com caráter construtivo.

A porta do mesmo mosteiro de Celas tem a data de 1530, e é obra dum artista local que se adaptou ao novo estilo. Da mesma altura é o arco frontal do coro alto de Santa Cruz, de encargo de Castilho.

Infelizmente não temos uma data segura para a porta Especiosa da Sé Velha.

Pelo ano de 1531 foi levantada a capela de Varziela obra de João de Ruão, tanto no retábulo como nos elementos decorados que são as portas, as frestas, o arco. Será pois o primeiro edifício.

Pertencem os templetes do Jardim da Manga aos anos de 1533-1535; ao de 1536 um outro templete, o do cruzeiro de Santo António dos Olivais.

O decénio de 40 foi o do grande começo das construções colegiais universitárias, principalmente ao longo da Sofia, e com elas se iniciou a grande arquitetura da Renascença. A universidade tinha-se instalado definitivamente em 1537.

IGREJAS ABOBADADAS. O tipo coimbrão da igreja abobadada é de influência de Diogo de Castilho e por ele trazido da coroa espanhola. Compõe-se de uma só nave, com capelas nos flancos, sendo as duas dos ombros tratadas (por uma maior altura dos arcos ou pela disposição diversa das abóbadas) de modo a sugerirem a ideia de cruzeiro; havendo na cabeceira só a capela-mor, da mesma largura e altura, ou quase, da nave. Uma abóbada semicircular e de quartelas cobre todo o espaço da nave, sem indicar o cruzeiro, não existe cúpula. Fica à entrada o coro alto. O pavimento da nave ergue-se, por meio de alguns degraus, na parte do cruzeiro.

A *igreja da Graça* é o primeiro exemplar de grande igreja. Lançada a primeira pedra em 1543 estava acabada em 1555.

A cada lado abrem-se os três arcos das capelas, desligadas entre si; a abóbada poisa sobre a cornija geral mas sem que tenha concatenação com os elementos baixos. Esta abóbada, com a da capela-mor e a do coro alto, são bons exemplares do tipo da renascença. As capelas da nave mostram abóbadas de arestas nervadas e as que formam o transepto tem-nas semicirculares, lisas, e com arcos simples.

Nesta primeira experiência de grande igreja, Castilho deixou livre o espaço acima das capelas da direita, para se abrirem janelas e levantou contrafortes a fim de aguentarem as abóbadas.

Do outro lado, a construção do claustro obrigou a uma galeria fechada. Não dava inteira segurança tal processo.

Nas igrejas posteriores lançaram os arquitetos uma galeria abobadada que contrarrestava mais eficazmente o impulso da abóbada central. A iluminação tornou-se insuficiente, procurando-se obviar a este inconveniente por meio de janelas, nas galerias, fronteiras às da nave.

Diário de Coimbra, 1972.12.25.

29

A *igreja do Carmo*, no fim do século (1597) exprime os progressos do sistema; impostas e cimalkas produzem a coordenação dos elementos da nave, mas não se ligando ainda as abóbadas à orgânica das capelas por meio de pilastras. As abóbadas são de quartelas seguidas, sem a valorização que os arcos subdivisórios delas, em tramos, lhes dão na fase clássica.

As capelas do cruzeiro, mais altas, cobrem-se de meias cúpulas, dessas cúpulas que foram o tema mestre das igrejas da renascença.

O desenvolvimento deste tipo fez-se no século seguinte e nele veremos a igreja de transição que foi a destruída de S. Bento.

Aquele tema da cúpula no cruzeiro só nos aparece tardiamente nos templos abobadados, encontrando-se os primeiros exemplares nas capelas devocionais e fúnebres anexas às igrejas.

S. Domingos (começada antes de 1560) seguia outro tipo e teria sido um edifício de vulto se tivesse sido acabado. Fez o projeto Isidoro de Almeida, homem de Lisboa, que escreveu sobre a arte e construção militar.

Deduz-se, pelo seu arranque, que o corpo seria de três naves, divididas por pilares jónicos; a central de abóbada curva, de quartelas, as laterais, mais baixas, imediatamente ao arranque daquela, sendo de tipo de aresta mas com nervuras cruzadas. O transepto tinha a mesma altura da nave e da capela-mor, o que parece indicar que se pensaria inicialmente numa cúpula, ou mais modestamente numa abóbada como a dos Grilos do Porto. Na cabeceira levantaram três capelas.

CLAUSTROS. O primeiro claustro do renascimento, ainda de transição é o de *Semide*; de arcos seguidos sobre colunas, no piso térreo, e de cobertura de madeira.

Na galeria do *pátio do colégio das Artes*, à Sofia, onde se foi instalar a Inquisição, Castilho começou o lanço novo em 1548, fazendo-lhe uma arcada, cujas aberturas já se agrupam duas a duas, separadas por pilares.

A galeriazinha do *noviciado do Carmo* (1548) não tem essa divisão, pois que não era destinada a suportar um novo piso.

O tipo de claustro que acompanhou paralelamente o esquema da igreja acima, de introdução castilhana, divide-se em tramos por meio de pilares quadrados que sobem do andar baixo ao lintel do nobre; cada tramo se reparte por dois arcos, sustentados por coluna média e mais duas meias colunas que se adossam aos pilares; o andar alto é formado de colunas seguidas, levantadas em parapeito e suportando um entablamento; a galeria inferior cobre-se de abóbada semicircular, e a alta de tetos de madeira em apainelados. Com frequência, nos séculos seguintes, transformavam as galerias do piso alto.

O *claustro da Graça* é o mais antigo exemplar que se conserva. Deve datar do mesmo tempo da construção da igreja; uma inscrição que ultimamente ali foi aposta, para a salvaguardar, e originária doutro ponto do colégio, pode induzir em ligeiro erro.

O *claustro de Santo Tomás*, projetado por Diogo de Castilho, como indicam certas referências ao seu nome, marca já uma melhor conceção deste esquema. Começou a sua obra em 1549.

Define o fim do século (datado de 1600) o *claustro do Carmo*. Já não pertence àquele mestre, mas tal qual a igreja, ele caracteriza a evolução do tipo construtivo que implantou cidade.

Apesar dos exemplos, clássicos que vieram no fim do século, este esquema arquitetónico continuou no distrito pelo século seguinte.

O claustro do colégio de Santo Agostinho pertence à renascença clássica.

Diário de Coimbra, 1972.12.27.

IGREJAS DE COBERTURA DE MADEIRA. As igrejas das antigas vilas, erguidas neste tempo e que eram duma certa amplidão, compõem-se de três naves. Colunas dóricas ou jónicas, colocadas em plintos mas desprovidas de pedestais, suportam arcos semi-circulares, habitualmente sem molduras. Estas arcadas não são muito elevadas, ficando nas proporções aproximadas do pórtico sem pedestais dos tratadistas clássicos. Uma ou três capelas retangulares abrem-se na cabeceira. Estas eram dotadas habitualmente de abóbada; nos primeiros tempos de arestas nervadas, depois de abóbada de quartelas.

São desse tipo as igrejas paroquiais de *Seixo da Beira, Cantanhede, Espinhal e Pereira.*

*

IGREJAS DAS MISERICÓRDIAS. Tiveram um tipo próprio, do qual se afastaram algumas, em virtude quer da construção tardia ou porque se tratasse da adaptação dum templo anterior.

Constam de uma só e ampla nave, com uma parede de fundo aonde se recortam três arcos para altares. Assentam estes num plano único, comum e elevado, para o qual se sobe por escadas geralmente laterais. Numa das paredes dos flancos rasga-se a típica tribuna da mesa, composta de uma colunata.

As Misericórdias de *Buarcos* (1576) e a de *Tentúgal* (1586) constituem os melhores exemplares.

Aqui, em Tentúgal, ligaram os três retábulos, a formarem uma única composição, que é dum largo efeito. No século XVII a de Soure ainda segue o tipo primitivo.

*

CAPELAS DEVOCIONAIS E FÚNEBRES. Seria este um dos mais sugestivos capítulos se o carácter desta introdução não nos forçasse a uma simples nótula.

Devoções especiais, como a do Sacramento, a do Rosário e outras de menor representação, e muito especialmente as capelas fúnebres das grandes famílias, encheram cabeceiras e flancos de igrejas. São pequenos santuários, com portais, abóbadas e retábulos pétreos, sem ligação arquitetónica com o edifício geral, posto que uma ou outra vez, como em Cernache,

se fizesse uma composição ligada das entradas das capelas contínuas.

Foram elas as principais fontes de encomenda de escultura figurativa e de arquitetura decorativa do todo o século XVI e XVII.

Os portais são formados quer de um arco entre pilastras ou colunas que suportam o entablamento, quer em casos mais raros, de abertura adintelada; sendo porém o tema preferido o das ordens sobrepostas, uma a principal, até às impostas do arco, outra enquadrando a volta do mesmo.

Nas abóbadas encontram-se: as de arco pleno com quartelas retangulares, losangulares, mostrando ainda os nervos com expansões circulares ou ovais; o tipo de esteira, isto é, horizontal; a cúpula, apoiada nos ângulos em sectores esféricos ou em simples mísulas.

Na *capela do Sacramento* (1566) da Sé Velha parece encontrar-se o primeiro exemplar do grande tema arquitetónico do tempo, a cúpula, isto é, o primeiro exemplar arquitetónico bem e completamente realizado.

A dos *Reis Magos* em S. Marcos (ca. 1572) apresenta não só a cúpula, integrada na boa composição arquitetónica geral, como o portal de ordens sobrepostas, modelo que teve muitas e diversas interpretações.

*

ARQUITETURA CLÁSSICA. Dissemos já que a arquitetura clássica em Coimbra foi obra de estranhos à cidade e se não radicou.

Reduz-se a dois edifícios, bem distintos entre si: colégio de Santo Agostinho e a Sé Nova.

Diário de Coimbra, 1972.12.28.

31

O *colégio de Santo Agostinho* ou da *Sapiência*, é sede agora da Misericórdia. Foi projetado por Filipe Terzi, tendo sido feito o lançamento da primeira pedra em 1593.

A igreja é de uma só nave com capelas abertas nos flancos. Posto que tenha tetos de estuque, mostra já a orgânica das pilastras dividindo as capelas e ligando-se aos arcos transversos

da abóbada, isto é, formando tramos de igual teor. As capelas ficavam baixas, deixando um espaço para as janelas.

O *claustro* (datado de 1596) é o exemplar bem conhecido, de ordens sobrepostas e de alternância de arcos e intercolúnios. Não foi imitado.

A atual *Sé Nova* era a igreja do colégio da Companhia de Jesus. A primeira pedra lançou-se em 1598, sendo inaugurada a nave em 1640. Posto que o transepto só tivesse sido aberto ao culto em 1698, deve representar o projeto inicial. A fachada ainda foi concluída dentro da primeira metade de seiscentos.

O rigor purista da obra dá-lhe um caráter único, como tendo sido conceção dum puro geómetra. Todos os artificios destinados à elegância do edifício se encontram ausentes, tanto os decorativos como os de construção, até mesmo o peralte das abóbadas não existe.

Compõe-se de nave acompanhada de capelas, transepto não excedendo a linha destas, capela-mor pouco funda, que foi ampliada, cúpula no cruzeiro. As capelas, altas tocam no entablamento geral com o fecho dos seus arcos, sendo enquadradas por pares de pilastras que vão suportar o mesmo entablamento. Ficam à mesma altura as abóbadas gerais, que são de quartelas e repartidas em secções por arcos que possuem o mesmo perfil e continuam as linhas das pilastras, em perfeito sentido de valores. A cúpula, sem tambor, na mais austera interpretação do clássico, apoiada em sectores esféricos.

A fachada de dois corpos de pilastras, deveria ter sido concebida com um remate mais sóbrio, talvez um largo frontão poisando na composição das pilastras das janelas altas.

*

ARQUITETURA CIVIL. Dão personalidade à arquitetura civil coimbrã as largas fachadas dos colégios conventuais universitários.

Posto que a tendência fosse seguir o modelo dos conventos, e habitualmente possuam claustro e uma igreja de frontaria para a rua, o acidentado do terreno obrigou os construtores a estenderem grandes lanços no alinhamento vial. Produziram fachadas austeras, a que dá caráter a monótona repetição das janelas retangulares. O *Colégio da Graça* ainda apresenta a frontaria primitiva pouco modificada.

A influência colegial e a do professorado universitário sobrepôs-se à das grandes famílias tradicionais, que tinham elevado na época manuelina os paços referidos. Os pequenos edifícios das

quintas e as habitações do tipo da média burguesia, nos arruados, marcam o nível económico, de tipo médio, o da família do professor com brasão de armas mas adventício na cidade.

A *casa dos Sás*, da Alta, com pátio em forma de claustro, de dois pisos, é a renovação duma moradia da velha nobreza.

Em *Cantanbede* conserva-se a boa varanda (1553) do paço dos Menezes.

O *paço episcopal* igualmente foi renovado (1592) pelo bispo conde Castelo Branco, que lhe deu a elegante galeria de vãos sobrepostos, em arcos e de arquitrave.

O grande *aqueduto*, obra de engenharia, alindado num só arco (e este segundo traçado local), é projeto de Filipe Terzi, como certas referências indicam.

Diário de Coimbra, 1972.12.29.

32

ESCULTURA DA RENASCENÇA. Os dois períodos quinhentistas da reforma dos edifícios crúzios, se não foram as únicas razões da atividade dos artistas do renascimento, originaram programas e produziram encomendas de tipo diverso. A eles se ligam os nomes dos artistas maiores e identificados; ao primeiro, antes de 1528, Chanterene; ao segundo, Hodart e Ruão.

A divisão material entre a fase da escultura manuelina e a da renascença encontra-se nos *túmulos dos Reis*. A oficina dos túmulos é inteiramente estranha ao meio e as suas esculturas (apóstolos, evangelistas, profetas, doutores, virtudes e anjos) marcam já a nova tendência. A Chanterene pertencem só as dos reis, obras superiores e à parte.

Com esta oficina liga-se o *anjo custódio do mosteiro de Sta. Clara* e o *túmulo de D. Guiomar de Sá*.

Nicolau Chanterene. Em 1517 em Belém, em 1518 em Coimbra, se já antes não estivera aqui, prolonga a sua atividade na cidade até cerca de 1528.

Resumiremos a atividade deste artista requintado, que jogava habilmente com os valores anatómicos e com o vário arranjo dos panejamentos, afidalgado e distinguido pelos reis.

As estátuas jacentes dos dois primeiros monarcas datam cerca de 1518-1520. Aproximadamente de 1521 executou o púlpito de

Santa Cruz. O retábulo do mosteiro de S. Marcos vem a seguir (ca.1523-1524).

O portal de Santa Cruz (ca.1523-1525) deu ocasião às suas possibilidades de grande estatuário. Restam só quatro doutores e quatro apóstolos, em diverso estado de desagregação.

Deixou em Celas (1526) o arco da porta do coro, destinado inicialmente a arco tumular de D. Leonor de Vasconcelos.

Hodart. Tendo trabalhado em Toledo (1522-1526), chegou a Coimbra quando corriam as obras da segunda reforma dos edifícios crúzios. Restam-nos da sua operosidade os barros da Ceia (1530-1534) do refeitório de Santa Cruz, que o prof. António Augusto Gonçalves salvou.

Estas figuras “revelam a veemência da sua personalidade artística e a liberdade de conceção e realização”.

Deverão ainda ser suas as estátuas orantes de Duarte de Lemos na Trofa e a de Luís da Silveira em Góis.

Dr. Vergílio Correia atribuíra-lhe muito acertadamente as esculturas exteriores da capela dos Coimbras em Braga.

A *Deposição do túmulo*, agora no museu regional, foi do mosteiro de Santa Cruz, aonde se conservam as arquiteturas que a enquadravam; data do decénio de 30; magnífico conjunto de figuras emacidade, de dolorosa expressão. Serviu todavia de modelo para muitas deposições dos séculos XVI e XVII. Liga-se com o grande nome a seguir.

João de Ruão. Deveria ter chegado a Coimbra cerca de 1528-1529. Faleceu a 28 de janeiro de 1580.

Nacionalizou-se tanto pela família como pelos modelos, que eram os da gente da sua classe e talvez mesmo os da família, e ainda pela sua acomodação geral ao meio.

Casou na pequena burguesia e integrou-se no limitado mundo dos construtores locais. Estabeleceu oficina (ao contrário de Chanterene que agrupou um limitado número de artífices que deveria ter levado consigo na sua maior parte e de Hodart que foi um isolado) oficina que manteve até próximo da morte. Teve bastantes filhos, seguindo-lhe a profissão só o mais velho, Jerónimo, que foi para Lisboa. Morreu pobre, como era natural neste meio; encargos de família, despesa da oficina com numerosos auxiliares, tais os artistas escultores e decoradores, canteiros, moços, tudo obrigava a largo dispêndio; as encomendas eram regateadas nesta região de limitados recursos, não tendo gozado do favor régio.

Diário de Coimbra, 1972.12.30.

Artista probo, sem requintes, na sua arte distinguem-se dois períodos, o do decénio de 30, abrangendo ainda alguns anos além, e o posterior, que vai até à morte.

O primeiro é o da arte pessoal, feita com cuidado e minúcia, sob as ilusões do princípio da vida.

O segundo é o dum artista chefe de oficina, em que modelava no barro e os auxiliares passariam para a pedra e frequentemente se limitaria a dar indicações perante os modelos antigos. Neste segundo período é difícil fazer destriças.

No primeiro período encontramos-nos com obras documentadas e com outras de evidente autoria sua.

Cerca de 1530-1531 executou o retábulo da Varziela. Os retabulozinhos dos Eremitas do Jardim da Manga são de 1533-1534. De 1534 é a Santa Maria Madalena que foi da capela da torre velha do bairro da Porta Nova crúzio. Em Celas executou neste tempo o retábulo da Virgem a que devem pertencer os anjos músicos (datados de 1535) e a grande Virgem com o Menino, o retábulo do Sacramento (aparecimento de Cristo à Virgem e à Madalena, agora no museu regional); as outras obras do mosteiro são do segundo período. A cruz de Santo António é de 1536, e do ano seguinte a Virgem de Vale de Todos. O retábulo de S. Miguel (1538) possui ainda a maneira elegante dessa sua época, bem como os baixos relevos da casa dos Vilhenas de S. Silvestre (1544). O retábulo (parte baixa) da capela-mor (1545) da igreja de Tentúgal poderá fechar esta fase.

No segundo período colaboraram os escultores locais, que constituíram a segunda geração da renascença. Muitos deveriam ter saído da sua oficina e todos sofreram a sua influência.

A capela do Sacramento de Cantanhede foi executada em 1547 (não tendo tido efeito o primeiro contrato com o cabido) para capela fúnebre dos Meneses.

A obra feita na Misericórdia de Coimbra, a que corresponde à quitação de 1549, está representada na Virgem da Misericórdia, baixo relevo de sua mão, no museu referido. Há outras que poderiam ter saído da oficina mas não foram sequer de modelação sua.

Em 1554-1555 fez o retábulo de Pedrógão, em 1558 a imagem de Santo António dos Covões.

A capela do Tesoureiro (1553-1564) em S. Domingos de Coimbra, com a excepcional capela do Sacramento da Sé Velha (1566) marcam as suas qualidades no planalto da vida. Devem-lhe

ainda pertencer o túmulo de João da Silva, em S. Marcos, o retábulo de S. Marcos na igreja de S. Salvador em Coimbra, e o grande conjunto do altar-mor da Sé da Guarda.

*

MESTRES LOCAIS. O decénio de 40 é aquele em que aparece já bem nítida a nacionalização da escultura renascença; é o da segunda geração de artistas e das oficinas independentes dos mestres iniciadores. Podem servir, não propriamente de baliza nem de modelo, mas como exemplo comum, as esculturas do portal de S. Tomás (1547), de António Fernandes.

Representa-se este período local por uma arte média, sem rasgos esculturais, obra, na verdade, de meros *imaginários*, repetindo e interpretando com certa felicidade fórmulas e lugares comuns.

A dificuldade de separação de grupos nítidos encontra-se ainda na repetição de certas obras temáticas dos grandes artistas. A *Deposição* cruzia originou réplicas até ao século XVII avançado, sendo melhor a do Carmo; as lamentações de Cristo descido da cruz procedem dali ou mais presumivelmente de obra desaparecida. A *Anunciação* do Museu é o modelo de todas as dos dois séculos, encontrando-se mesmo no mesmo museu regional restos de quatro. O *Cristo dos Olivais* e as *Virgens* de Ruão foram também imitadas incansavelmente.

Diário de Coimbra, 1972.12.31.

34

Todavia há obras que facilmente se agrupam. O retábulo grande da Misericórdia (que poderia ter sucedido a um de menor tamanho), datado de 1557, uma obra fina nos pormenores, e o retabulozinho de S. Gonçalo de Amarante (no mesmo local) possivelmente saíram da oficina de Ruão.

Na imaginária avulsa delimitam-se alguns grupos sem dificuldade.

António Fernandes, que em 1554 foi a Pedrógão vistoriar o retábulo de Ruão, havia feito as esculturas do portal de Santo Tomás (1547) e possivelmente os santos dos medalhões do claustro.

António Gomes, mais tardio, criado de João de Ruão, é conhecido por três figuras que restam de um retábulo de S. Martinho da Cortiça, obras da decadência. Outras esculturas se podem ligar a estas.

Muito mais nomes de artistas há mas não têm obras identificadas.

Esta segunda fase da renascença pode ser demarcada pelo *retábulo de Rafael e Tobias* (1580) do referido museu.

A última vintena do século foi de decadência, revelada tanto pela descida de nível técnico como de invenção dos temas figurativos, que cada vez mais decalcam os anteriores. Esta decadência continuou, como se verá por todo o princípio e meado do século seguinte.

Pertence ao final do século Tomé Velho, que em 1576 se associou com João de Ruão para o acabamento da igreja de Bouças. Tomou conta do arco-capela do mestre-escola, na Sé Velha (copiando quase os motivos de brutescos do arco que até há pouco dava ingresso à escada para o claustro) e como também da capela de S. Teotónio no capítulo crúzio, obra corrente, onde há quatro evangelistas inspirados na capela do Sacramento da Sé Velha. Faleceu em 1632 em Lamarosa. Posto que mencionado como imaginário, deveria ser de preferência construtor. Seria um dos principais que na passagem do século deram à decoração uma faceta especial, no tempo do governo eclesiástico de D. Afonso Castelo Branco.

*

ESCULTURA DE MADEIRA. O predomínio da pedra não deu ocasião a que a renascença se expandisse na madeira.

Francisco Lorete é um dos estrangeiros da primeira metade do século. Ampliou em 1531 os cadeirais de Santa Cruz, quando foram mudados para o coro alto; no ano seguinte contratou o órgão, de que existem elementos. Permaneceu em Coimbra.

No fim do século, os retábulos de madeira, que davam facilidade ao esplendor das douragens e policromias, começaram a invadir as igrejas.

Destaca-se o altar-mor da igreja do Carmo. Pertence aos irmãos Gaspar e Domingos Coelho, vindos de Portalegre. As suas esculturas já nada têm com as dos imaginários locais.

PINTURA QUINHENTISTA. O predomínio da escultura e o natural gosto dos fiéis pelas imagens de vulto e estofadas não permitiram que surgisse em Coimbra uma escola vigorosa de pintura. Todavia, ao lado das obras vindas de fora, sempre se pintou na cidade; atestam-no nomes de artistas e obras dum nível artificial.

Pouco sabemos da pintura a fresco de que só permanecem indícios esparsos. O mais notável era o fragmento de decoração duma absidíola da destruída igreja de S. Pedro, com a Virgem e anjos. Na Sé Velha apareceram restos de mera decoração de ornato flamejante.

Diário de Coimbra, 1973.01.01.

35

O *mestre dos emblemas de D. Leonor* foi quem exerceu a maior atividade na zona do baixo Mondego. Designamo-lo assim, por ser desconhecido o seu nome e serem aqueles emblemas que mais se destacam na sua pintura. Há seis quadros de retábulo, do mosteiro de Celas; Assunção da Virgem e um S. Bartolomeu, de Santa Clara (todos no museu regional); o políptico de Montemor-o-Velho.

A técnica é a dum pintor provincial; com dificuldades em desenhar a figura e em compor; apresentação das figuras principais num plano frontal a que não soube dar profundidade; composição excessivamente simétrica; emprego largo de dourados e de letreiros com o nome de santos, quer por extenso, quer pela inicial, de ornatos alfabetiformes e monogramas simbólicos, como MN (Manuel-Emanuel-Deus connosco; alusivo ao texto da epístola da festa da Anunciação, tirado de Isaías – et vocabitur nomen ejus Emmanuel) na Anunciação de Montemor.

Das oficinas de Lisboa conservam-se as tábuas do retábulo da Santa Cruz (Crucificação, Ecce-Homo, na igreja, Invenção da Cruz, Reconhecimento da Vera Cruz e Heraclio com a Cruz, no referido museu) de *Cristóvão de Figueiredo*; o tríptico da Anunciação, atribuído a *Garcia Fernandes*, no museu; cinco tábuas, dos Santos António, Roque, Sebastião, Vicente e Lourenço, em Santa Cruz, afins das oficinas dos anteriores; ainda aí há quatro pequenas

cabeças de Santos possivelmente de bancada de retábulo, as quais tiveram diversas cópias na cidade.

Da escola de Viseu há o Pentecostes, de *Vasco Fernandes*, assinado, de Santa Cruz; o S. Pedro do museu; e com analogias com esta mesma escola o Calvário do seminário.

Pinturas do meado do século, das oficinas de Lisboa, existem na Igreja de Góis (Santos Pedro e Paulo, Adoração dos Magos e Assunção) e na da Ega o tríptico da Virgem, que forma o retábulo principal (monograma IG).

A destacar-se na produção citadina, há no meado um mestre de Santa Clara, com quadros no museu (Anunciação, Cristo deposto da Cruz, Aparição à Virgem e Padre Eterno).

Conservam-se diversas tábuas de importação setentrional: Flagelação e Ecce Homo, da oficina de Matsys, vindas em 1517 para o mosteiro do Santa Clara; Crucificação, afim da escola de Gerard David, dum retábulo pago em 1525, agora no museu regional e provindo do mosteiro de Celas; Anjo da Anunciação, ainda na mesma igreja, cabeça da Virgem dolorosa proveniente dali mas no museu e de proveniência incerta; ainda ali uma pequena Virgem com o Menino, atribuído a Ysenbrant.

*

PINTURA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO. Esta pintura tem diversas séries de tábuas, de grandes figuras a encherem o quadro, segundo a nova orientação artística, mas de segunda ordem.

Restam na Sé Nova, agora soltos, quadros que julgamos terem feito parte do primeiro retábulo da igreja: Circuncisão, Creche, Ceia e Cristo deposto.

Encontra-se no museu referido a série da Vida de Cristo (dez quadros), que guarneciam a parte alta da sacristia da Sé Velha, encomenda do final, do bispo Castelo Branco. Ali existe um quadro com o Repouso no Egito dum pintor *Nogueira* (assinado: 1590 – Nogr.a p. C.) que deve definir o fim do século.

Ao lado destas obras existe uma série delas, de menor valor, que significarão a própria atividade citadina.

Diário de Coimbra, 1973.01.03.

ARTES MENORES. *OURIVESARIA*. Interessa principalmente, neste século e nesta cidade, definir e selecionar a ourivesaria de fabrico local, destrinchá-la das numerosas importações de outros centros do País. Se os trabalhos do Dr. J. M. Teixeira de Carvalho revelaram nomes de ourives, foi o *Inventário* que mostrou as obras e sua variedade.

Os tipos locais, no seu aspeto global, são os correntes e distinguem-se só pelo esquema geral dos perfis adotados e pela interpretação dos ornatos.

No princípio da época manuelina e sob um aspeto de transição, há as peças da magnífica abadessa D. Catarina de Eça, às quais se vêm juntar duas de Pombeiro, do donatário Joan'Álvares da Cunha; no manuelino propriamente dito e no final encontram-se alguns dos cálices do Tesouro da Sé; não devendo ser deste centro o gomil e o prato conhecidos.

O meado e o resto do século multiplicaram objetos litúrgicos, nomeadamente custódias e cruzes, como se vê do corpo do *Inventário*. O cálice de ouro do bispo D. João Soares merece uma referência destacada.

O espaço desta introdução é muito limitado para que se possa fazer um esboço de tipos e de evolução artística.

*

TECIDOS. Os tecidos ricos, como brocados, brocatéis, sedas e veludos lavrados eram de importação, provindos principalmente do resto da Península. No Tesouro da Sé, agora no museu regional, há espécies cortadas em brocados de três altos e brocados rasos; no distrito encontram-se alguns brocatéis do final do século.

Na mesma coleção, e provinda de Lorvão, destaca-se a tapeçaria da série de Vulcano, de fabrico de Bruges.

Tapetes persas do meado e do final do século recolheu ainda o mencionado museu, formando uma regular coleção, provinda dos conventos femininos, tendo, como motivos decorativos lutas de animais e temas florais.

CERÂMICA. A cerâmica de construção e de ir ao fogo são de todos os tempos. O problema reside em saber qual a altura em que foi introduzida a faiança.

A primeira taxa camarária da louça de barro é de 1514.

Fez-se, no fim do século passado e já neste, literatura romântica acerca dum vaso de barro vermelho, fino e bem decorado, datado de 1558, e restos de outros. Os fragmentos de louça fina, pedrada e incisa das cozinhas de S. Bento mostram que aquele não passava duma produção mais cuidada dos objetos correntes.

O regimento dos malegueiros é de 1556. A estes oficiais pertencia primeiramente o fabrico de louça simplesmente vidrada e depois a faiança, sendo imprecisos os termos dos documentos. Todavia julgamos, como o Dr. Teixeira de Carvalho, que a faiança só começou a fabricar-se no último quartel e, que pelo que resta do século seguinte, concluímos que deveria ser grosseira e sem decoração.

O fabrico do *azulejo* só veio no século imediato.

Houve, porém, importação de azulejos sevilhanos. No distrito só encontrámos os de aresta. A primeira encomenda conhecida é de 1503, que, atendendo ao preço, poderia equivaler a cerca de 169 metros quadrados. Tem-se presumido que fossem os da Sé Velha, mas os tratadistas espanhóis consideram mais tardia a fabricação dos azulejos de aresta, todavia podem não se encontrar convenientemente documentados.

Todos os azulejos desta categoria são de importação e não há fabrico local.

Diário de Coimbra, 1973.01.04.

37

Ao lado da importação dos azulejos encontra-se a dos pequenos capitéis de mármore, andaluzes, acompanhados às vezes dos fustes e das bases.

O tipo mais corrente, de que há exemplares por todo o país, é de duas ordens de folhas simples. Encontram-se dois empregados num retábulo renascentista de Penela, outro, acompanhado

do fuste e da base, no museu da Figueira da Foz e proveniente do paço de Tavarède, tal como outro na casa de Sobre-Ripas. Pertencem a outro tipo diferente as cinco colunas do palácio ducal de Tentúgal.

V

O SEISCENTISMO

ARQUITETURA SEISCENTISTA INICIAL. Reunimos sob este título as obras que se encontram fora da evolução coimbrã, projeto de artistas estranhos à cidade.

A *igreja de S. Bento* (destruída, mas de que apresentamos boas fotografias no volume da cidade) foi sagrada em 1634. Tinha nave com capelas, transepto, cúpula no cruzeiro, capela-mor. Era a primeira cúpula lançada numa grande igreja (a da Sé Nova posto que do projeto, só mais tarde foi construída). Não se seguiu o sistema clássico. A nave dividia-se, em altura, em duas zonas, a das capelas e a das janelas; não existiam pilastras ligando este conjunto com a abóbada, nem esta era dividida em tramos. A cúpula erguia-se em quatro arcos iguais, mas a entrada da capela-mor era feita por um arco menor.

A *sacristia de Santa Cruz* (1622-1624) foi projetada por Pedro Nunes Tinoco. A concatenação arquitetónica é perfeita; grupos de pilastras dividem-na em tramos e ligam-se com os arcos torais da abóbada.

Ainda em Santa Cruz, o *arco de entrada da capela de S. Teotónio* (do triénio prioral de 1627-1630) de duas pilastras por lado e cheio de bons enrolamentos de acanto, igualmente é projeto estranho e obra isolada.

O *claustro da Sé Nova* (na segunda metade) segue as tradições clássicas e é o melhor exemplar deste século. Sóbrio, como a igreja, reparte as fachadas por pilastras postas a toda a altura (abrangendo o piso térreo e o das janelas), que seguram o entablamento geral, ficando fogaréus na sua vertical, vincando a linha ascendente.

*

ARQUITETURA DA RENASCENÇA TARDIA COIMBRÃ. *IGREJAS ABOBADADAS*. Por todo o século XVII construtores locais se

inspiraram e repetiram o que a segunda metade do século anterior legara. As próprias condições económicas dos mosteiros, colégios superiores e dos seus protetores obrigavam a soluções relativamente baratas.

O tipo das igrejas abobadadas oscilou entre nave de capelas (mas usualmente sem a concatenação de altas pilastras com a abóbada), com transepto e cúpula, ou só a nave acompanhada de capelas e terminada meramente da capela-mor.

Na *igreja de S. José dos Marianos* (Hospital Militar), do primeiro decénio mas aonde se faziam obras de arranjo no último, fez uma redução elegante mas simples do tipo completo: grande coro alto, capelas da nave, sendo os seus arcos de entrada separados por pilastras que ligam com a abóbada, cruzeiro e cúpula singela.

A *igreja do convento novo de S. Francisco*, cuja primeira pedra se lançou em 1602 mas demorando a concluir, tem vastidão, porém pobre, mostrando transepto mais estreito que a nave, e sendo a cúpula substituída por uma abóbada baixa.

Diário de Coimbra, 1973.01.05.

38

A do *convento de Seiça*, sem apresentar características dominantes, seria um bom exemplar, se não tivesse derruído a capela-mor com o transepto e a cúpula e parte da abóbada da nave.

A *igreja da Trindade* tem a nave com capelas baixas, a que se ligam a capela-mor, de menor altura e estreita.

Na de *S. Pedro dos Terceiros* (Borras) vêem-se, imitando as outras da Rua da Sofia, as capelas junto à cabeceira mais altas.

A *igreja do mosteiro novo de Santa Clara* é o melhor exemplar deste agrupamento, favorecida como foi do favor régio. Colocada a primeira pedra em 1649, só ficou concluída, a igreja, em 1696, posto que as religiosas já tivessem passado para o mosteiro em 1677.

Foi elaborado o projeto por fr. João Turriano. Num templo de uma só nave e capela-mor (sem transepto nem cúpula) soube aliar a concatenação clássica dos elementos da nave, tendo iluminação direta, com as capelas, resumidas a arcos, e com abóbada. Aproveitando a forte grossura das paredes, abriu arcos para os retábulos, dominando-as de janelas; pilastras altas separam esses arcos retabulares e vão receber os arcos da abóbada de

quartelas, que igualmente fica dividida em secções. Não inovou, mas interpretou bem os temas tradicionais.

Em Tentúgal, no *convento do Carmo* (1633) ficou um bom exemplar de nave singela e capela-mor, coberta de abóbada de quartelas.

As *capelas octógonas com cúpula*, que em outros distritos tanto se desenvolveram, no de Coimbra limitaram-se, dentro dum nível superior, à *capela da Rainha Santa Isabel, de Pombeiro* (1633) à do *Senhor dos Aflitos de Lamarosa*. As de cúpula singela sobre plano quadrado, apresentando-se sob a forma de templetes de quatro colunas a abrigarem cruzeiros, foram as que se vulgarizaram.

As fachadas, ladeadas ou não de torres, têm um átrio aberto, quer por três arcos quer de simples portas, dominadas de janelas num ou em dois andares, sem constituírem família bem organizada. A da igreja do mosteiro de Seiça seria a melhor.

*

CLAUSTROS. Tal como nas igrejas, os claustros continuam os modelos anteriores, em menor pureza e com simplificações, tanto mais fáceis quanto as galerias não eram abobadadas.

Excetuando o de Lorvão e o de S. Francisco, pouco mais eram que uma singela galeria de arcadas a delimitar o espaço conventual que a tradição obrigava a fazer, em lugar da rica composição do século anterior.

Lorvão divide-se ainda em sectores por meio de altos pilares, que no piso térreo tem dois arcos sobre colunas e, no alto, colunas sobre pedestais, sustentando entablamento direito.

O de *S. Francisco* igualmente se repartia por meio de pilares com arcadas em asa de cesto e por colunas na galeria alta.

Em *Seiça* os arcos, levantados em pilares quadrados, são seguidos, como seguida é a galeria superior, de colunas e dintéis.

No de *Santa Ana* são singelas arcadas contínuas, de colunas dóricas.

Em *S. Jorge* como na *Trindade* os arcos sustentam-se em pilares quadrados e seguidos, com janelas no andar nobre.

Outros claustros há, obras simples, sem interesse evolutivo e estilístico, tais como o de *S. Bernardo*, dos *Marianos*, *Santo António da Pedreira*, os destruídos de *S. Boaventura da Alta* e dos *Lóios*, etc.

Diário de Coimbra, 1973.01.06.

IGREJAS DE TRÊS NAVES E COBERTURA DE MADEIRA. As mesmas igrejas de três naves e cobertura de madeira do século anterior reproduzem-se neste. São de duas arcadas, formadas de colunas dóricas sem pedestais e de arcos singelos. Tal é a igreja de *Pombeiro da Beira* (1622), a do *Botão* e a de *Ançã*, que foi renovada no princípio do século XIX. Na de *Pomares* (ca. 1691) são altos os arcos e levantados em fortes pilares.

*

ARQUITETURA DECORATIVA DOS PORTAIS E DAS CAPELAS. Ao passo que a decoração dos retábulos de madeira evolucionava normalmente, a arquitetura decorativa de portais, tanto externos como das capelas internas, seguia as pisadas da tradição quinhentista, abastardando-se cada vez mais. Assim se foi indo até ao fim do terceiro quartel.

No princípio do século (1600-1610) ergueram-se ainda em bom traçado, mas arcaizando, os portais da igreja e da portaria do mosteiro de *Santa Ana* (agora aplicados na antiga igreja de S. João), concebidos por homem do fim do século que conheceu os mestres da grande renascença.

Já a Porta Férrea (1633-1637) revela descida.

As capelas devocionais ou fúnebres dos flancos das igrejas continuaram a repetir todos os traçados das antecedentes: abóbadas de esteira, semicirculares, de cúpula, sempre às quartelas; portais de colunas sobrepostas. O *arco destinado ao túmulo da Rainha Santa* (1613), na igreja de Santa Clara-a-Antiga e uma capela da igreja do Botão, datada de 1661, podem servir de modelos nos pontos extremos.

*

ARQUITETURA CIVIL. Continuaram-se a levantar na cidade as moles dos edifícios colégio-conventuais, rasgando-se nas suas fachadas séries de janelas retangulares. O destruído dos *Lóios* tinha para o largo da Feira uma decorativa fachada (1638) de pilastras e sacadas, com grande estátua de remate.

A casa de habitação caracterizava-se pelas janelas de avental retangular, principalmente na região calcária. Era uma decoração feita pela diversa acentuação que o material dava; mate na pedra,

branco claro nas argamassas. A parede de peito era substituída por uma larga laje de calcário, posta contra leito e, assim, a forma construtiva produzia a decoração. Frequentemente o andar nobre rasgava-se de sacadas de pouco avanço, com grades de ferro, singelas, de hastes recortadas em balaústre. Anexavam-se-lhe varandas de colunas e dintéis de pedra, como se vê numa do vale de Coselhas ou na crúzia da quinta da Ribela, agora destruída.

A *arquitetura barroca* propriamente dita, a do último quartel do século, não deixou no distrito exemplar digno de menção. A região viveu sob o peso da tradição quinhentista.

*

ESCULTURA SEISCENTISTA DE PEDRA. As imagens de madeira, se neste século tiveram grande predomínio, deixaram coexistir as pétreas tradicionais. Retábulos e imaginária solta continuaram a sair das oficinas coimbrãs. Repetiram-se os temas e os modelos antigos mas com uma técnica cada vez mais baixa de meros artífices.

Uma ou outra vez aparece uma que outra escultura de melhor categoria e de sentido novo; eram usualmente interpretações das de madeira.

No corpo do *Inventário* podem-se procurar os exemplos; não nos deteremos a explanar uma decadência, recordaremos só alguns exemplos típicos.

A *Porta Férrea*, tal qual na parte arquitetónica, mostra a decadência (1633-1637) da escultura figurativa, exemplo mais de acentuar...

Diário de Coimbra, 1973.01.07.

40

... quanto no contrato se exigia que as figuras fossem encomendadas ao «melhor oficial», que residia em Santo Varão, Manuel de Sousa.

Os crúzios manifestaram gosto mais apurado, mandando vir de Lisboa (como fizeram em todas as épocas em que a arte citadina estava decadente) a estátua de S. Teotónio (1627-1630) para a capela do Capítulo.

No meado do século, os padres da Companhia colocaram na frontaria da atual *Sé Nova* esculturas superiores às correntes, sem que fossem todavia dum grande nível: as duas enormes, de remate arquitetural, e as pequenas dos nichos.

Na capela de Santa Olaia, no sítio do célebre castelo, há uma de Santa Eulália, datada de 1671, cópia das obras de madeira do tempo.

*

ESCULTURA SEISCENTISTA DE MADEIRA, FIGURATIVA E ORNAMENTAL. A escultura figurativa e a talha de madeira andam tão a par que naturalmente exigem que se faça o seu estudo simultaneamente. Só uma falsa sistematização as poderia separar num estudo com o carácter do nosso.

Divide-se o século em duas épocas bem definidas, a seiscentista de tradição clássica e a barroca ou de D. Pedro II, como fomos o primeiro a chamar-lhe, pertencendo-lhe aproximadamente a vintena final. Na primeira ainda há a distinguir a parte inicial e a do grande meado.

O *seiscentismo de tradição clássica* inicia-se aqui pela obra que ao mesmo tempo fecha o quinhentismo, a dos homens provindos de Portalegre, a dos Coelhos (Gaspar e Domingos, irmãos, e Gaspar filho do primeiro) e nomeadamente a do *retábulo do Carmo*, atribuído especialmente a Gaspar no seu assento de óbito (1605), bem como aí se refere dos *cadeirais de Celas* e do retábulo de Santa Cruz, desaparecido. O de *Santa Cruz*, começado no triénio de 1599-1602 e terminado pouco depois, com o de Santa Mónica era dos dois irmãos, como devia acontecer àquela. Há mais um Bernardo Coelho que parece nada ter com os antecedentes.

Ainda em 1599 se trabalhava no do Carmo. Define ele o início do século. Arquitetonicamente é uma sobreposição de ordens clássicas, mas do coríntio e compósito, enquadrando estátuas e pinturas. Os seus entablamentos salientam-se na altura das colunas, sem aquela horizontalidade do tipo escurialense.

A característica dominante encontra-se na decoração, é ela que distingue o período inicial do seiscentismo propriamente dito. No Carmo predominam os temas do quinhentismo final, as molhadas de frutos, naquele são os enrolamentos de acantos.

Os frisos decoram-se de grinaldas formadas de tecidos e tendo medialmente molhadas de frutos, a que se juntam aves e em

certos pontos de apoio querubins; cordões de frutos debruam arcos; os terços decorados das colunas e os pedestais mostram igualmente querubins e frutos, em jarros, em cornucópias, e alguns enrolamentos de acantos mas sem o desenvolvimento que posteriormente haveriam de tomar.

As esculturas grandes dum nível artístico médio, vincam uma personalidade que, só bastante mais tarde no século, voltará a ter equivalente.

Do retábulo de Santa Cruz restam dois Doutores da igreja, datados de 1603 (que tinham sido substituídos no mesmo retábulo, em 1610, pelos do portuense Gonçalo Rodrigues).

Dessa mesma época existe no museu civil uma grande escultura dum *Santa Virgem*, de regular estilo, provinda da Sé Velha.

O *seiscentismo típico* inicia-se com o grande retábulo da Graça e tem a melhor exemplificação nos da nave da Sé Nova.

Diário de Coimbra, 1973.01.08.

41

A composição arquitetónica desta fase é feita por meio de colunas aos pares, de ordem coríntia, sobrepostas. A diversificação e variedade obtém-se pelo salientado dos entablamentos, ora unindo os intercolúnios ora os espaços centrais e frequentemente em jogos opostos nos dois andares. A tendência é a de substituir as pinturas hagiográficas pelas esculturas. O grande *retábulo da Graça* estabelece a transição do sistema. Nos remates há certa variedade, sendo algumas formas deles pedidas pela arquitetura dos edifícios a que se encostam, como os óculos deitados da Sé Nova e de outras igrejas.

O ornato dominante, o que salta à vista, é o enrolamento de acantos, isto é, uma haste seguindo uma linha ondulada, da qual partem volutas que se enrolam no espaço côncavo daquela. Completa-se de pequenas aves, crianças desnudadas, cestas de frutas, agora reduzidas.

As colunas têm caneluras que se encontram frequentemente, nas de pequenas dimensões, dispostas espiralmente. O terço inferior decora-se de enrolamentos, mostrando na linha média frontal, figuras hagiográficas dentro de rótulos, ou vasos floridos, etc. Para o fim da época e para efeito de riqueza, os

enrolamentos enlaçam com frequência toda a coluna. Os pedestais mostram rótulos muito recortados ou ainda enrolamentos muito desenvolvidos.

A escultura continuou a ser severa. Destaca-se no decénio de 70 o *mestre dos baixos relevos da sé*, ao qual pertencem os três da parte inferior do altar da segunda capela da direita (o da *vida da Virgem*) e as esculturas do fronteiro (o de *Santo António*), um da *Senhora da Conceição* no museu regional, uma *Virgem com o Menino* numa coleção particular e outras afins no distrito. Era um artista, sem atingir um nível superior, delicado e de harmoniosas atitudes.

O *barroco seiscentista* apresenta um período inicial, seguido dum outro de divulgação. É o *estilo D. Pedro II*, como há longos anos lhe vimos chamando.

Define-se esta época decorativa tanto pela parte arquitetónica como pela decorativa.

A coluna é a espiralada, coberta de pâmpanos, sem divisão do terço inferior, e de capitel coríntio, chamada salomónica. Dispõem-se as colunas em forma reentrante, completadas de arcos, espiralados ou em toro, cobertos de acanto, mais raramente de vinha, repartidos em sectores. Os frisos e as pilastras cobrem-se de acantos duma nova categoria, volumosos, aonde crianças e aves do paraíso revolteiam.

As passagens de planos são feitas sempre por linhas quebradas e não por curvas, como se vai verificar no período joanino.

Ao lado da disposição reentrante há outro tipo de disposição plana (como no principal da sé), pedido por condições dos locais ou litúrgicas, como por exemplo, quando é necessário abrir um trono de exposições eucarísticas.

O retábulo mais característico é um da Sé Nova, dedicado hoje a *S. Tomás de Vila Nova* (outrora e inicialmente a S. Francisco Xavier) o terceiro do lado direito a contar da porta, que estava acabado em 1688. Nunca é excessivo acentuar o seu valor. Em todas as suas partes andaram mãos de mestre. As parras das colunas são vivas, maleáveis, naturais. As espirais de acanto não são a folha enrolada e dura que os exemplares da fase de divulgação apresentam, mas são variadas, ondulando com naturalidade, dotadas duma vida pujante, esplendorosa, entremeando-se de lírios, túlipas, rosas, flores de corolas alastradas. A arte deste retábulo manifesta mãos exercitadas desde longo tempo; ele não é uma improvisação mas produto largamente amadurecido; o ano, pois, de 1688 não é dum começo mas dum fim dum estudo. Queremos

dizer que se não deve buscar simplesmente uma série feita por datas mas por progressos técnicos, e que não é bom apressar conclusões.

Diário de Coimbra, 1973.01.09.

42

A escultura figurativa que mostra é semelhantemente rara; escultura nitidamente do barroco italiano (qualquer que fosse o caminho intermédio seguido), de anatomia movida, gestos enfáticos, panejamentos bem facetados. São só duas as esculturas, S. Estanislau Kostka e S. Luís Gonzaga, faltando a principal.

Pertencem à mesma fase os *espaldares dos cadeirais* da mesma igreja, vindos da antiga sé.

Na Sé Velha havia o *retábulo de S. Tomás de Vila Nova* (desmontado agora) de 1684 dum entalhador anónimo de Condeixa, mas dum nível bastante mais baixo.

Outros exemplares há que não merecem referência especial.

Encontram-se exemplares que parecem ser a transição entre o seiscentismo clássico e o barroco; nenhum se nos deparou que o fosse na verdade; não passam de adaptações de artistas iniciados na primeira fase e que enriqueceram a sua arte com interpretações da segunda; o mais interessante é o pequeno, de sacrário, que na parede do topo fundeiro da Igreja de Santa Clara-a-Nova domina ao mesmo tempo o coro alto e a igreja.

A este período pertence a grande *Piedade*, proveniente de S. Bento, no museu civil; obra rara, emotiva, de bom mestre. Têm-lhe atribuído outros períodos, por não a saberem integrar na escultura retabular do século.

O período de divulgação conhece-se pelas parras e pelos acantos secos, sem maleabilidade e repetidos monotonamente, pela supressão de motivos secundários.

Encheu as igrejas e capelas e prolongou-se pelos primeiros anos do século seguinte. Há formas difíceis de distinguir, que parecendo D. Pedro II são já D. João V pelo tempo e pela interpretação.

Mencionaremos dois conjuntos especiais, o da Sé Nova e o de Santa Clara.

Os retábulos da *Sé Nova* compõem-se dos dois grandes dos topos do transepto, acrescidos de dois pequenos aos lados e do principal. Deveriam estar assentes em 1696 quando esta parte da igreja se inaugurou, mas que só foram dourados nos primeiros anos do século seguinte.

São duma talha fortemente goivada mas já segundo o processo mecânico da segunda fase.

As esculturas do principal, sem serem de mão de primeira ordem, são raras no distrito. As casulas com que aparecem revestidas as da esquerda dão uma primeira impressão de dureza que não têm. Pertencem a escultor independente dos artífices do resto do retábulo.

Nos retábulos do transepto as figuras são inteiramente duras. O escultor não compreendeu o revolteado e facetado dos painelamentos do tempo e estirou-os por uma forma que lembram os dos bonecos de porcelana chinesa.

Na *igreja do mosteiro novo de Santa Clara* encontra-se o retábulo principal e o conjunto dos retábulos da nave, que deveriam estar assentes, pelo menos na maioria, em 1696, quando a igreja foi inaugurada.

Sendo da mesma época, aquele é de outros artistas. No conjunto da nave vê-se, dentro da harmonia geral, a obra de diversos oficiais. São catorze baixos-relevos que, não sendo de mestre, mostram qualidades que os individualizam.

A pintura sobre fundo de ouro, hoje com os tons mais amortecidos, dá grande doçura ao conjunto.

Os relevos em que há poucos planos são os mais agradáveis, pois que o mestre se confundia com a multiplicidade deles. Há outras obras isoladas, do mesmo mestre e afins.

Espalhadas na cidade e no distrito estão agora algumas grandes esculturas dos retábulos de S. Bento; volumosas e de aparato, sendo contudo obras correntes. São do mesmo tempo as de S. *Bento e Santa Escolástica* de Semide.

Diário de Coimbra, 1973.01.10.

43

PINTURA SEISCENTISTA. Em Coimbra, como em todo o País, a pintura é débil, quase do tipo artificial. Pintou-se por todo o século, frequentemente decalcando obras anteriores, o que

desorienta se não se estiver precavido; assim na Sé Nova uma grande tela da Creche, pintada no decénio de 70, é a reprodução, com ligeiras ampliações, duma tábua do terceiro quartel de quinhentos e do primeiro retábulo da mesma igreja.

A pintura do princípio do século não é mais que a continuação da que referimos no final do anterior.

Domingos Vieira Serrão, de Tomar, e Simão Rodrigues, de Lisboa, fizeram as pinturas em tábua do grande retábulo de Santa Cruz e do altar de Santa Mónica, no segundo triénio (1599-1602) do prior D. Acúrsio de Santo Agostinho. Restam, na sacristia do Carmo, quatro grandes da *série da Cruz*, daquele, e duas pequenas, deste.

Em 1612 contrataram com a Universidade as do altar-mor da respetiva capela, que existem na quase totalidade.

Desapareceram as que contrataram em 1620 com o mosteiro crúzio.

Na Sé Velha encontra-se uma série a seguir às anteriores, formada de quatro grandes telas (*Santo António, Santa Úrsula, Santa Isabel, S. Sebastião*) do decénio de 30, enquadradas em talhas de Samuel Tibau (1636-1637). São a continuação dos tipos anteriores, pouco modificados, e de pequeno valor.

Ao jesuíta Manuel Henriques (entrado na Companhia em 1618 e falecido em 1654) devem pertencer as duas séries de telas da sacristia da Sé Nova, a da *vida de Santo Inácio* (15 telas) e a de *S. Francisco Xavier* (5 telas); pinturas débeis no desenho, composição e na cor.

Josefa de Óbidos tem esparsas na cidade algumas pinturas.

O fim do século vinca-se por uma série que seria muito notável se não se tratasse de cópias de obras conhecidas italianas (Tiepolo, Barrocci, Veronês, etc.), com leves adaptações. Revelam contudo mão hábil que soube harmonizar o seu conjunto dentro dum colorido agradável. São as do cadeiral catedralício.

*

ARTES MENORES. *OURIVESARIA*. O *Inventário* veio juntar à série dos ourives, cuja existência e cartas o Dr. J. M. Teixeira de Carvalho (*Ourives de Coimbra*) revelara, as obras de arte religiosa.

Os ourives de prata conimbricenses lavraram muito durante o século, e hoje, pela análise das peças (pelos seus perfis e ornatos) pode-se concluir que a grande parte das que existem são de produção sua.

O grande conjunto continua a ser o Tesouro da Sé, agora no museu civil, em que tem predomínio as pratas catedralícias.

Do nosso trabalho, *As Pratas da Sé de Coimbra no Século XVII* – (Coimbra, 1944), viu-se o enriquecimento que o tesouro teve, principalmente pelos legados dos bispos: D. Afonso de Castelo Branco (1585-1615) de que ainda se conserva um turíbulo feito duma adaptação de incensário oriental; D. João Manuel (1625-1633), que deixou peças de primeira categoria e de proveniência castelhana; D. Joane Mendes de Távora (1638-1646), com peças correntes na maior parte; D. Álvaro de S. Boaventura (1672-1683) e a cuja oferta se devem quatro jarrões barrocos.

O começo do século continua a repetir os motivos do fim do anterior. Foi necessário que se passasse a primeira vintena, para que se afirmasse o seiscentismo típico. A esta segunda época pertence o grande número das espécies registadas. O corpo do *Inventário* mostra os exemplos, para que seja necessário carregar esta introdução com referências.

Diário de Coimbra, 1973.01.11.

44

O barroco começou com o decénio de 70. Mostra algumas peças características, como são os jarrões do bispo S. Boaventura, o cálice do Lourçal (no Tesouro), a custódia de S. Gião.

Neste fim do século estabeleceu-se o contraste de prata de Coimbra, por carta de 12 de julho de 1672. As poucas peças em que temos visto a punção, um C dominado duma coroa aberta, pertencem à transição dos séculos.

*

TECIDOS. Poucos tecidos há espalhados pelo distrito. Os mais vulgares são brocatéis; dum tipo que vem do século anterior; com o desenho de ovais quebrados e contínuos, encerrando florões. Os tecidos brochados a ouro ou com ouro dado em trama, são muito raros.

O grande núcleo continua a ser o Tesouro da Sé e muito especialmente nos bordados. Nestes destacam-se os frontais de altar, provindos de Lorvão e de Santa Clara, com os desenhos recortados em tecido, em continuação dos temas do século de

quinientos (época do maior número) e os do fim do século, em que as frontaleiras e os sebastos mostram folhagens de forte relevo, como a quererem traduzir os pujantes acantos das talhas.

*

FAIANÇAS. A louça coimbrã só nos aparece com exemplares bem caracterizados no fim do século.

A maior parte de peças que nos livros se encontram como sendo de Coimbra e deste século, não são daqui. A louça era grosseira, de barro espesso e de má cobertura. A espécie verdadeiramente típica é a que pertence ao Museu Soares dos Reis, do Porto, um «prato grande, fundo, de gomos e borda recortada», assinado em relevo nas costas «Agostinho de Paiva 1694», nome que é o dum conhecido fabricante de louça e azulejo. O falecido Dr. Vasco Valente teve a gentileza de corrigir na segunda edição do seu catálogo a ementa da primeira, depois que, tanto no Porto como junto das peças de Coimbra, lhe chamamos a atenção.

O azulejo só na segunda metade se começou igualmente a fabricar. Em Coimbra o azulejo foi a consequência da introdução da faiança.

Começou pelo xadrezado azul e branco, que se distingue do lisbonense pelo esmalte, havendo excepcionalmente, como numa capela da igreja do Sebal, mais largueza de cores (branco, azul, roxo vinoso, melado, e verde). Reproduziram-se os temas que vinham no azulejo da capital, empregando só o azul, sempre de maus desenhos e de péssimo esmalte.

Os azulejos de motivo solto e de albarradas que tanto se fabricaram no fim do século, referi-los-emos quando tratarmos do século seguinte, para a unidade da narrativa.

Antes desse fim do século a elaboração não foi grande, era a indústria lisbonense que cobria as paredes das igrejas, dos colégios e das casas.

VI

O SETECENTISMO

ARQUITETURA SETECENTISTA. Os edifícios de primeiro plano no distrito e neste século não são numerosos, marcando contudo muito bem a construção: o coro e a igreja do mosteiro de Lorvão, o Seminário, o claustro do mosteiro novo de Santa Clara e, para

o neoclássico, a grande fachada do museu de História Natural. Formam eles, com outros de menor vulto, a linha das obras dos arquitetos estranhos ao distrito. A seu lado enfileira a obra dos construtores locais.

Diário de Coimbra, 1973.01.12.

45

Examinaremos conjuntamente as duas séries, tomando da segunda só os exemplos mais típicos.

*

ARQUITETURA INICIAL. O começo do século seguiu nos passos do anterior. Na *igreja nova* de Santa Justa (1710) imitou-se o tipo de nave com arcos retabulares abertos nas paredes, e de abóbada de tijolo. Nas frontarias decalcaram pobremente os modelos tradicionais, como se vê na desta igreja e mais modestamente na de S. Boaventura da Baixa (Pimentas) de 1715.

A reconstrução do *colégio das Artes* (hospital geral), de 1715, teve um melhor impulso mas não foi renovador. O portal, ladeado de dois pares de colunas e com esculturas nos acrotérios, o vasto pátio, de colunas dóricas sobre pedestais, posto que mutilados tanto aquela como este, são ainda hoje típicos.

A *Biblioteca da Universidade* (1716-1723), sugestiva pelo aspeto global, é duma arquitetura simples, à qual dão valor o portal e a cornija geral. O enriquecimento veio-lhe das talhas douradas e policromadas e da decoração dos tetos.

A *torre dos sinos* (1728-1733) é um nobre exemplar. O desejo de destacar os mostradores colocando-os acima das ventanas, deu-lhe um peculiar traçado.

*

ARQUITETURA DO SETECENTISMO NORMAL. A *igreja do convento de Santa Teresa* (1740-1743), apesar do seu aspeto de arquitetura provincial, vinca já outro caminho. O esquema de igreja é novo; a cúpula dá-lhe a dominante e marca-lhe o centro; os braços do transepto reduzem-se ao arco da entrada, alonga-se

a capela-mor e o corpo. É já o tipo de Lorvão e o da igreja do Seminário, posto que em nível baixo.

Lorvão, pelo coro (1742-1748) e pela igreja (1748-1761), cuja descrição deixámos no lugar próprio e para onde remetemos o leitor, é o exemplar primacial do século. A igreja é o tipo perfeito, bem concatenada em todos os seus elementos, incluindo a própria arquitetura pétreia dos retábulos.

O seu arquiteto era homem dotado de verdadeira personalidade no meado do século, saído do aprendizado de Mafra, ligado com a igreja da Estrela.

O *Seminário* (1748-1765) foi obra de um italiano, João Francisco Tamossi, que faleceu em 1755, caindo de uma torre. Projetando uma obra em que as dotações eram restritas, conseguiu dar bom cunho arquitetónico não só à fachada principal como às outras três, mais modestas. Deixou na pequena igreja, do tipo referido mas reduzida ao espaço do cruzeiro e à capela-mor, uma obra delicada.

O *claustro de Santa Clara-a-Nova*, que julgamos poder atribuir a Carlos Mardel, melhor ficaria num palácio real que a uma residência de freiras; tem vastidão e nobreza. Os fortes arcos colocados entre intercolúnios dóricos e o corrido entablamento da parte baixa, os nichos em meio de templetes jónicos, separando as janelas, a hábil concatenação geral manifestam um robusto talento de arquiteto.

A *frontaria da igreja do mosteiro de S. Marcos*, sem ser obra excepcional, é merecedora de registo.

Poderíamos mencionar alguns edifícios menores, como S. Bartolomeu de Coimbra e um que outro do distrito.

*

ARQUITETURA NEOCLÁSSICA. O neoclassicismo puro não foi do gosto corrente do distrito nem do País, usou-se mais ou menos mitigado.

Diário de Coimbra, 1973.01.13.

46

A fachada do *Museu de História Natural* é a grande obra artística da reforma pombalina. Tudo o mais foi de tipo utilitário,

à exceção do observatório do castelo mas que não passou das arcadas inferiores. Projetou-o o coronel Guilherme Elsdén que trouxe as grandes tradições inglesas a seguir a Wren. Dentro das restritivas normas económicas do tempo, soube lançar uma fachada equilibrada e larga.

O *Laboratório Químico*, posto que só acabado no séc. XIX, é outra boa obra da época, com a colunata central, as pilastras subdividindo a fachada, janelas bem proporcionadas e ainda o bom cornijamento.

O quadrilátero inferior do *Jardim Botânico* (1791), modesto, mostra o aspeto mais corrente da maneira do final do século.

A destruída igreja de S. Pedro, de três naves, separadas por arcos sobre colunas jónicas, apresentava o tipo normal dos construtores locais do último terço de setecentos.

*

ARQUITETURA RELIGIOSA RURAL. Tanto na região do granito (alto distrito) como na do calcário (baixo distrito) se construiu muito neste século e com aspetos paralelos a grande arte. No princípio do século continuaram-se os tipos severos do anterior, e no final nem sempre se foi para um neoclassicismo mitigado, mas repetiram-se com gosto as linhas onduladas, num tipo mais magro, tanto nas cimalthas das frontarias como nas cabeceiras das aberturas, continuando-se pelo século seguinte, o que causa sérios embaraços a quem não conheça a região.

Mais no granito que no calcário se notam famílias de edifícios e tipos próprios, como acontece na última parte do século com certas fachadas, divididas por pilastras em panos verticais; são próprias do concelho de Oliveira do Hospital, com expansão para longe, levadas com as cantarias de granito que dali eram expedidas para regiões de fraco material de construção, como para S. Pedro d'Alva, na de xisto.

Essas famílias são muito interessantes mas não as podemos sequer enunciar aqui.

*

ARQUITETURA CIVIL. A atividade dos colégios-conventuais da cidade foi menor. Tomaram um aspeto mais aberto as fachadas, aproximando-se do tipo de paço civil.

O *colégio de S. Jerónimo* foi dotado, já na segunda metade do século, com a mais decorativa escada de Coimbra (que, esperamos, não chegue a desaparecer) e de uma boa fachada correspondente.

O de *S. Paulo-Ermita* (cuja primeira pedra foi lançada em 1779), demolido e que não tinha sido acabado, apresentava uma nítida frontaria civil.

Na mesma segunda metade, o bispo-conde-reformador-reitor mandou lançar a *Via Latina* para dar ordem à irregularidade dos corpos a norte do pátio; obra modesta que valorizou o conjunto.

As casas da nobreza e da burguesia rica, ordinariamente compostas só de lojas e de andar nobre, mostram por todo o distrito as fiadas de janelas com vergas enriquecidas de cabeceiras altas e com aventais recortados.

Algumas vilas apresentam conjuntos uniformes e mais ou menos ricos, além de grande número dos exemplares isolados.

Em *Soure*, região de calcário, encontra-se um regular agrupamento mas, como não têm aventais recortados nem as vergas são desenvolvidas, apesar do aspeto dum setecentismo mais puro, não se destacam a uma vista descuidada.

Lousã levantou as suas no grés regional. O aspeto das aberturas, de altas cabeceiras e recortados aventais, vinca-as.

Diário de Coimbra, 1973.01.14.

47

Em *Montemor-o-Velho* o antigo hospital foi dotado duma regular fachada, em 1752-1754, pelo construtor Gaspar Ferreira. Resta ainda, na mesma vila, um portal muito decorativo, o dos Pinas.

Os jardins setecentistas foram-se perdendo; permanece na cidade o *Parque de Santa Cruz*, decorativo pela entrada, escadaria e tanques.

Entre as *fontes* de recortado espaldar, podemos destacar a de Celas, datada de 1761.

*

ESCULTURA SETECENTISTA DE PEDRA. Foi um século secundário. Apresentamos uma série que não é de valores mas que se destina só a marcar a atividade local.

A abrir o século, apareceu um estrangeiro, Cláudio de Laprade, que fez, de 1700 a 1702 algumas esculturas e decorações no edifício universitário. Tem-se exagerado desmedidamente o seu valor; era um mero prático de oficina que soube jogar com fórmulas correntes, esquecendo a anatomia sob os efeitos comuns dos panejamentos. Não fez escola.

Segue-se uma série de obras débeis: datadas de 1713 são as figuras de nível popular do portal do colégio de S. Pedro, paralelo ao de S. Domingos de Aveiro (1719) e sugestionador do da Misericórdia de Pereira; de 1715, as duas figuras deitadas do acrotério do portal do Colégio das Artes (hospital geral); do meado do século as esculturas do parque de Santa Cruz; a seguir vêm os anjos-famas do guarda-vento exterior da igreja crúzia e as duas figuras estendidas do portal de Santa Clara-a-Nova.

No último quartel destaca-se uma obra de verdadeiro mérito, que tem sido atribuída a Machado de Castro, o baixo-relevo do frontão do Museu de História Natural.

*

ESCULTURA SETECENTISTA DE MADEIRA, FIGURATIVA E ORNAMENTAL. Deixámos dito, no capítulo correspondente do século anterior, que as formas do barroco de D. Pedro II se prolongaram nos primeiros anos do século XVIII, como se vê da matriz e da igreja do convento de Vila Cova de Alva.

É necessário um certo hábito de examinar as talhas para as poder discernir, no caso de apresentarem certos aspetos transitivos.

Com frequência um artista anterior assimilou só certos elementos da nova fase; dá-se isso no grande *retábulo da igreja de Santa Justa*, em cujas colunas se enrosca um acanto, com crianças e aves na disposição das parras antecedentes.

Há nos estudiosos a tendência para marcarem datas fixas de períodos; é irreflexão, pois que todos os factos humanos são complexos. Tudo quanto vá além de metades, terços e quartos de séculos, sem designação numérica, é excessivo, porque estas expressões significam principalmente a dominante do estilo num certo tempo.

O século XVIII inaugurou uma nova fase, o *barroco de D. João V*. Nos retábulos distingue-se pela estrutura e pelo acrescido de certos elementos decorativos.

Desapareceram as parras nas colunas salomónicas e a sistemática disposição em forma reentrante, com arcos de igual teor.

A coluna salomónica tem agora o terço inferior nitidamente separado e cortado de caneluras helicoidais; a parte do cavado da parte acima é sulcada duma grinalda de flores, ficando lisa a parte externa. Não se dispõem as colunas numa sucessão rígida, mas o entalhador procurou variedade, fazendo-se habitualmente e nos melhores exemplares a sucessão dos planos por linhas curvas. Assentam as mesmas colunas em mísulas, aonde mostram atlantes em posições estranhas.

O nicho central alarga-se mais, aparecendo nos altares-mores tribunas amplas e muito decoradas.

Diário de Coimbra, 1973.01.15.

48

Os nichos das esculturas e às vezes mesmo a tribuna média revestem-se de pavilhões, como se o adorno transitório dos damascos e telas douradas se tivesse tornado definitivo, incluindo as amplas cortinas, aonde o estofador imitou tecidos ricos. Todavia sanefas isoladas decoram espaços e misturam-se ao ornato mais miúdo. A sanefa teve larga aceitação, modificando-se no concheado e entrando no neoclássico.

Os remates transformaram-se.

Acima das colunas laterais erguem-se começos de frontão que enrolam na ponta livre; assentam neles gesticulantes anjos acroteriais. A parte média ergue-se mais e começam a aparecer as glórias solares, que hão de ter predomínio na época seguinte, e que procedem da grande glória que Bernini lançou no altar da cadeira de S. Pedro, no topo da basílica vaticana.

Um acanto mais seco que o anterior forma o ornato, só ou ligado a linhas curvas e contracurvas, ao forte revolteio dos recortes dos rótulos que transpuseram todo o significado inicial.

Aparece já a concha, mas uma concha forte, sem as deformações que virão depois.

Os retábulos esplendem inteiramente, como já se verificava na fase de D. Pedro II, pelo revestimento total da folha de ouro.

Não podemos seguir a evolução através de bons exemplos até à implantação do concheado, para o que falta espaço. Citaremos

só alguns exemplares dos mais fáceis de encontrar na cidade para quem o queira fazer.

O *retábulo da Senhora das Neves* na Sé Nova (o primeiro à direita) dá, pela forma geral, pelo ornato e escultura figurativa, um bom exemplo.

Paralelamente há um outro (do decénio de 20) de formas mais serenas, o da *capela do colégio das Artes* (hospital geral), com colunas direitas e ornadas de entrecruzamentos de hastes acantiformes.

Um outro seria a citar na cidade, o da capela da direita no cruzeiro a igreja do Carmo; todavia, na época do concheado aumentaram-no, com elementos bem ligados, para equilibrar o volume do fronteiro.

O barroco joanino tem o seu limite no decénio de 40, época em que começou a nova fase setecentista. Todavia as oficinas secundárias espalhadas pelo distrito prolongaram-no um pouco mais. As colunas salomónicas, com ornato mais sóbrio, encontram-se ainda no terceiro quartel, dentro da *arquitetónica* das novas formas.

A escultura figurativa interpreta ordinariamente melhor as orientações italianas, tanto no jogo anatómico como no lançamento e facetado do panejamento. A sua policromia sobre o dourado é geralmente esplendorosa.

A mesma talha decorativa alastra por todos os elementos das igrejas, como nas sanefas das portas e janelas. Nos púlpitos é mais escassa, porque aí predominam os balaústres torcidos, de madeira dura.

Entre os *órgãos*, há duas caixas a destacar, a do de Santa Cruz, e o da capela universitária de S. Miguel (1732-1733).

Na *sacristia de Santo António dos Olivais* uma talha alastrada, envolvendo pinturas hagiográficas, forma-lhe um delicado friso.

Na parte civil, a *biblioteca universitária* é o exemplo de melhor categoria. Essa talha individualiza-se pela inclusão no conjunto ornamental.

Não aparecem no distrito os tetos ricamente decorados em obra de talha, e por uma razão: as igrejas que os deveriam possuir, as de categoria, são aqui cobertas de abóbadas pétreas.

O *setecentismo típico* começou no decénio de 40 e vai até ao fim do século, tomando formas características com o rococó ou concheado e com o neoclássico mitigado.

Diário de Coimbra, 1973.01.16.

A arquitetura dos retábulos modificou-se para uma maior simplicidade, tomando por modelos os retábulos pétreos integrados na arquitetura geral do edifício, como se vê no distrito, na igreja monástica de Lorvão.

Ao centro recorta-se a moldura regular do camarim ou nicho, destinada naquele a enquadrar grande tela pintada. Aos lados agrupam-se colunas em planos de diversas profundidades, cuja posição é diversificada para obter efeitos, vendo-se ordinariamente a da frente posta de ângulo, sobrepondo-se em parte a outra, colocada normalmente. Levanta-se, na generalidade, a coluna acima do plano da mesa do altar, e, em casos mais raros, do plinto pousado no próprio solo, obtendo-se deste modo uma maior nobreza. Sobre as colunas e entablamento pousa o frontão, ou curvo ou em linha ondulada, saliente na parte correspondente às mesmas colunas e reentrante na medial: tornando-se frequentemente completa a interrupção, e alçando-se, neste caso, uma cabeceira mais desenvolvida; sobre os ramos do frontão assentam anjos acroteriais, ostentando palmas e símbolos vários; no remate ostenta-se a glória solar, já citada no período anterior. Nos retábulos principais, vê-se com frequência, além das colunas referidas, mais outras aos lados, para deixarem espaços para nichos nos intercolúnios. Os retábulos secundários reduzem-se a duas colunas.

A decoração é formada de rótulos e tarjas em CC e SS, donde irradiam folhas de acantos.

A douradura geral desapareceu; em seu lugar ficou a pintura a marmoreado, limitando-se o dourado a capitéis e ornatos.

O exemplar mais típico é o *altar-mor da igreja de Santa Cruz*, tanto pelo traçado geral como pelos anjos acroteriais e pelos que estão postos ao lado, de mãos de artífice hábil.

Como formas transitivas, encontram-se colunas aonde se enroscam festões floridos, em simples movihelicoidal ou em entrecruzados.

O *concheado* foi um mero motivo ornamental que, pouco a pouco, foi avassalando a obra de talha, até lhe dar um espírito característico.

Começou no decénio de 40 mas só na segunda metade avançada aparece convenientemente compreendido e em pleno vigor. Durou até ao fim do século, e não só na obra de talha de madeira como em todas as manifestações decorativas.

O tema do concheado é de uma arte subtil, obra principalmente de modelador, toda em volumes, passando por gradações insensíveis de um plano a outro. Não era para o artífice corrente, que mais o desenhava, isto é, reduzia a um plano, que o esculpia; exigia uma artificiania de gosto e de mãos bem educadas.

Não se compadecia com as composições no tipo de volume dos retábulos joaninos; preferia a obra de pequenos enquadramentos e panos, os temas mobiliários das igrejas e das casas.

Na *igreja do Carmo* podem-se procurar dois modelos de retábulos, além das sanefas dos púlpitos; o altar da capela à esquerda do cruzeiro e o da Senhora das Dores, o primeiro à direita. Este mostra um tipo avançado, em que as colunas se destacam formando templete.

Os excessos do concheado do Norte, volumoso, querendo equilibrar o joanino, não foram do gosto daqui; um que mais se aproxima mas no remate somente, é um já tardio, o de S. Gião, talvez de influência da Beira Alta.

Esta é a época dos *Cristos crucificados*, em posições contorcidas, recobertos de chagas sangrentas.

A escultura é de artistas medianos, podendo-se citar os *Doutores* da igreja do Seminário, de cores unidas, a imitar as duas napolitanas de Januário Vassalo (1756); as *Santas Luzia e Inês* da capela da Esperança, além de outras de tipo equivalente.

Diário de Coimbra, 1973.01.17.

50

Fora dos retábulos, mencionaremos o grande e excepcional *cadeiral de Lorvão*, de altos espaldares, divididos por pilastras misuladas, havendo em cada um largo rótulo com uma figura de santo.

Entre as caixas dos órgãos encontra-se a do *Seminário* (1763), bem decorada, com anjos famas do mesmo tipo das esculturas referidas; as duas da capela-mor da *Sé Nova* são mais tardias, tendo sido pintadas no século XIX.

O *neoclássico*, com as formas estruturais mais austeras e com o ornato de festões, coroas, hastes regulares de acantos, teve pequena simpatia, principalmente na obra dos retábulos. Os temas

concheados continuaram a ter preferência. Todavia estabeleceu-se um neoclássico mitigado, com representação em credências, sanefas e castiçais, etc.

Desta época final do século é o *órgão de Lorvão*, dominando o coro e a igreja, no qual esvoaça uma série de pequenos anjos. O de *Semide* é mais modesto.

A escultura figurativa continuou os modelos tradicionais, só menos exuberante nos panejamentos. Datado de 1800, encontra-se no museu regional e proveniente de Santa Cruz, um *Santo Agostinho* de tamanho maior que o natural, executado em Lisboa por António dos Santos da Cruz, o Algarvio. Guarda ainda todas as características de um setecentismo puro.

Mobiliário. O distrito guardou pouco mobiliário antigo. As casas tradicionais foram sendo meio abandonadas e o seu recheio transferido para outras, principalmente para a capital.

No referido museu encontram-se alguns coches da segunda metade do século XVIII, do paço episcopal, que o Dr. Vergílio Correia começou a restaurar. Na casa dos Vilhenas de S. Silvestre guarda-se uma elegante liteira, com as armas da família.

Do fim do século anterior e do primeiro terço setecentista provêm os cadeirões de couro lavrado e os móveis de torneados. No meado do século começaram as influências francesas e as dos móveis ingleses, produzindo obras mais ou menos aproximadas das originais ou duma nacionalização híbrida, continuando-se a dar o mesmo fenómeno no fim do século.

*

PINTURA SETECENTISTA. A atividade do distrito não passou de um nível pouco mais de artificial. A de melhor categoria é originária de Lisboa.

Nítidamente estranho, só o grande painel do Seminário, o *«Encontro do Menino no Templo»*, proveniente de Itália.

No primeiro terço do século veio de Lisboa (aonde entrara na confraria de S. Lucas, em 1706) Manuel da Silva. Deixou quadros muito débeis. Pintou azulejo e tudo quanto era decoração, como as imitações de charão da biblioteca universitária, fazendo ainda douragens e pintura lisa.

As ordens e as igrejas mais ricas faziam as encomendas em Lisboa. Pinturas dum tipo muito igual e, como eram inspiradas nas gravuras italianas, senão muitas vezes suas meras transposições coloridas, exigem cautela nos agrupamentos.

Nas de Coimbra (identicamente como mencionámos no século anterior relativamente às dos cadeirais da sé) vê-se cópia ou interpretação das obras, que identificámos, de Daniel Volterra, Maratta, A. Mazzoti. A Anunciação de A. Massuci, do mosaico da capela de S. João em S. Roque, foi copiada e interpretada repetidamente.

Tem causado enganos na cidade certas delas, ou julgando-as simplesmente italianas, ou procurando, através das qualidades que aos pintores de Lisboa os velhos tratadistas dão, fazer identificações falazes.

Diário de Coimbra, 1973.01.18.

51

Mencionaremos algumas só. Da primeira parte do século há quatro alusivas à Rainha Santa e outras dos Doutores, em Santa Clara. A capela do colégio das Artes (hospital geral) contém uma série com cenas de Santo Inácio, que Mr. Michel Beurdeley identificou, pelo estilo, como de Giuseppe Castiglione, obras diversas das da capela de S. Francisco de Borja, destruída no séc. XVIII. Do coro de Lorvão suspendem-se grandes telas, danificadas.

Os crúzios fizeram as encomendas especialmente na oficina de André Gonçalves, que assinava nas de maior originalidade sua. Na sacristia de Santa Cruz há umas quatro; no Colégio Novo foram deslocadas para a sacristia igualmente as cinco dos altares da igreja, assinadas e datadas de 1757, além de outras espalhadas no edifício; na Igreja do mosteiro de S. Jorge, encontram-se três nos retábulos (1751).

O museu regional arrecadou bastantes; o da Figueira da Foz guarda algumas do mesmo tipo.

Esteve em Coimbra Giacomo Azzolini. Diz-se que dirigiu o acabamento do Seminário a seguir à morte de Tamossi, edifício que estava no fim. Que ali esteve não há dúvida mas nada resta da sua obra, se a teve. A única coisa que se lhe apontava era a decoração dumas câmaras na Quinta do Seminário, nos Casais, mas que desapareceu.

O grande pintor da cidade, nos conventos e igrejas pobres, espalhando a sua obra pelo centro e norte do País, foi Pascoal Parente.

Era um auxiliar de fresquista italiano, que veio para Coimbra, fazendo os frescos da igreja do Seminário (1760) e faleceu na cidade, sendo sepultado em Santa Teresa, no ano de 1793. Trabalhou muito mas a sua obra é secundária.

A *pintura dos tetos* a fresco só a fez Pascoal Parente, o resto é o óleo ou a cola. Os tetos da biblioteca universitária (1723) são de dois lisboenses, António Simões Ribeiro e Vicente Nunes; graciosos mas de pintura média. Da mesma época é a decoração danificada da capela do colégio das Artes (hospital), com perspectivas e figuras.

As igrejas rurais mostram com frequência tetos pintados a óleo, sobre a madeira, de cenas hagiológicas; umas vezes, num teto liso, desenvolvem-se perspectivas arquitetónicas aonde as figuras se enquadram, como se mostra na matriz de Oliveira do Hospital, com a adoração do Cordeiro, e no santuário da Senhora das Preces, com a vida da Virgem; outras e mais frequentemente, divide-se o teto nos tradicionais caixotões retangulares e em cada um foi pintada uma figura ou uma cena. A pintura é sempre dum nível artificial.

*

ARTES MENORES. *OURIVESARIA*. As pratas que encontrámos no distrito e que nele devem estar desde o início (e não as antigas mas trazidas recentemente) provêm dos centros de fabrico italianos, com preferência Roma, de Lisboa e do Porto, sendo esporádicas as inglesas e francesas. De Roma foi moda mandar vir peças religiosas no meado e fim do século; as melhores são três sacras do Tesouro da Sé. O Centro de Lisboa foi sempre de boa categoria, mesmo em peças correntes; dele é originária a grande banquetta da sé catedral, do primeiro terço do século, composta de sete castiçais e grande cruz e de seis meios corpos de santos, dois dos quais se encontram no conjunto do Tesouro, agora no museu civil.

Neste século Coimbra não teve contraste, mandando aos de Lisboa e Porto os produtos do seu fabrico. Não quer pois dizer que as peças com o L ou o P coroados sejam daqueles centros.

Diário de Coimbra, 1973.01.19.

Tem de se determinar a atividade do de Coimbra pela generalidade de certos tipos, perfis e ornatos e ainda pelas marcas de ourives fabricante. Infelizmente não podemos identificar as iniciais que mais repetidamente aparecem e que devem ser de fabricantes conimbricenses; o tempo ajudará.

No catálogo que elaborámos das pratas do Tesouro da Sé (*Museu Machado de Castro – Secção de Ourivesaria*, Coimbra, 1940) deixamos o registo das que ali se encontram; no corpo do *Inventário* ficam bastantes e de outras temos notas.

*

TECIDOS. Fora de uma fábrica de damascos que laborou no fim do século e ardeu no seguinte, não conhecemos outra atividade de tecelagem de seda. Devem-lhe corresponder damascos de grandes florões, segundo um padrão corrente no País.

Vieram tecidos da Itália e muito principalmente de Lyon. Foram telas de ouro e prata, sobre fundos de diversos tons; foram damascos brochados; sedas policromas; sedas brochadas a cores.

Todavia o que verdadeiramente se encontra em maior número são os produtos da fábrica pombalina do Rato; os damascos brochados a ouro, as sedas brochadas em rica policromia.

No catálogo que elaboramos dos tecidos que fazem parte do Tesouro da Sé (*Museu Machado de Castro – Secção de Tecidos, Bordados, Tapeçarias e Tapetes*, Coimbra, 1943) registamos a série e a variedade dos que ali se reuniram.

*

FAIANÇAS. Nem para a faiança de uso doméstico, nem para a de decoração, o azulejo, podemos dar aquele esboço que desejávamos, o espaço duma introdução como esta e que já temos alargado fora das normas correspondentes, opõe-se a isso.

A coleção de faianças do museu regional, que é formada principalmente das do Dr. J. M. Teixeira de Carvalho e do Prof. António Augusto Gonçalves, mostram a evolução desta arte no centro coimbrão tendo nós feito o seu catálogo (*Museu de Machado de Castro – Secção de Cerâmica – I Faiança Portuguesa*, Coimbra, 1947).

A faiança setecentista é de dois tipos a popular e a superior; esta de Brioso e Vandelli.

A popular segue uma linha contínua desde o tipo de Agostinho de Paiva (que era de pasta espessa e de pequena decoração, em azul e roxo de vinho, ou só a azul) até ao final do século. A sua decoração foi naturalmente variando, encontrando-se no primeiro terço e no meado relações nítidas com os temas dos azulejos de motivo solto, indicando a fatura comum.

A faiança de Brioso (Manuel da Costa Brioso) teve dois períodos. A do fim do meado do século é ainda espessa, com decoração a azul e roxo, produzindo peças de forma (tinteiros, bustos relicários, pias de água benta, etc.) dum tipo arcaizante. O segundo período, por influência do Rato, a pasta é mais fina e o ornato segue os modelos europeus, em azul, roxo e policromia. As marcas encontram-se nas peças de melhor categoria, em que vimos as datas de 1779 e 1781.

Vandelli (Domenico Agostinho Vandelli) fundou uma fábrica em 1784. Químico mas não artista, aperfeiçoou as pastas e a preparação dos óxidos corantes, mas a decoração é a corrente, em azul, roxo e policromia. As marcas são raras (V e R) e só indicam séries de fabrico. Em 1789 fundou uma outra fábrica no Porto.

*

AZULEJO. Os azulejos de qualidade artística que vieram para Coimbra, encomenda dos mosteiros ricos, eram do fabrico de Lisboa. Os de Delft constituíram um caso esporádico (Paço da Figueira da Foz).

Diário de Coimbra, 1973.01.20.

53

O que nesta brevíssima nota interessa tratar é o fabrico da cidade, que forneceu os mosteiros, igrejas e moradias, que se encontravam num nível menos abastado, não só do distrito mas do centro do País e mesmo certa parte mais nortenha.

A produção de Coimbra teve sempre pequeno nível artístico e, à exceção do último período, não foi sistemática.

O azulejo foi uma atividade das fábricas de louça e só possuiu alguma independência naquela última fase.

Os produtores do princípio do século são os mesmos do final anterior.

Se nos aparecem nessa transição os nomes de João da Fonseca, Inácio Roiz, o grande fabricante foi Agostinho de Paiva, já citado, que produziu, além da louça, do azulejo de motivo solto e de albarradas, azulejo de figura, pintado por Manuel da Silva. José de Góis foi mero assentador (azulejador).

O azulejo de padrão, imitado do lisbonense, só a azul e de mau esmalte e desenho apresenta as datas, em tipos mais avançados, de 1699 e 1700. Nesta transição e primeiro terço fabricaram-se, para altos lambris, os tipos de albarradas floridas, de balaústres com albarradas e figuras; acompanhando-os os de motivo solto, na sua primeira fase, que é a mais grosseira, ordinariamente sem as pintas nos ângulos.

Aparece nesta fase o azulejo de figura, com a vinda de Manuel da Silva, já citado, pintor de toda a obra, e que ia fazer os azulejos à fábrica de Agostinho de Paiva. A sua atividade exerceu-se no segundo e no terceiro decénios, encontrando-se a principal obra fora do distrito. Tal como acontecia na pintura a óleo, a sua categoria artística pouco estava acima da artificial.

Ao segundo terço do século pertence a nova fase do azulejo de motivo solto, mais cuidado, de ligação com a louça popular, no qual aparecem quase sistematicamente os pontos angulares.

Este novo período é dominado pelo azulejo de figura, de melhor nível, o de Rifarto (António Vital Rifarto). Era este um azulejo difícil de enquadrar na produção coimbrã até ao trabalho do dr. António Cruz sobre os da Sé do Porto. Viu-se que a última série (1734-1738) se liga com os de Coimbra.

São características do seu tipo, além dum melhor esmalte e do azul da decoração, uma grande habilidade em compor temas arquitetónicos que se complicam e desenvolvem por gosto, uma nítida incapacidade para a figura, que se procura reduzir ao mínimo a fugir à dificuldade, a qual se inclui dentro de medalhões quanto possível. Não seria propriamente oleiro, como atesta a diversidade das duas séries portuenses, mas trouxe de Lisboa um oficial que só conhecia o ornato ou que copiava o desenho do ornato inventado por Rifarto, que tendo executado «plantas dos retábulos da sé» do Porto, se encontrava no seu meio. Mesmo fora da cidade e distrito há azulejos de sua fabricação.

Encontra-se logo a seguir (com datas do decénio de 40) a influência da sua obra. Poderiam ser os artistas respetivos antigos auxiliares na oficina em que executou os seus; todavia o colorido, o esmalte e o desenho são inferiores. Acompanham estes uns

outros, análogos mas de orientação mais avançada. Há pois, a seguir, diversas atividades.

O grande período do azulejo em Coimbra foi o da segunda metade do século, com a maior produção no último quartel mas de início já, segundo nos parece, no decénio de 50.

A sua produção não foi muito variada, todavia pode-se fazer uma seriação de épocas e tipos.

Diário de Coimbra, 1973.01.21.

54

Conhecemos poucos nomes e são pouco definidas as suas atividades. Salvador de Sousa, se deveria ter sido pintor de azulejo na aceção própria, aparece-nos principalmente como o grande fornecedor, tendo mesmo tomado a administração da fábrica da telha universitária. Brioso não deveria ter passado de fornecedor e produtor ocasional, mas não pintor, tanto mais que só num pequeno lote de azulejos de motivo solto encontramos ligação com a sua cerâmica. Pintor parece ter sido Sousa de Carvalho (1784), o dos tão típicos motivos de paisagens com figuras, que ele interpretava de modelos estranhos, monotonamente reproduzidos.

O nível artístico foi sempre baixo. Fora do distrito encontram-se bastantes exemplares.

O motivo solto aparece muito esporadicamente. O desenho de reticulado, do estilo neoclássico, desempenhou o papel destinado anteriormente àquele.

A atividade do azulejo findou praticamente com as invasões francesas.

*

METAIS. A obra de ferro, em portões, grades de varanda, etc., seguiu os tipos vulgarizados, podendo-se destacar, como as melhores, as guardas da escada dos Gerais universitários.

Obras de boa categoria são os batentes, de ferro e bronze, do Seminário, italianos; e mais tardias (decénio de 80), neoclássicas, as grades do coro (ferro e bronze) de Lorvão.

Fundiram-se em estanho muitos castiçais de altar. Dois fundidores assinaram parte da sua produção, António Sousa ou Silva

e António Cotrim. Manuel António da Silva marcou peças de estanho de tipo doméstico.

A fundição dos sinos (mera indústria) não merece referência especial; bastantes nomes de fundidores ficam registados no corpo do *Inventário*, destacando-se os de Cantanhede.

VI

O OITOCENTISMO

A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO. Viveu das tradições do século anterior e fê-lo em nível baixo.

Outra coisa não podia acontecer; os dois primeiros decénios tiveram as invasões francesas com as suas consequências; os dois seguintes as lutas intestinas e, a seguir a estas, até ao meado do século, o período de revolução e revoltas.

Suprimidas as ordens religiosas, ficaram devolutos na cidade (terra de colégios conventuais) e no distrito cerca de quatro dezenas de grandes edifícios; havia neles espaço para todos os fins públicos e davam ainda para vender a particulares; das igrejas respetivas foram concedidas às rurais, retábulos, imagens, pinturas, telas, órgãos, sinos, tecidos e pratas.

Por um lado o descalabro económico, provocado pelas lutas, com a transformação do antigo quadro da economia nacional, por outro a abundância de construção e de espécies mobiliárias obstava à encomenda.

Na *arquitetura* encontra-se o milanês João Carlos Magne, vindo no último decénio do século anterior, que fez, no neoclássico, a *capela de S. Francisco* (começada em 1801) no convento de Santo António da Figueira da Foz, e deixou desenhos.

Em 1834-1844 ergueu-se o *portão do Jardim Botânico* mas segundo projeto de 1818, em estilo setecentista.

A arquitetura religiosa rural continuou com o gosto das linhas curvas anteriores. A frontaria da igreja de Ançã (1812) é, como aquele, uma obra de tipo setecentista, e o próprio altar-mor, de pedra, de ornato concheado, poderia ser apresentado como bom modelo do quartel antecedente.

Diário de Coimbra, 1973.01.22.

O corpo do *Inventário* dá bastantes exemplos da continuação das linhas curvas, que iludem quem não esteja prevenido. As vergas das portas e janelas, em arco abaixado, o traçado mistilíneo das empenas das frontarias das igrejas foram temas habituais dos pequenos construtores. A oscilação entre as linhas clássicas e as de tipo setecentista nota-se conforme a região é mais ou menos bem dotada de regulares construtores.

As casas da nobreza e da burguesia seguiram aqueles mesmos tipos e as mesmas oscilações.

Dum certo neoclássico mitigado vêem-se exemplos, como a parte central do palácio da viscondessa do Espinhal, na Lousã. Acabou por se espalhar e predominar o edifício de cunhais e de fortes cornijas arquivadas e de boas janelas retangulares.

Nem na pintura nem na escultura se podem anotar obras de verdadeiro mérito; tudo decorreu no nível artificial.

A obra de talha dos retábulos apresenta poucos exemplares do neoclássico puro, com a sua arquetónica rígida e o seu ornato de geométricos e finos acantos.

Fez-se sentir mais nos objetos culturais de pequeno tamanho, como castiçais, etc., aonde se vêem as características folhas de louro, além dos outros ornatos.

As oficinas isoladas pelo distrito continuaram a repetir as disposições setecentistas mas simplificadas; encontrando-se por certo tempo um concheado empobrecido, acabando por dominar os clássicos e magros enrolamentos de acanto.

O *mobiliário* apresenta boas interpretações dos tipos provindos de Inglaterra (donde veio igualmente muita louça e objetos de prata) e do império francês, vindo a originar-se um mobiliário que se pode denominar D. Maria II.

*

A SEGUNDA METADE DO SÉCULO. Este parágrafo fica fora já do quadro natural do *Inventário*; todavia esta segunda metade ou, para melhor dizer, o último quartel (continuando-se no seguinte) teve tal interesse no ressurgimento das técnicas artificiais, chegando por vezes ao nível de grande Arte, que nos julgamos no dever de deixar aqui um esboço.

Esse movimento girou em volta da *Escola Livre das Artes do Desenho*. Foi fundada, em 1878. Tinha por fim «a propagação do

estudo do desenho nas suas variadíssimas aplicações às artes, artes industriais e indústrias fabris». Os meios de atuação foram principalmente as lições de desenho ornamental e arquitetónico, a modelação, incluindo o estudo da figura. Não havia cursos rígidos. A intenção era proporcionar ambiente e desenvolver as qualidades artísticas da juventude. Se os resultados normais foram os da artificiania da boa categoria artística, todavia a escola deu ensejo a que alguns alunos pudessem subir ao grande nível da Arte, como se deu com Costa Mota-tio.

Foi fundador e contínuo animador da escola o Prof. António Augusto Gonçalves (1848-1932). Filho dum modesto artista, cujo nome aparece diversas vezes no corpo do *Inventário*, cedo revelou as suas qualidades. O seu interesse pelo desenho e pelo operariado manifestou-o nas aulas que deu na Associação dos Artistas e no Colégio dos Órfãos, prolegómenos da Escola Livre (1878). Criada em 1884 a Escola Industrial Brotero, teve-o como professor; ampliada em Escola Industrial Brotero (1889), foi seu primeiro diretor. Em 1898, por concurso, obteve o ensino de Desenho da Faculdade de Filosofia.

Diário de Coimbra, 1973.01.23.

56

No ano de 1887, como vereador da Câmara Municipal, propôs a criação dum Museu de Arte Industrial, que conseguiu efetuar; entrando em 1894 para sócio do Instituto remodelou e valorizou a sua coleção arqueológico-artística; ajudou a organizar o Tesouro da Sé e, em 1911, conseguiu a criação do Museu de Machado de Castro, que dispôs e do qual foi primeiro diretor.

Foi o verdadeiro promotor das restaurações dos monumentos da cidade, deixando por uma forma superior vincado o seu nome à da Sé Velha.

Publicista, polemista, panfletário, procurou divulgar pelos seus escritos o gosto e a cultura artística, defender e valorizar os monumentos.

A sua vida, entregue ao trabalho de ensinar e orientar os artistas locais, não lhe permitiu destacar-se numa atividade, naturalmente na escultura, para que tinha dotes especiais. Deixou

muitos desenhos, pinturas, esculturas, como as do palácio do Buçaco.

A sua personalidade define-se – como orientador e animador da instrução artística, e é pelo conjunto global das suas atividades que ela se destaca.

Outro nome que pouco depois se ligou à Escola foi o do arquiteto Augusto de Carvalho da Silva Pinto (fal. 1938). Veio para a cidade para dirigir as obras de transformação do colégio de S. Tomás no palácio Ameal. Foi ele que levou à Escola o ensino do desenho arquitetónico, industriando os canteiros na decoração da renascença. Como consultor particular ou como encarregado direto, guiou as restaurações artísticas do tempo na cidade. Projetou o monumento a Afonso de Albuquerque de Lisboa bem como o primeiro edifício, da Faculdade de Letras; a fachada desta com o átrio e o lançamento das escadas eram bons trabalhos de arquitetura do tempo.

Vamos deixar uma resenha dos alunos que mais se distinguiram, e naturalmente os da primeira geração. Quando viemos para Coimbra, a Escola já estava praticamente encerrada e tinha-lhe sucedido na atividade a Escola Industrial que, em certo modo, foi a sua natural consequência, tendo-se mesmo e em determinada maneira misturado as atividades. Temos referências a muitos artistas mas de grande parte não chegámos a conhecer trabalhos, pela sua natural dispersão ou já pela pequena representação inicial. Omitindo alguns não os queremos pois diminuir.

Na escultura ornamental e figurativa destacou-se de forma notável João Machado (fal. 1925). Podem-se ver na cidade os dois retábulos colaterais de Santa Cruz. Foi por sua vez orientador de muitos canteiros, que guiava na oficina e na Escola, não falando no filho, do mesmo nome. Vem a seguir Alberto Caetano, Francisco António, António dos Santos, José Barata, António Gomes, António Carolino, José Ferreira, António Fonseca, José Machado, Manuel de Jesus Cardoso, hábil intérprete dos antigos monumentos. No momento continua na escultura figurativa Octávio das Neves Machado. E fora dessa tradição, o notável Cabral Antunes.

De Coimbra saíram os canteiros que, no palácio do Buçaco, criaram formas manuelinas com a mesma espontaneidade dos canteiros quinhentistas; igualmente daqui foram para o palácio do capitalista Carvalho Monteiro, em Sintra, levados por Manini, alguns dos quais ali se fixaram.

A obra de ferro forjado e cinzelado a que João Machado deu a primeira sugestão e Mestre Gonçalves o grande impulso, guarda os nomes de Manuel Pedro de Jesus, António Maria da Conceição, António Couceiro, Lourenço Chaves de Almeida, Daniel Rodrigues, o principal de todos, e Albertino Marques.

Diário de Coimbra, 1973.01.24.

57

A talha de madeira e marcenaria teve cultores em António Augusto Pedro, Benjamim Ventura, Joaquim Mendes Abreu, Carlos Carvalho, Manuel Miranda, Joaquim Abreu Couceiro, António Ferrão, Álvaro Ferreira, Júlio de Matos, tendo sido João Machado mestre da respetiva oficina na Escola Industrial.

Fizeram pintura António e Abel Eliseu, Adriano Costa, Saul de Almeida.

Distinguiram-se na ourivesaria Manuel Martins Ribeiro e João Machado.

Causa admiração como na cidade se despertaram tão variadas vocações artísticas num tão reduzido tempo, não se pensando fundar escola mas só reaprender as técnicas de arte.

Infelizmente nem o meio económico nem a evolução artística europeia (que caminhou até ao desaparecimento da arte ornamental no tempo presente e para o transvio da figurativa) permitiram a natural maturação e aproveitamento de tão grande e elevado esforço.

Nesta segunda metade do século destacam-se na pintura os nomes de Luís Augusto Pereira Bastos, que deixou carvões de mérito, interpretando a paisagem coimbrã e com notabilíssimo destaque Fausto Gonçalves, pintor paisagista de rara sensibilidade. Outros houve, ou aqui nascidos ou que por aqui passaram, de que não ficou no distrito obra de destaque; não falando em alguns da atualidade, que já se encontram fora do quadro do *Inventário*, como José Contente, Américo Dinis, António Victorino, para só lembrar falecidos, posto que gostássemos de lembrar todos os vivos, entre os mesmos Carlos Ramos que neste momento encerra uma exposição.

Entre os *gravadores de madeira* sobressaiu Albino Caetano da Silva Pinto.

A *faiança* de melhor categoria foi descendo de nível através do século, popularizando-se cada vez mais o ornato; a comum, sempre grossa de pasta, com o ornato de largas pinceladas a sugestionarem plumagens e penachos, caiu cada vez mais no processo da estampilha.

O prof. António Augusto Gonçalves e Benjamim Ventura fundaram a Fábrica do Rocio (Nova Fábrica de Louça Vandelli no Rocio de Santa Clara) em 1888, sendo a primeira peça datada de maio e a sua vidração de 7 de julho. Era o seu fim promover na louça de faiança corrente um ornato artístico. As peças de série, que raro já se encontram, tinham leves motivos florais. Conserva-se um grupo, executado para fim de conservação particular ou de oferta, com largas paisagens, ramos de flores e figuras, executadas pelo mestre mas que ele não assinou. Foi tentativa que em breve caiu.

Tem havido outras tentativas de uma melhor decoração como Saul de Almeida, no tipo de penachos, Adriano Costa desde paisagens a interpretações nos tipos dos azulejos de revelo sevilhanos. Fez uma feliz tentativa de imitação de louças antigas, especialmente do século XVII, a Senhora D. Alice Correia (marca AC).

Hoje, na cidade, além dos tipos populares, há faianças de bom nível e ainda de estatuetas.

O azulejo, ensaiado na Escola Brotero, teve realizações de Adriano Costa, num tipo artístico médio.

A partir do segundo quartel do corrente século, a cidade renovou-se, manifestando-se equivalentemente esse desenvolvimento em todo o distrito e de modo especial na Figueira da Foz.

Apesar do interesse em fazer desde já a resenha das obras principais, traçaremos aqui o clássico.

FIM

Não tirámos separata destes artigos nem os publicaremos em volume, pois, que, como ficou dito em nota ao n.º 5, eles não são mais que o desenvolvimento do que escrevemos em introdução ao *Inventário Artístico do Distrito de Coimbra*.

Penhoradamente agradecemos ao *Diário de Coimbra* o acolhimento e o relevo que deu a este estudo, e a grande número de leitores as suas palavras de agrado.

Diário de Coimbra, 1973.01.25.

ARTISTAS E ARTÍFICES

A FAMÍLIA DO ARQUITETO QUINHENTISTA DIOGO DE CASTILHO

I

Estivemos recentemente no edifício do Colégio da Graça, e as palavras trocadas com um dos distintos funcionários dos serviços que ali têm sede levaram-nos a evocar a memória do quinhentista mestre Diogo, ao qual se deverá o mesmo edifício segundo julgamos.

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

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

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

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

Convidara certo rapaz a um dos filhos de João para ato que este considerou desonroso e ao qual respondeu que a pessoa da

sua qualidade se não propunham tais ações. O outro, de puro malandro, sugerindo que toda a nobreza do Castilho era de um pedreiro a quem a fortuna favorecera, ia dizendo que aquilo – fora só atirar barro á parede.

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

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

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

Deste modo, posto que indiretamente, ficou igualmente garantida a nobreza antiga do tio daqueles, o conimbricense Diogo de Castilho.

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

Se mestre Diogo só nos aparece documentalmente nas contas: das obras de Belém, em 1517, deveria, contudo ter vindo com João e com ele ter trabalhado em Braga cerca de 1509 a 11.

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

Em pequenos artigos a seguir lembraremos o pouco que da sua estada no Porto se conhece, bem como os seus primeiros tempos em Coimbra.

Diário de Coimbra, 1968.02.01.

II

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

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

Deveria ter vindo na companhia do irmão e, sob suas ordens, ter-se ocupado nas obras que aquele executou pelo Norte, como na Sé de Braga, na matriz de Vila do Conde e ainda na indocumentada igreja de Vilar de Frades.

Tal como o irmão, veio com conhecimentos da arte de construir, porque um arquiteto, como logo se mostrou, não se faz de um dia para outro. E é provável que ambos trouxessem certos capitais para lhes permitirem facilidades de arregimentar oficiais e de lhes proporcionar garantias a oferecer relativamente às obras que contratavam.

À sombra de João vieram pedreiros decoradores biscainhos como se vê do elenco de Belém, devendo encontrar-se já aqui outros da mesma região, como terem vindo mais posteriormente.

Se em 1517 vamos encontrar mestre Diogo nas obras dos Jerónimos e no ano seguinte em Coimbra, tem de se admitir que os seus contactos com o Porto datariam da época de Braga, quase dez anos antes.

No Porto casou, em volta de 1520, com Isabel de Ilharco. Era filha de Gonçalo de Ilharco, o qual viera da mesma Biscaia como negociante de ferro, tanto em matacões como em obra, região que era das nossas principais fornecedoras. O negócio dever-lhe-ia ter sido proveitoso: na Rua das Flores, aberta havia pouco, adquirira terrenos e construía casas. E se mestre Diogo, que sempre se mostrou hábil em obter receitas e parece ter conseguido relativa fortuna, olhou para a filha, não foi por serem patrícios e ela, certamente, só galante rapariga. O dinheiro do sogro atraiu-o e auxiliou-o, provavelmente. Gonçalo de Ilharco também beneficiaria das relações do genro e parece ter sido em atenção a este que obtivera em 1526 autorização régia para poder andar em mula.

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

do outro a do cunhado Gonçalo Rodrigues, casa aquela que mais tarde haveria de vender.

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

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

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

A esta altura já mestre Diogo resolvera fixar-se na cidade do Mondego, havendo adquirido casas e olivais, aforado terrenos.

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

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

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

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

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

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

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

Havia, em data incerta, tomado de aforamento à comenda da ordem de S. Tiago uns dezasseis casais, já bastante abaixo da cidade, na terra da Feira, hoje no alto distrito de Aveiro, nas

freguesias de Cesar, Romariz, Nogueira do Cravo e em Vila Chã de S. Roque, que lhe rendiam duzentas e noventa medidas, dois mil e duzentos réis em dinheiro e quarenta e três galinhas, dos quais pagava de foro quatro mil réis à Ordem. Sinal era este arrendamento de se querer fixar no Porto.

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

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

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

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

Diário de Coimbra, 1968.02.09.

III

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

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

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

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

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

Havia aforado, em 1530, o paul de Ancião, junto ao Penedo de Lares, confrontando com outro paul, o de Vila Verde, para o enxugar e reduzir a cultura de cereais. Surgiu uma questão com Luís de Pina, de Montemor, o que o levou a renunciar ao emprazamento, dois anos depois.

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

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

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

Diário de Coimbra, 1968.02.29.

IV

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

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

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

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

*

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

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

Jerónimo, depois do falecimento dos pais (a mãe em 1573, o Mestre no ano seguinte), como morgado, ficara a dirigir a casa, na qual predominava a quinta do Rol e seus anexos.

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

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

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

O Mestre lançara bem os olhos, aforando-a. Defendeu-a também e com dureza. Questões diversas deveria ter havido. Conhecemos uma. Fernando Afonso, de Ançã, estando na eira a malhar centeio, vira uns bois que lhe comiam umas paveias. Mandara um moço e escravos a tomarem esses bois alheios, para os levarem para o seu curral. Mestre Diogo, com os seus escravos, acudira e fora ferido com uma lança pelo homem de Ançã. Condenado este, estivera degredado em África por dois anos, havendo-se apresentado em Ceuta em maio de 1554. Uma trapalhada muito mal contada pela carta régia de perdão.

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

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

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

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

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

Diário de Coimbra, 1968.03.08.

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

As honras vieram-lhe pouco a pouco.

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

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

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

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

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

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

Por duas vezes desempenhou o alto cargo de Vice-rei. A primeira de 24 do maio de 1605 a 1 de fevereiro de 1608; a segunda, de 20 de março de 1612 a 20 de junho de 1614.

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

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

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

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

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

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

Diário de Coimbra, 1968.03.20.

ONDE SE ENCONTRA O TOMO 6.º DAS “NOTAS” DO MOSTEIRO DE SANTA CRUZ?

Responde-se.

Deve estar há muito tempo fora do Arquivo dos Próprios Nacionais este tomo que abrange os livros 11 e 12 das notas que vão de 1531 a 1535, de Henrique da Parada, público escrivão por autoridade real das coisas que diziam respeito ao Mosteiro de S.^{ta} Cruz.

O Cónego Prudêncio Garcia publicou, nos seus dois livros, quinze documentos extraídos daquele tomo: quatro em *João de Ruão*, e onze em *Artistas de Coimbra*; alguns dos quais duma altíssima importância para a arte coimbrã.

Bem o mostrará uma breve resenha feita pelos documentos publicados, cotejados com o «Indes dos dous livros q. estão neste tomo postos por Abcdario dos nomes das terras em q. estão os prazos», aposto ao fim do volume quando no século XVIII foi encadernado como hoje se encontra:

Aforamento a João de Ruão do chão junto da torre velha dos sinos. (Prud. Gar. – *Jo. de Ruão*, pg. 11).

Contrato de arrendamento das rendas da Beira em que João de Ruão é testemunha. (*J. de R.* pág. 15. O documento abrange a fl. 65 e 66 e não só a 66 como P. G. cita).

Doação a João de Ruão de propriedades em Penacova e Poiares. (*J. de R.* pg. 16).

Documento de doação em que João de Ruão aparece como testemunha. (*J. de R.* pág. 19).

Contrato com Francisco Lorete para mudar o cadeiral de Santa Cruz da capela-mor para o coro alto, e acrescentar-lhe 14 cadeiras (Prud. Gar. – *Artistas de Coimbra*, pg. 24).

Contrato com os moradores de Ancião sobre os montados de lande do dito lugar, em que Francisco Lorete é testemunha. (*A. de C.* pg. 26).

Contrato sobre breviários e outros livros em que aparecem como testemunhas os pintores Diogo Lopes e Cristovam Lopes que assinam (*A. de C.* pag. 35). Sobre a identidade destas assinaturas com outras, deixo isso para que outros se ocupem, posto que desde já pudesse dar uma opinião mais ou menos segura.

Emprazamento de umas casas em S. Comba de Lafões em que Cristovam Lopes é testemunha. (*A. de C.* pg. 38).

Documento de entrega de prata para um turíbulo aos ourives Francisco Vaz e Heitor Fernandes em que Hodart é testemunha. (*A. de C.* pg.39).

Contrato acerca do mesmo turíbulo com os mesmos artistas. (*A. de C.* pg.42).

Composição entre Henrique da Veiga e o Mosteiro em que Hodart é testemunha. (*A. de C.* pg. 45).

Contrato com um rendeiro do Mosteiro. Hodart é testemunha e assina – *hodart vyryo*. (*A. de C.* pg. 48).

Contrato com os pedreiros Pedro d'Evora, Diogo Fernandes e Fernão Luiz sobre os tanques da claustro da Manga. (*A. de C.* pg. 87).

Pero Picardo, morador na Batalha, obriga-se a fazer vitrais para S. Cruz. (*A. de C.* pg. 97).

Renúncia de Diogo Castilho e sua mulher ao paul de Ansião. (*A. de C.* pg. 241).

A morte veio impedir que o antigo Deão da Sé acabasse as suas investigações nos arquivos conimbricenses. Neste mesmo tomo encontra-se um documento que começou a transcrever, o contrato com os pedreiros Jerónimo Afonso e Pero Biscainho, pelo qual se obrigaram a fazer a capela-mor da igreja de Condeixa a Velha, datado de 1532. Copiou só dez linhas do original ficando o traslado na primeira letra duma palavra. Quem sabe se não seria este o seu último trabalho!

Pelo que fica dito se vê a importância que tem o *tomo 6.º das Notas* e facilmente se pode presumir quanto o seu desaparecimento tenha sido para lamentar.

O sr. Dr. Vergílio Correia nos «Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI» falando de Cristóvam Lopes (pg. 55) faz notar isso mesmo. Os documentos conimbricenses descobertos e publicados pelo Cónego Prudêncio Garcia nos volumes *João de Ruão* e *Artistas de Coimbra*, mencionam diversas vezes o nome de

um Cristóvão Lopes, pintor. Como porém, o 6.º *L.º de Notas* do Convento de Santa Cruz, donde tais menções foram transcritas, desapareceu, é impossível verificar pelo confronto de assinaturas, se se trata do futuro pintor real ou de um homónimo. O volume 2.º da obra do Cónego Prudêncio arquiva definitivamente e cita quatro documentos, dois dos quais são extraídos do tomo 6.º das *Notas*, e outros dois do 5.º.

Pois bem, o tal volume não está perdido, encontra-se em muito bom estado e a recato na Sé Nova desta cidade. Como lá foi parar não é difícil de presumir.

Creio bem que o Cabido permitirá da melhor vontade a sua consulta aos investigadores, e até mesmo se não oporá a que volte para o seu antigo lugar, logo que isso lhe seja pedido.

Correio de Coimbra, 1932.05.07.

OS TRABALHOS DE FÉRIAS DUM PINTOR

Depois de violentas chuvadas veio hoje um dia lindo com uma temperatura amena, sol claro doirando a natureza humedecida e nuvens triunfais no grande véu azul do céu.

Em dias assim tudo nos impele para fora de casa, e até os livros de recente e antigo saber nos desgostam, e se tornam agressivos os velhos papéis.

Ir, ir por essas estradas enlameadas só para se sentir a doçura da luz a envolver-nos, que bom!

E foi a natureza, hoje tão pictural, que me levou por associação de ideias a fazer uma visita que, apesar dos protestos contínuos que a mim mesmo fazia sempre ia adiando. Na Cumeada tomei pela Travessa do Olimpo e fui-me acolher ao já familiar atelier do pintor Fausto Gonçalves para de novo ver os seus quadros deste verão. Poucos, como obra duma grande sensibilidade.

O mundo dos pintores está dividido, como o de todos os artistas, como o de toda a gente; há aqueles que trabalham mecanicamente, infatigavelmente, sem despegar, e aqueles outros que em tudo colocam a divina ternura que os enche, procurando que todas as suas obras sejam beleza, e como as suas horas eleitas, de superior inspiração, tem de ser necessariamente poucas, tornam-se raras as suas obras. Mas que intensidade atingem! Passa-se diante delas uma, duas e mais vezes e um renovado encanto nos abraça, tal como velhinhas composições poéticas, de antiquada linguagem, que ainda hoje nos enlevam, porque à forma, que na sua época era correta, se uniu um profundo sentido humano aonde todas as idades se vêm nelas encontrando.

Com um regular aprendizado e certa prática facilmente se conseguem executar obras corretas, mas o que nem as escolas nem um aturado trabalhado nunca poderão dar é uma sensibi-

lidade requintada e um gosto apurado que saiba selecionar as emoções e só recolha aquelas que tenham as características mais altas de pureza.

Uma paisagem não é um simples conjunto de terras, plantas, céu ou águas, numa hora qualquer com boa iluminação. Cada época do ano lhe dá uma fisionomia nova, a cada hora do dia toma um aspeto novo, cada alma delicada lhe nota um sentido diverso, e em menor ou maior grau conforme a sua sensibilidade e também, que não esqueça, conforme a sua cultura.

O talento pictural não reside na ponta dos dedos mas no mais oculto da alma.

O artista de eleição é o grande meditativo e o grande insatisfeito.

Sentado num ângulo do atelier passo o olhar pelas obras de Fausto Gonçalves; cada uma unindo-se às vizinhas pela obra de artífice, se diversifica, se individualiza, pelo momento de escolha.

Como é possível, Senhor, que em tantas tardes com sol no alto dos montes e sombra a alastrar no côncavo dos vales, se não repita a mesma luz, e cada tela seja um quadro bem diversificado?

De um para outro vai-se pensando: é assim, recorde-me duma tarde tal qual, e renovando a lembrança dum lindo sonho num lugar diverso mas que foi a uma hora como aquela! Quantas vezes eu não disse: aquelas serras conheço-as, e nunca as tinha visto!

Dias de chuva, luz difusa, as coisas perdendo a nitidez e os seus contornos fundindo-se uns nos outros, o rio rolando águas e queixas. Que magoado lamento enquadrado pela moldura!

A seguir, numa outra tela, as nuvens rasgam-se e há um riso de claridade.

Sombras do Inverno, espessas, as minúcias somem-se.

Primavera, novas folhagens macias que agitando-se ao sopro da aragem nem ruído fazem. As águas são claras e no seu largo espelho reflete-se o casaria da alegre aldeia ribeirinha.

Poisada no chão está uma das telas do estio, um interior de igreja. O que domina é a luz que através duma cortina vermelha se vai espelhar, em lindos efeitos, no oiro do retábulo, a luz da vela valorizando os esmaltes da imagem, estabelecendo uma e outra admiráveis contrastes de iluminação, ou as figuras recolhidas de duas mulheres a rezar? Eu sei lá! Esqueço tudo e deixo-me ir no encanto despertado lembrando outros interiores perfumados de piedade, de doçura, de certas igrejas que percorri.

Quantas imagens registámos indiferentemente e que só ao contacto das obras dum artista, pintor, poeta, músico, acordam em todo o seu valor!

Fausto Gonçalves aponta-me um quadro que está junto de nós, trecho duma vila do Norte, tarde tristíssima e molhada, estando ele doente como a natureza que pintava.

Que prazer ouvi-lo contar como sentiu os quadros que fez, transmutações de sensações efémeras para a solidez da tela!

Sob o robusto *Depois do trabalho*, que Coimbra conhece duma exposição pública, revejo uma obra nova, com uma rua de aldeia e figuras do povo. Efeitos de colorido somente ou também a vida pobre, cheia de privações, sempre amargurada, corpos alcachinados arrastando-se com a resignação humilde de seres malfadados? Tudo, complexa e intensamente, como só um pintor de largos recursos e intensa emoção é capaz de traduzir.

E depois que admirável talento para enquadrar uma paisagem! Não se encontra um primeiro plano denudado, seco, sem interesse, mas sempre bem escolhido, habilmente estabelecido como escala.

Noto ainda mais deste verão uma figura de velha, de bom efeito, uma paisagem com um castanheiro grandemente copado e serras tristes perdidas nos fundos.

Saio e cá fora, a caminho de casa, pergunto se foi para ver esta luz pálida de inverno se para recordar, sob a sugestão da arte de requintada sensibilidade do pintor Fausto Gonçalves, quanto na minha vida tinha visto e sentido.

Correio de Coimbra, 1933.01.14.

IMPRESSORES DO SÉCULO XVI

O documento presente, que se me acaba de deparar nas minhas investigações que tendem a outro fim, se não nos fornece notas dos grandes impressores que naquele século trabalharam, revelando-nos artistas secundários e as suas condições económicas.

Encontra-se no livro de notas do tabelião Agostinho Maldonado dos anos de 1598-1599.

Fl. 55, v.º «Dote de casam.^{to} de ant.º p.^{ra} m.^{or} nesta cidade.

«Sajbaõ quantos este Instorm.^{to} de dote de cazam.^{to} virem que no anno do nacim.^{to} de nosso Sor Jhu xpo de mil (fl. 56) e quinhentos e nouenta e noue annos aos doze dias do mes de fev.^{ro} em esta cidade de coimbra e pousadas de mi t.^{am} he perante (*mim e testemunhas presentes*) pareceraõ de hua parte ant.º p.^{ra} empresor de liuros solteyro que dise ser e m.^{or} nesta cidade e de outra martinho da silua empresor e m.^{or} no lugar daldea noua termo da vila de pena coua e loguo por o dito martinho da silua foj dito perante mi t.^{am} e t.^{as} abajxo declaradas que elle estaua concertado com o dito ant.º p.^{ra} p.^a com elle cazar hua sua f.^a por nome m.^a da silua e cazando elle com ella asim e da m.^{ra} que o manda a santa madre Ig.^{ra} dise que por este publico Instorm.^{to} na melhor forma de dr.^{to} q podia e devia dotaua como de f.^{to} dotou a dita sua f.^a avendo efejto o dito cazam.^{to} courenta mil rs em dr.º de contado os quais dise que se obrigaou a lhe dar da fejtura deste a dezoito meses p.^{ros} segintes e équanto lhos asi não der ha por bem q elle ant.º p.^{ra} possa lograr e posuir e comer os frujtos de toda a sua fazenda que tem em ho lugar do p.^{ro} dalem termo da vila de pena coua e no dito tempo de dezoito meses e elle aut.º p.^{ra} podera liurem e posuir a dita fazenda e arendala e comer-lhe os frujtos e acabante o dito tempo e não lhe pagando ello martinho da silua os ditos courenta mil rs como fica dito dise que lhes daua poder ao dito ant.º p.^{ra} p.^a q. posa liurem.^{te} vender os

ditos bens como se fosse seus próprios e não bastando p.^a se por elles se aver a dita contia de courenta mil rs dise q obrigaua e ipótecaua sua terca e todos mais seus bens como se delles aqui fora f.^{ta} especial declaração a lhe satisfazer todo o q faltar da dita contia de courenta mil rs a que não abranger a dita fazenda vendemdose e se obrigou mais a lhe comprir e satisfazer inteiramente este dote pella dr.^{ta} parte de seus bens assim presentes como futuros movel e raíz que p.^a iso obrigou e dise que tiraua e demetia de si e de todos seus f.^{es} e herdejros todo o direjto pose aucaõ uso e frujto q te o presente teue e (fl. 56, v.^o) na dita fazenda em algua ora melhor poder ter porq tudo dise que cedia trespasaua e renunciou nos ditos frujtuos noyuos p.^a della fazerem o q lhe bem parecer naõ lhe entregando os ditos courenta mil rs acabante o dito tempo e se obrigou a fazer outorgar sua molher neste dote sendo necesario e responder por ho tocante a elle nao comprindo como fica dito nesta cidade perante o Juiz ou c.^{os} della q ora saõ e pelo tempo forem pelo q renunciou Juiz de seu foro e todos os privilegios de qualquer sorte q sejaõ e de Juiz se o for fereas embargos e todo o mais de q se posa ajudar por q tudo renuncia de nada quer vsar antes cumprir, e pagar como em este se contem e vindo com algua cousa contra ho comprim.^{to} deste dise q naõ queria ser onujdo em Jujzo e fora dele sem p.^{ro} depositar o q se embargar na maõ delles dotados sem fiança p.^{os} o q hos õuue por abonados dagora p.^a então e ha por bem q os ditos Julgadores posaõ proceder contra a p.^a e bens delle dotador via executiva te final execusaõ e real entrega do principal e custas e em fee e t.^o digo e por o dito dotado q presente estaua dise que acejtaua este dise na forma em q esta f.^{ao} em fee e t.^o de vdade asi ho outorgaraõ elles partes e de todo mandaraõ ser f.^{lo} este Instorm.^{to} em esta minha nota em q asinaraõ de que se concederaõ os q lhes comprisedeste teor q eu t.^{am} como p.^a p.^{ca} estipulante e acejtante em nome da dita dotada absente e de quem mais pelo tempo posa pertencer ho estipulej e acejtej quanto com dr.^{to} posso e deuo a q foraõ t.^{as} presentes m.^{el} bernardez sobescreuente de mi t.^{am} e amare da mota estudante ambos m.^{ors} nesta cidade e eu ag.^{no} maldonado t.^{am} q ho escreuj – fiz a sobrelinha que diz – na dita fazenda f.^{ta} na vdade t.^{as} sobre ditas Eu ag.^{mo} maldonado t.^{am} ho escrevj – Alvaro – martinho da Silva – Ant.^o p.^a – M.^l Bernardes».

Correio de Coimbra, 1933.02.04.

DESENHOS DO PADRE AUGUSTO NUNES PEREIRA

Durante estas festas da Rainha-Santa, expôs o P.^e Nunes Pereira, na Associação dos Artistas, sete dezenas dos seus trabalhos, que têm obtido verdadeiro sucesso.

O tipo que neles predomina é o croquis – traço sintético, rápido incisivo e claro.

Quer o seu temperamento, quer a sua vida, o encanto de tanta coisa que o cercava, o desejo de guardar a imagem de tudo o que lhe feria agradavelmente a retina, levaram-no a adotar como sua forma de arte, para sempre eleita, esse processo rápido das artes do desenho.

Interpretação direta da natureza, sem preparação do assunto, com a mesma rapidez com que o descobre, principalmente nas figuras humanas, assim o anota, deixando-lhe toda a espontaneidade com que se lhe deparou.

Os desenhos não lhe levam mais que uma sessão, e esta muitas vezes não passa de ligeiríssimos minutos, e não vai nunca além dum quarto de hora.

O seu amor pelas visões rápidas que lhe dão as verdadeiras sensações da vida, revelada assim no que ela tem de mais fugaz e de mais expressivo, não lhe permite as longas e repetidas horas de trabalho em frente do modelo, até o reproduzir fotograficamente.

Os seus desenhos são, pois, para os que sabem ver, para os que têm temperamento e educação artística, e não para os que julgam que a suprema tradução da natureza se encontra por intermédio duma objetiva.

A nossa sensação do movimento é uma agrupação, uma síntese de momentos sucessivos em que ele se dá, originada na impotência da retina substituir as imagens além dum certo limite, na

velocidade da sua sucessão. O artista, instintivamente, faz, quando o tenta reproduzir, essa síntese.

A fotografia, principalmente empregando-se as grandes aberturas conjugadas com as grandes velocidades dos obturadores, dá-nos figuras paradas; o desenho, porém, o bom desenho, sempre figuras vivas.

Ou no movimento rápido ou lento, ou nas coisas quietas e mesmo inanimadas, o desenho, saído duma meditação e interpretação humanas, dum ser afinado para as sensações visuais, é sempre uma interpretação fora do comum e mais rica em sugestões.

O croquis, pela rapidez com que é executado, traduz melhor a sensação primeira do artista, põe-nos mais em contacto com a sua maneira de ver e apresenta-nos os essenciais elementos gráficos dos objetos, que um olhar não educado seria incapaz de ver.

Nunes Pereira deixou-se prender por tudo a que o seu espírito largo, instruído, desejoso de conhecer, o levava, e tudo anotou com amor.

A visita aos seus trabalhos deixa-nos uma ampla coleção de imagens quer em motivos quer geograficamente.

A região de Montemor, com as vilas que a cercam, aldeias, sítios, está amplamente representada; são as igrejas vetustas, carregadas de anos e de beleza, azulejos, talhas de altar, antigas esculturas, ruas cenográficas, casas de bom jeito do passado.

A dominar nesse numeroso grupo as muralhas movimentadas, dos mais inesperados aspetos, do seu castelo.

A gente da região aparece numa série etnográfica curiosa.

Do alto distrito – Avô, Coja, Arganil, Pampilhosa, Fajão e mais um mundo de aldeias típicas pelo seu solo, pela sua história e pela sua vida – há uma série extensa de desenhos. Pelourinhos decorativos, desconhecidos e inéditos, pratarias de igreja, esculturas em madeira, usanças que se estão a perder, estradas, cantinhos ignorados, um mundo que conheço, que amo e que me é bem agradável recordar, por estes desenhos, através doutra sensibilidade, doutra maneira de interpretar os homens e as coisas.

Correio de Coimbra, 1936.07.18.

O PINTOR FAUSTO GONÇALVES E OS SEUS BRILHANTES TRIUNFOS

Fausto Gonçalves é um nome cujo prestígio se não restringe apenas aos meios artísticos de Coimbra.

Em todos os sectores de Portugal onde se cultiva a Arte e onde se faz, com consciência, a seleção daqueles que triunfam pelo seu talento real, – Fausto Gonçalves tem o seu lugar marcado, e não é exagero afirmar-se que este é dos mais preponderantes.

Desde muito novo se entregou com devoção extrema à sua Arte. Dominava-o a ansiedade de criar, de reproduzir na tela tudo aquilo que falava à sua sensibilidade requintada. E de progresso em progresso, de triunfo em triunfo, dando às cores da sua maravilhosa paleta os tons mais prodigiosos de beleza, o Artista, que no início se afirmara como uma brilhantíssima promessa, foi impondo a sua técnica, fazendo valer os seus processos vigorosos, até se firmar definitivamente num campo onde as vitórias são sempre tão difíceis.

Os trabalhos com que, ultimamente, concorreu à exposição anual da S. N. B. A., pelas referências que a crítica lhes tem dispensado, são mais uma prova expressiva e magnífica da delicadeza do seu temperamento, conferindo-lhe novos títulos de honra e impondo, mais uma vez, o talento de quem sabe dar uma interpretação soberba às modalidades várias da sua Arte.

São três telas de géneros diferentes, todas elas possuindo o timbre da sua alma sentimental, onde não há hesitações nem deslises que as releguem para o plano da mediocridade.

Marcam no grande certame pelo que, de facto, valem, e aliado ao seu vigor, à sua largueza impressionante, têm aquela nota de suavidade, de doçura, que palpita em todas as produções do Artista, emprestando-lhes um carácter aliciante, sugestivo e inconfundível.

Isto no-lo dizem as críticas dos jornais, e isto esperávamos de quem já teve a honra de representação no *Salon* de Paris e representado se encontra também em vários Museus, e outros estabelecimentos, não só de Portugal como também do estrangeiro.

E na qualidade de conimbricenses, de admiradores de Fausto Gonçalves, é-nos sumamente agradável registar mais estes seus êxitos.

Notamos com prazer sincero que, muito longe de estacionar na brilhantíssima etapa já alcançada, o Artista quer ir mais além, quer ascender mais ainda, dando largas á sua ânsia de perfeição absoluta.

Motivo para que tenhamos a esperar vitórias novas, por parte de quem tantas magníficas vitórias tem alcançado já.

Correio de Coimbra, 1941.05.17.

AS ÚLTIMAS OBRAS DE ARTE DO SERRALHEIRO DANIEL RODRIGUES

Só há poucos dias pudemos examinar, colocadas, as últimas obras deste artista: as portas das capelas do átrio da igreja de S.^{to} António dos Olivais e o Anjo que agora nos acolhe, numa visão de paz, aureolado pela curva das asas, na entrada do Pio.

Aquilo que nestas obras atrai verdadeiramente e que as valoriza é a técnica da arte do ferro. É isso que as destaca, bem como as suas similares desta época coimbrã, das que ficaram, na região, dos séculos anteriores e as aproximam em certo modo daquelas que o século XVI deixou no resto da península.



O Anjo da Paz Eterna
Daniel Rodrigues

São os processos do forjado, do repuxado e do cinzelado, ressurgidos nesta cidade no fim do século passado e continua-

dos nesta primeira metade do presente, erçados de dificuldades, exigindo prática demorada e grandes qualidades naturais, técnicas que não são correntes nas oficinas e que precisam de ser transmitidas por séries ininterruptas de mestres, para que perdurem.

Ressurgida sob a tutela de mestre Gonçalves, o grande impulsor das artes menores coimbrãs, vive hoje a serralharia artística com dificuldade.

Falta a encomenda; o gosto evoluciona aqui para um industrialismo seco, à margem das fórmulas mais ricas da moderna construção e decoração; e esta arte que não sustenta agora quem se lhes dedique, vai desaparecendo, como vão desaparecendo outras, como até a própria arte de canteiro; nesta terra que é secularmente de canteiros!

Atingiu-se na transição do século passado para este um bom nível de técnicas das artes menores, mas porque aqueles que têm dirigido a construção não quiseram ou não souberam integrá-las, resumido será em breve o número dos que poderão tratar o ferro, a pedra ou a madeira.

A história da arte coimbrã é feita de numerosas e desenvolvidas curvas descendentes e de poucos cimos, e nem sempre coincidem os pontos altos com os grandes períodos de encomenda, como se pode ver no século XVII e no atual, épocas de bastante azáfama construtiva mas com o predomínio das fórmulas industrializadas, à exceção de poucas coisas.

Na arte da pedra vieram as obras dos Monumentos Nacionais dar trabalho e possibilidades aos canteiros de se exercitarem em fórmulas várias, desde o românico ao barroco. Para o ferro falta um patrono e só um ou outro particular, em raríssimas encomendas, proporciona ocasiões de trabalho.

As obras do sr. Daniel Rodrigues valem não só por serem de boa categoria consideradas em si mesmas mas também por atingirem um certo grau duma técnica difícil e delicada, na arte coimbrã.

Pena é que ele e os artistas similares tão poucas ocasiões tenham de produzir e de valorizar, pelos seus trabalhos, a cidade.

Diário de Coimbra, 1942.01.10.

OUTRO ARTISTA CONIMBRICENSE DESAPARECIDO

Não representa um acontecimento a lamentar só pela família e pelos amigos ter falecido no dia 15 o serralheiro de Arte Lourenço Chaves de Almeida; Coimbra desceu mais na sua valorização artística, como desde anos atrás lhe tem vindo a acontecer gradualmente.

Requer-se o conhecimento da evolução da Arte coimbrã através dos séculos, o dos seus pontos máximos e das descidas que destes decorrem até aos mais baixos, à Arte meramente Popular e espontânea, para se poderem avaliar por paridade os factos correntes.

O entusiasmo de um homem e de valor único, nos fins do século passado, Mestre Gonçalves, fez surgir aqui as técnicas das artes menores; provocou um movimento equiparado nalgum modo ao do renascimento local quinhentista, posto que em níveis menores; isto é, aonde as artes tinham desaparecido fez surgir pelo exemplo, pelo estímulo, pelo ensino, técnicas e cultores delas.

O meio geral proporcionava-se; por um lado pediam-se aos artistas interpretações das artes decorativas antigas, por outro surgia uma nova fórmula, delicada, buscando linhas e interpretações requintadas na flora e na fauna, a chamada *Arte Nova*; os decoradores lavravam pedra, goivavam a madeira, cinzelavam e fundiam os metais, modelavam o barro, ornamentavam tecidos e os panos de muros; tinham pois não só encomendas como também temas novos a entusiasmar-lhes e a proporcionar-lhes variedade.

Tudo mudou; a decoração desapareceu; surgiram as linhas frias na arquitetura e a escultura figurativa tomou um caminho que infelizmente é consciente e que levará ao nível da artificiania, posto que pese a todos se iludam com palavras, palavras que outrora só se aplicavam aos grandes mestres.

Como no fim do séc. XVI se deu com o falecimento de João de Ruão, posto que ele já estivesse velho e sem atividade, em que se acabou de acentuar a descida da escultura coimbrã da renascença, semelhantemente se viu com o Mestre Gonçalves, que marcou simbolicamente o declínio das artes redivivas na passagem do século.

Os artistas não têm encomendas, não há estímulo, sentem fugir-lhes as formas de expressão na nudez da Arte presente.

Na arte do ferro cinzelado Lourenço Chaves de Almeida impôs-se e o seu nome percorreu o País.

Já não fez parte dos iniciadores daquele movimento artístico mas a sua integração no ensino do Mestre, a dedicação que sempre lhe demonstrou e que lhe deu uma aproximação mais íntima, fizeram com que fosse um dos que melhor o compreenderam.

Deixou bastantes obras dessa arte difícil de forjar e cinzelar o metal rebelde. Recordaremos duas só, pelo sentido íntimo que lhes está anexo.

O *lampadário da chama da pátria*, que todos conhecemos de alumiar a campa daqueles que «pelejando pela liberdade da Pátria morreram gloriosamente na guerra crudelíssima e a maior de todas», segundo o leteiro que nele se gravou, mesmo que não fosse a mais expressiva do seu valor técnico seria a mais simbólica e era aquela que ele mais recordava; com razão o fazia, ele que tivera a medalha da Vitória na campanha de França no C. E. P.

O general comandante da 5.^a Divisão do Exército, a entregar ao ministro da Guerra o lampadário na sala do capítulo da Batalha, disse-lhe: «Pode V. Ex. ter muitas honrarias na sua vida mas nenhuma maior que esta, a de acender pela primeira vez este lampadário em que brilhará a augusta chama da Pátria». Lourenço Chaves de Almeida sentia a mesma honra e o mesmo orgulho por tê-lo executado.

Falou-nos diversas vezes nesse trabalho de amor e de valor técnico, do modo como fez compreender ao Mestre Gonçalves a necessidade de dar maior riqueza ao projeto que de início desenhara, das preocupações várias durante a execução e do entusiasmo de o ver colocado no sítio definitivo.

Lembraremos a outra obra que muito acarinhou.

O poeta Afonso Lopes Vieira conservava uma madeixa do cabelo louro de Inês. Lavrou Lourenço Chaves de Almeida o relicário respetivo, interpretando motivos arquitetónicos da Batalha e acomodando-os à arte do ferro.

Falecido o poeta obteve a doação do relicário para a cidade de Coimbra fazendo-se a entrega a um dos museus dela, por meio dum auto. Foi a realização dum dos seus últimos e mais comovidos desejos.

Acompanhando Mestre Gonçalves e o Dr. Teixeira de Carvalho, interessou-se ainda pela escultura coimbrã e escreveu nos seus últimos anos pequenos estudos, notáveis pela sinceridade que os ditou.

Não foi pois só um homem que desapareceu, foi um dos artistas que formaram a plêiade das artes coimbrãs redivivas na transição dos séculos.

Diário de Coimbra, 1952.12.21.

CERÂMICA

AZULEJOS

Chamou-me a atenção, noutro dia, um amigo para uns *panneaux* de azulejo na Rua Infante D. Henrique, perto das Almas da Conchada. Muito curiosos, reproduzindo duas lindas aguarelas de Roque Gameiro – a partida de Vasco da Gama para a Índia e a sua chegada a Calecut – reproduzindo-as com fidelidade no desenho e no colorido, e com o grande ar que o ilustre aguarelista sabe dar aos seus quadros.

Voltei hoje novamente para de novo os tornar a ver, tão fora do vulgar e daquilo a que a indústria do azulejo nos habituou eles são, como neles também são vencidas dificuldades técnicas de fatura. Segundo a subinscrição foram feitos em Aveiro, na Fábrica Aleluia, de João Pinho das Neves Aleluia.

O azulejo depois dum largo declínio, originado pelo desaparecimento das ordens religiosas e grandes famílias, pela miséria a que as igrejas paroquiais e as confrarias cultuais chegaram, de novo revive, e até com maior perfeição não só na pasta mas também no desenho e no esmalte. Os grandes tapetes murais só de desenhos decorativos abrangendo toda a parede, ou altos silhares com histórias sagradas e profanas aparecem com raridade extrema; mas os simples retângulos com o santo protetor, a cena pitoresca, paisagem, de novo ornamentam as moradias, e em casas modestas de arquitetura ou torpemente cheias de maus ornatos, são eles muita vez que põem a nota única de bom gosto. É pena só que sejam às vezes de tão grande mediocridade de desenho ou com motivos tão banais, tão falhos de acomodação ao lugar que ocupam e à técnica do azulejo, que se não fora a macieza do seu esmalte, o principal encanto desta modalidade de pintura, nem sequer se levantaria para eles o olhar; ao passo que outros... tal qual certos velhinhos com santos e piedosas

legendas que ainda aparecem nalgumas ruas caquéticas, de bom ar de aldeia, que por aí há, encantam sempre.

As igrejas outrora tão ricas de azulejos, pouco hoje os procuram; as suas receitas são medíocres, e os grandes benfeitores de outrora desapareceram. Pois é pena; bastava um breve *panneau* para dar graça a uma fachada severa, a um fundo de parede desnudado.

Há regiões tão falhas de pedras de cantaria que apresentam uma nudez nas construções que entristece; umas metidas entre altas serras até onde um bocadinho de cal fica cara e é de penoso transporte, outras aonde só se edifica com adobe. Que graça não daria sobre a porta um retângulo com o santo titular, e naquelas capelinhas em que por retábulo de altar há só um nicho escavado na parede, que bem não ficava, e que lindo retábulo não formava, uma larga moldura de azulejo a contornar o edículo e a forrar-lhe o fundo, embelezando e fazendo destacar a esculturinha piedosa!

Para isto bastava a boa vontade das comissões fabriqueiras e das fábricas de azulejo. Renovar-se-ia o ar das construções religiosas rurais e a indústria só teria vantagens pelos pequenos lucros mas muito repetidos a que as encomendas frequentes dariam lugar. É um caso para se recomendar, e até dum modo especial, já que a propósito dela se começou a falar, à fábrica Aleluia.

Correio de Coimbra, 1932.06.25.

FAIANÇAS DE INTERPRETAÇÃO DO ANTIGO

O tipo de coleções particulares mais comum, entre nós, é o de velhas faianças.

Explica-se facilmente pelo duplo encanto que elas exercem.

O seu brilho vítreo, por um lado, dá graça aos desenhos, mesmo quando são de nível popular; por outro, a sua íntima ligação com a vida quotidiana produz um encanto, que nasce do mais profundo do subconsciente, que se despega dos mais obscurecidos tempos da nossa infância, e que enleva mesmo os avessos à graça das coisas de Arte.

Quantas vezes tenho visto, nos museus, como visitantes, sem cultura própria da história da cerâmica, param entusiasmados diante das vitrinas de louças!

Depois duma época em que só raros colecionavam, o gosto generalizou-se, encontrando-se frequentemente pequenas coleções e amadores de apurado gosto. Há-os que, dedicam desde as espécies orientais, mais ou menos antigas, mais ou menos raras, até às europeias e, acima de todas, às da cerâmica nacional. Tomam umas dessas coleções o carácter de seleção, tanto em categoria como de raridade; vão outras até aos tipos populares ou só deles se compõem.

Os fabricantes tentaram renovar em muitos casos os seus artigos, dando-lhes o carácter dos velhos. Ordinariamente não copiam, interpretam, e obtêm tipos híbridos, frequentemente de certa graça; melhoram as pastas, enriquecem os tons, os temas decorativos dispõem-se com maior riqueza, os esmaltes são mais cuidados e brilhantes.

A curiosidade e o gosto particular, sem oficinas próprias, têm por vezes tentado esta arte do fogo. No século passado a duquesa de Palmela e a condessa de Ficalho organizaram no palácio da

primeira destas duas senhoras uma pequena oficina, tendo aquela modelado e a segunda feito a pintura de várias peças.

Vai aparecer nesta semana, numa das salas da Casa das Beiras, em Lisboa, uma exposição, sem fim industrial, de nítida interpretação da velha louça de Lisboa do século dezassete e de certa de Coimbra, policroma, do século dezoito. Não é uma pura cópia, mas uma sensata versão dessa velha cerâmica, dentro dos seus tipos de pastas, de esmaltes, de modelação e de temas.

Não quiere iludir conhecedores, nem quiere sobrepor-se à obra antiga, procurando melhorá-la nos seus diversos aspetos, mas colocar-se-lhe ao lado, como se se tivesse dado o caso de ter ressuscitado um desses antigos operários, que continuasse a fazer variações dentro da tipologia que lhe foi própria.

Para mais têm as peças uma marca que é um novo registo a fazer no elenco das conhecidas do País. Entrelaça-se um A e um C, significando o nome de quem foi a dedicada companheira, na vida, nas escavações arqueológicas, pondo em ordem as espécies que vinham vindo à luz, daquele que fez as escavações de Alcácer, Pavia, e tantas outras. Quero-me referir à Ex.^{ma} Senhora D. Alice Correia.

Não admira que hoje, toda entregue à educação do seu inteligente filhinho, quisesse ainda continuar um nome tão ilustre, como foi o do saudoso dr. Vergílio Correia, procurando uma atividade, para parte do seu tempo, e num aspeto que tanto era do agrado daquele distintíssimo professor.

O conjunto que vai apresentar em Lisboa é intensamente sugestivo e inútil é augurar-lhe daqui um triunfo, pois que o terá.

Aparecem em primeiro lugar, e em maior número, as interpretações das louças seiscentistas, nas fases de: *aranhões*, *três contas* e ainda algumas de *desenho miúdo*; vêm depois as de Coimbra, no período de Vandelli e de seus continuadores e, por último, alguns temas figurativos de louça popular do século dezanove.

É uma longa série de pratos de grande e de diminuto tamanho, jarras de flores, gomis, cinzeiros, etc.

Algumas espécies incluem-se em composições de ferro cinzelado, desenhadas em fórmulas decorativas novas, posto que sugeridas pelas do tempo das peças que completam.

Ao extenso grupo de senhoras que cultivam géneros antigos das artes artificianais, como tapetes, rendas, etc., veio juntar-se uma ceramista. E a louça de Coimbra que ia, por um lado, a descair no tipo popular e, por outro, a ajustar-se à corrente de outras fábricas portuguesas, vê surgir um novo aspeto que se não

imporá pela quantidade numérica das peças, pois que não tomará o aspeto industrial, mas ficará no de atividade de atelier.

Para terminar formularei um voto: que seja em Coimbra que se faça a segunda exposição.

Diário de Coimbra, 1947.06.23.

ANTIGAS FAIANÇAS FAIANÇAS NOVAS

Mais uma vez a Excel.^a Senhora D. Alice Correia expõe as suas louças e mais uma vez vamos ter o prazer de contemplar, redivivos, os velhos motivos ornamentais.

Desaparece da cerâmica, vista nos museus, aquele carácter próprio de tema do momento, objeto saído de mãos vivas e interpretação dum espírito atual, para se ver nela só o testemunho duma época passada e de homens desaparecidos há muito; é documento duma época passada e de homens desaparecidos caídos para sempre no abismo do tempo.

Contudo, sente, quem viva os temas de arte, que as formas plásticas e os motivos decorativos, posto que tivessem o seu período de predomínio numa época, pertencem a todos os tempos e podem fazer vibrar de igual forma sensibilidades em épocas afastadas largamente umas das outras.

Tem a cerâmica do nosso século dezassete um encanto peculiar.

Vinham as louças do Extremo-Oriente, desde os primeiros contactos com essa gente estranha, e causavam deslumbramento pela delicadeza e transparência das pastas, pela cor rica que entrava na alma, desenhos novos, tomados da flora, da fauna, motivos figurativos cujo significado se desconhecia.

As classes ricas espalhavam as porcelanas pelos finos linhos das mesas, dando novo ambiente às refeições, parecendo até que as pratas cinzeladas tinham diminuído de brilho e valor; os meninos apontavam com o dedinho os desenhos e as mães inventavam uma história a explicar-lhes o que não sabiam.

Os fabricantes de louças correntes pegavam-lhe com as mãos espessas, remirando-as, de pupilas encantadas, e perguntavam a si mesmos com que fórmulas mágicas se obtinham tais matérias, que nunca saíram assim dos seus fornos. Depois de ensaios, as

oficinas de Lisboa tentaram imitá-las. Nos trabalhos cuidados procuravam levar ao mínimo a espessura dos barros e cobriam-nos de forte camada de esmalte, obtendo um aspeto aporcelanado que quase iludia. No desenho não copiavam servilmente mas interpretavam e conseguiam aqueles exemplares de *desenho miúdo* que são o encanto dos raros e felizes possuidores de hoje; para a produção corrente, mais barata, limitavam-se aos processos usuais com desenhos de inspiração oriental, e produziam os tipos de *aranhões, três contas, cercadura barroca*, e ainda os meios finos de *boninas, tecidos orientais*, etc.

Desapareceram os fabricantes, o gosto mudou, passou o tempo e esqueceram aqueles temas; vieram os colecionadores, ressuscitando o encanto antigo.

Foi o saudoso prof. Dr. Vergílio Correia um estudioso e um colecionador de cerâmica, e os seus olhos bons, sempre encantados do que era belo, tocados daquela sã e doce ingenuidade que lhe conhecemos, pousavam com enlevo nas velhas peças e via-as, não no passado, mas como se fora no presente ou o seu presente fora o que é o passado para os outros. Criá-las de novo, de novo viveram como temas atuais... Sua esposa seguia-o no sonho...

Dizem que o amor e a saudade operam milagres; também creio, examinando estas louças da Excelentíssima Sr.^a D. Alice de Figueiredo Correia.

A lembrança dum passado feliz, a coordenação dos trabalhos literários do seu ilustre esposo e a rememoração das suas preocupações de arte, aliadas à notável cultura artística, levaram-na a empreender a realização dum dos velhos sonhos.

De novo examinou as faianças da sua coleção e as dos museus, pensou nas argilas, nos esmaltes e na decoração, fez tentativas e ressuscitou os temas antigos desta arte do fogo, mostrando-nos ora as peças pesadas dos tipos destinados ao consumo popular, ora os barros mais leves e mais cheios de ornatos, mais decorativos; correm os temas ornamentais nos azuis dos diversos centros de fabrico, aliam-se aos roxos ou cedem a vez a policromias setecentistas.

Lisboa do século dezassete e do dezoito antes do terramoto e Coimbra de Briosio e de Vandelli têm as mais felizes interpretações.

Peguemos nas peças, como se fossemos antigos juizes dos oleiros, e examinemo-las com o cuidado dum homem do ofício, pouco a pouco, pela irradiação do brilho do esmalte, aliciamento do meio, sentimo-nos nos velhos tempos.

Diário de Coimbra, 1948.02.15.

FAIANÇAS SEISCENTISTAS COM MARCAS NOMINAIS DE PROPRIEDADE

Ao tempo em que catalogávamos e identificávamos, segundo novos princípios, as faianças das antigas coleções do dr. J. M. Teixeira de Carvalho e do prof. A. Augusto Gonçalves, adquiridas pelo Estado (*Museu Machado de Castro, Secção de Cerâmica, I – Faiança Portuguesa*, Coimbra, 1947), revimos antigos problemas.

Tinha escrito o referido dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, a propósito dos pratos marcados na frente ou no reverso com os sobrenomes dos proprietários iniciais, os das encomendas às olarias: «Do mosteiro de Lorvão saíram os primeiros exemplares para as coleções de D. Fernando e de lá vieram também outros que levou para Lisboa o marquês de Sousa Holstein, todos os meus e todos os que eram propriedade do *Instituto*. Hoje são raríssimos, mas os últimos quatro, que pude obter e fazem parte da coleção particular que ando formando tinham também vindo de Lorvão, por herança, para o amigo meu a quem pertenciam e mos cedeu».

Aqueles que encontrámos marcados com o de ALBVQVERQVE (cat., n.º 7, 8 e 9) levaram-nos a perguntar ao malgrado académico Luís Keil a origem dos análogos que possuía e muito estimava e que já tinham aparecido em exposições públicas.

Teve a amabilidade de nos dizer que o pai, o ilustre Alfredo Keil, quando pensara na ópera *D. Branca* resolvera ir-se inspirar no próprio Lorvão, aonde demorara algum tempo. Aí os adquirira às religiosas por intermédio do capelão do mosteiro. Lembrou-nos ao mesmo tempo a indagação dos sobrenomes de religiosas que tivessem vivido na época seiscentista, iguais aos que se encontravam nos pratos da coleção de Coimbra.



Prato com a assinatura Albuquerque

Já o dr. T. de Carvalho havia escrito: «Os nomes nobres eram os das freiras a quem pertenciam e que para lá os levaram com o dote e o enxoval».

Infelizmente poucos nomes delas se encontram no que anda impresso. Era necessário recorrer aos arquivos obrigando a trabalho e despesa, cujo resultado não dava a verdadeira solução do problema.

Não há muito tempo, para escrevermos dois artigos acerca das urnas de prata das santas-rainhas Teresa e Sancha, percorremos de novo o que foi publicado mais ou menos sumariamente, das inquirições de testemunhas no processo destinado à beatificação. Lembrámo-nos nessa altura deste desprezioso artigo.

Aquele processo demorou e várias vezes foi interrompido e retomado, tendo-se mesmo procedido a duas séries de inquirições de culto e milagres: uma de 1595 em que depuseram trinta e três testemunhas, outra de 1634 com cento e noventa e oito, havendo algumas que fizeram depoimentos sucessivos. Só nos interessam os nomes das religiosas e estas formam um número pequeno, relativamente ao que deveria ser a existência do mosteiro, diminuindo ainda assim as probabilidades de bom resultado.

Só pode por este motivo pôr-se em confronto um limitado número de nomes encontrados nas faianças daquelas coleções.

Longe de nós ainda a ideia de queremos que as religiosas apontadas tivessem sido as possuidoras, que para mais pertencem a épocas um pouco altas, relativamente às datas médias que se encontram em certas peças do mesmo tipo. A mesma família nobre, todavia, era representada no mesmo mosteiro por monjas de gerações contínuas, ou porque as mais velhas procurassem

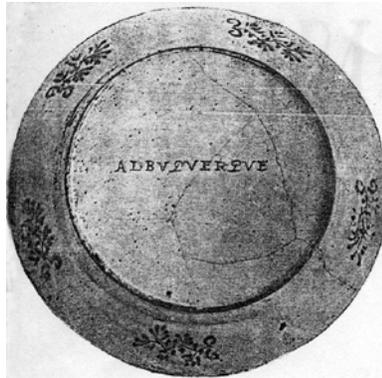
chamar as suas parentas ou por se tratar das famílias da região cercania ou aparentadas aos padroeiros; essas séries onomásticas têm-se-nos deparado várias vezes nos nossos estudos.

Mencionaremos quatro sobrenomes.

ALBVQVERQVE. Prestou declarações em 1595 D. Catarina de Albuquerque, abadessa ao tempo, tendo já cerca de noventa anos.

Assistira à mudança dos túmulos no tempo da abadessa D. Bernarda de Lencastre (filha do cardeal infante D. Afonso e neta de D. Manuel). Contava mesmo um sonho que tivera por motivo da mesma traslação, que reputava revelação das santas-rainhas.

Em 1634 aparece D. Inês de Albuquerque, religiosa de vinte e seis anos.



Prato com marca nominal

VASC(ONCEL)OS. Ao tempo da inquirição de 1634 D. Madalena de Vasconcelos e Silveira, uma das sacristãs-mores, tinha cinquenta anos de idade (se a natural tendência do seu sexo, apesar de freira, a não levasse a fazer correções...). Não só depôs dez vezes como já tinha sido uma daquelas que assinara a 6 de março o documento de procuração (como lhe competia por ser uma das dignatárias monásticas) para o capelão representar o mosteiro no processo das beatificações. Era inteligente e viva; deixou um relatório pormenorizado e bem escrito da intempestiva abertura do túmulo pétreo de D. Teresa, executada pelas próprias religiosas, a 7 de julho de 1617.

CABRAL. D. Paula Cabral tinha quarenta anos de idade pela segunda inquirição; contou um dos casos do tipo considerado milagroso em que interviera.

GAMA. Cinquenta anos era a idade nessa mesma época de D. Maria da Gama, que igualmente às grades do coro fez o seu depoimento.

Estes nomes de família como outros de coletividades (ORDE, cat., n.º 172 e 173; CARMO, cat., n.º 240) são marcas de posse; ao lado de certas fantasias (ASVSENA, cat., n.º 112) ou de alusão amorosa (L e A sobre dois corações asseteados, cat., n.º 45), outros indicadores da repartição em que deveriam ser usados (COMONIDADE, cat., n.º 41; SELEIRO, cat., n.º 174), só letras para preencher espaço (RAB, cat., n.º 206), monogramas que tanto podem marcar uma ordem religiosa como não passaram de meras expressões piedosas (IHS, cat., n.º 151), tal qual os brasões que, sendo na maioria dos casos verdadeiros, são noutros simples motivos ornamentais (o leão heráldico pintado de igual modo nos pratos e nos azulejos de motivo solto), etc.



Prato de desenho miúdo

Todavia, e por isso é necessário usar-se de prudência, poderá aparecer excecionalmente o nome do fabricante em largas letras, do que daremos, como exemplo típico, um prato do museu Soares dos Reis, marcado «Agostinho de Paiva 1694», nome bem identificado dum proprietário de fábrica de louças e azulejos de Coimbra.

Lusíada: Revista Ilustrada de Cultura, 2, 5, 1954.07.

EPIGRAFIA

NOTAS CURIOSAS UMA INSCRIÇÃO DE ALVOCO DE VÁRZEAS

Ao folhear agora o caderno de viagem de 1927, do mês de agosto, em que percorri cuidadosamente a região do Alva que vai da Ponte das Três Entradas até Sandomil, encontrei diversas notas, tomadas no dia 18 daquele mês, sobre restos arqueológicos curiosos de Avoco.

Recordo-me muito bem daquele dia, quente mas com nuvens leves no céu, do passeio agradável das Caldas de S. Paulo, atravessando a serra, para aquela povoação, e até do ar de espanto da gentinha rude que me vendo fazer desenhos e tomar notas de coisas que julgavam inúteis, não sabia que havia de pensar de mim.

Como coisa de maravilha, impenetrável, mostraram-me na verga duma porta, cujo esquemático desenho aqui tenho em frente, uma inscrição que copiei, pondo logo ao lado a sua leitura.

Passados meses, ou anos (o que não posso precisar) vi num jornal do alto distrito a notícia dum passeio de pessoas de alguma ilustração com uma referência a Alvoco; e novamente lá se mencionava a inscrição hermética, segredo de Deus, em linguagem sobrenatural.

Nada mais simples. Repare-se com cuidado e ver-se-á que um canteiro de poucas letras escreveu:

«esta ovra f ta i 740»

Que se lê assim:

Esta obra (foi) f(ei)ta (em) 1740.

É claro que certas inscrições exigem, para a sua leitura, das pessoas que a tenham de fazer, estudos especiais, como todas

as anteriores ao século XVI. Mas para esta basta unicamente um pouco de perspicácia.

Aquela região tem antigualhas dum certo interesse, e de algumas é possível que vamos fazer neste jornal breve menção.

Voz de Oliveira, 1935.02.15.

**ALGUMAS INSCRIÇÕES ROMANAS
DISPERSAS NO DISTRITO
DE COIMBRA
PENACOVA**

Conheço esta desde velhos tempos. Velhos, posso ir dizendo; estudava ainda, agora começa o cabelo a ter fios brancos.

Algumas vezes, regressando da casa duma pessoa de família, fui ali tomar a diligência para Coimbra. Percorri então vila e termo, aproveitando o tempo que mediava até à hora da partida, hora sempre um pouco incerta. Tão bem a percorri que, fazendo há tempos atrás o *Inventário Artístico* da vila, nada se me depa-rou que já não fosse conhecido.

Melhor por isso; com imutável e maravilhosa paisagem fui encontrar a juventude, já bem esquecida entre folhas há muito passadas do livro da vida...

Paremos, todavia, no caminho desta literatura que parece querer descair no saudosismo; não irei pois deixar aqui algumas linhas de entusiasmo pelo lindo sítio, reportando-me a esse tempo; as recordações são comovidas só quando com elas fica um pouco da alma; ali limitei-me a passar. Direi: lindo sítio, bons tempos; é quanto basta, que nisto tudo que há a dizer dito fica.

Vi a lápide mais tarde, na companhia do saudoso e bom amigo, Dr. Vergílio Correia, a quem a fui indicar, passando ambos por ali, a caminho da Casconha. Tomei finalmente boa nota dela no *Inventário*. Encontra-se num segundo repartimento da sacristia, cravada na parede divisória.

É dum grés regional, género de pedra usado nas construções medievas da vila, como são os blocos soltos que restam do castelo.

De medianas dimensões, diz, em capitais:

FRONTONI
LOCAETONIS
PISIRA DVATI F
VIRO FC

Trata-se da memória singela de todos os tempos, a viúva comemorando aquele a quem dedicou o coração e a vida e cujas cinzas ficou a velar piedosamente.

O monumentozinho, de que só resta a lápide, era consagrado por Pisira filha de Duatus, a seu marido, Fronto filho de Loceto, tendo sido ela própria que o mandou fazer.

Do *vicus* que hoje Penacova representará, do velho e esplendoroso tempo do império romano, tudo quanto resta é uma lembrança de Amor e de Morte, de renovação e dissolução, o ciclo infindo na existência do Universo.

Recordação da vila disse, porque o material da lápide que é da região, convence que não tivesse sido trazido de outra parte.

É este o sinal mais à vista daquela época mas, pelo menos, restos de tijolaria por ali se devem encontrar. A florescente ocupação, revelada pelos documentos, na primeira reconquista cristã, indica que nos tempos imperiais, que eram de paz e de prosperidade, não estaria ao abandono.

Diário de Coimbra, 1950.11.16.

**ALGUMAS INSCRIÇÕES ROMANAS
DISPERSAS NO DISTRITO
DE COIMBRA
MONTEMOR-O-VELHO**

*Ao bom amigo António Augusto de Campos,
defensor de motivos artísticos de Montemor*

Tem passado em julgado que só se encontram restos romanos na Senhora do Desterro e nalguns breves pontos fora da vila.

Dentro da povoação existem também.

Na base da torre de menagem e em certas partes mais antigas das muralhas encontrámos blocos de alvenaria romana.

Para mais, ostentando-se aos olhares de toda a gente, há uma *ara dedicada a Júpiter*, que faz parte dum dos cunhais da igreja meia derrubada que é a da Madalena, junto da barbacã do castelo, na parte alta da encosta da vila atual.

Está incompleta, cortada verticalmente num dos lados, o que lhe mutila letras. São estas de forma capital do primeiro século e dizem:

I O V I
O M S

Era pois consagrada a Júpiter Ótimo Máximo.

*

Júpiter era o primeiro entre os deuses do *panteon* romano. Presidia à tríade capitolina, Júpiter – Juno – Minerva, e o seu culto espalhou-se grandemente pelo mundo romano, sendo mesmo sua, no nosso País, a maior percentagem das lápides consagradas aos deuses. No santuário pagão que a igreja moçárabe de Lourosa (conc. de Oliveira do Hospital) substituiu havia uma ara também a ele dedicada.

Todavia não era uma divindade originária do Lácio; foi ali remotamente introduzida pelos indo-europeus, para os quais era o protetor todo-poderoso, o supremo deus do povo e do universo, equiparado ao Zeus grego. Formou primeiramente tríade com Marte, deus da guerra, e com Quirino, deus da paz.

Juntaram ao seu nome diversos epítetos, definindo-lhe atributos, mas os clássicos, Ótimo e Máximo, foram-lhe os característicos. Nas aras do nosso território, além destes e de certos gerais, aparecem também alguns indígenas, que deveriam significar uma assimilação de cultos locais.

*

Se a invasão das religiões do Oriente no mundo romano e a vitória definitiva do cristianismo não tivessem varrido a religião vulgarmente chamada paganismo, Júpiter acabaria por atingir, pelo menos nas elucubrações filosóficas, a categoria de deus único, sob o qual os nomes dos outros deuses figurariam como seus atributos.

É fácil de ver a evolução. O animismo primitivo multiplicava os deuses. Pouco a pouco as atribuições dum mesmo tipo foram-se concentrando sob um nome. Circunstâncias especiais dum território davam predomínio a um deus, ou a conquista doutros povos impunha e destacava a divindade que lhe era própria.

A discussão filosófica sobre a natureza dos deuses foi conduzindo os espíritos superiores à ideia da unidade divina. Foi esse o magnífico esforço do espírito grego.

Do romano Séneca extratamos do Livro *Dos Benefícios*: «Podes dar a Deus os nomes que quiseses, contanto que exprimam qualquer força ou efeito do poder celeste. Tantos podem ser os nomes quantos os benefícios; deste modo o denominamos *Liber Pater*, *Hércules*, *Mercúrio*.

«Compete-lhe o de *Liber Pater*, porque é o pai de todos, porquanto ensinou-lhe a virtude das sementeiras, fonte fecunda das nossas alegrias; o de *Hércules*, porque o seu poder é irresistível; *Mercúrio*, porque nele se encontra a inteligência, a ciência, o princípio da ordem e da harmonia. Pela mesma analogia, o podemos denominar *Natureza* e *Fortuna*. Todos estes nomes convêm ao mesmo Deus, segundo os diversos usos que ele faz do seu poder. A justiça, a probidade, a prudência, a fortaleza, a temperança são qualidades deste único espírito».

Diário de Coimbra, 1951.05.10.

LÁPIDE DUMA PONTE ROMANA EM PÓVOA DE MIDÕES

Alongada no alto duma colina e destacada no horizonte, uma alegre silhueta de torre nova a chamar, Póvoa atrai de longe as atenções.

Todavia os traçados viários de grande trânsito passam-lhe distantes; é necessário um interesse de qualquer ordem para que a busquemos.

Não foi assim outrora. Num tempo que fica para além da fundação da nacionalidade, aquela dura encosta que cerca pelo norte a povoação, com o rio Mondego no fundo, era percorrida, posto que penosamente na subida, por uma estrada que arrancava duma ponte.

Destruída esta ponte num passado muito remoto, pois que já no tempo da primeira reconquista cristã (sécs. IX e X) se fazia a travessia do rio em barco, continuou aquele traçado viário a servir pelo menos ao trânsito local até à baixa Idade Média.

Que resta dessa ponte? Não posso dizer tudo quanto restará, pois que não desci a encosta, não examinei o rio, não passei à outra margem, não fiz indagações a montante e a jusante, não verifiquei se restaria algum bloco de argamassa. Talvez que alguém ali residente, culto e investigador, possa proceder a esses trabalhos e nos elucidar, por exemplo, neste diário.

Numa casa da Póvoa, está cravada uma lápide de granito, tendo cerca de 97 cm de comprimento por 29 cm, de alto, e nela se lê em três linhas:

IMP . TITO . VIII . COS
PONTEM . AEDIFICAVIT
SEVERVS . VIVE . F

Nada mais claro como data. O ano oitavo do consulado de Tito foi no ano de 80 da era comum, chamada do nascimento de Cristo, ano segundo do seu governo como imperador romano.

Severo, o edificador da ponte, não era um *curactor viarum*, um intendente das estradas, que era uma função civil senatorial. Na minha interpretação não deveria passar dum simples *faber* de construção, um encarregado de obras categorizado, que, como funcionário civil inferior não passaria de liberto, pois que libertos e mesmo escravos tinham tais atribuições nas províncias romanas.

*

A localização da ponte obtive-a por um documento de 1169, confirmado pelo anterior de 1133 e ainda por um da primeira reconquista, do ano de 969.

O primeiro citado, o de 1169, carta de couto dada por D. Afonso Henriques à metade da vila rústica de Midões pertencente à Sé de Coimbra, traça os limites do mesmo couto.

Irei transcrevê-lo, traduzindo-o com certa largueza, naquela parte que interessa a este caso: Os limites são estes. Da parte do aguião (norte) no porto do rio Mondego que chamam porto de Midões, abaixo da ponte de pedra destruída, onde terminam os limites da metade pertencente ao mosteiro de Lorvão; aí, nesse referido porto, começa a extrema da metade da Sé de Coimbra, partindo pelo meio do rio com Oliveira do Conde, vindo diretamente do aguião para o ávrego (sul) aos dois marcos dos coutos da Sé e do mosteiro, que ambos começam naquele porto. Segue depois pelo festo do monte até dois marcos de couto que estão cravados no outeiro chamado Pousadouro, assim designado por ali pousarem os carregos os homens e as mulheres cansados da subida. Continuam os limites, subindo diretamente pelo plano até outros dois marcos de couto que estão conjuntamente postos na várzea do forno das telhas; segue ao longo da estrada até bater noutros dois marcos que se encontram ao lado da própria estrada.

Um desses marcos é uma pedra sem feição, a outra semelha um homem a modo de ídolo. Continua daí a extrema até outros dois marcos de couto que dividem as metades da Sé e do mosteiro; daí vai diretamente separando as metades pelo largo até chegar a uma grande pedra natural que existe no porto Cavalari; bate aí diretamente noutro marco da Sé que está na margem do rio

de Cavalos; continua pela veia da água no mesmo porto Cavalar pelo modo como parte com Touriz, Vila Chã e Covas.

Continua a divisão dos limites.

Não referirei os do documento de 1133 pois que só os poderá entender completamente quem viva na região e a tenha percorrido, muito especialmente com uma espingarda caçadeira ao ombro, e medite seriamente nos dizeres dos documentos.

Farei pois só breves reparos, sem confiança de acertar completamente.

O porto de Midões, segundo parece que se pode deduzir da carta topográfica dos serviços geodésicos e cadastrais, encontra-se no Mondego e a montante da confluência do rio de Cavalos, no ponto em que na margem direita concorre um caminho que vem de Currelos e o riacho correspondente e que na esquerda se assinala um casal designado por Várzea Negra.

Já vira escrito que a inscrição era proveniente duma ponte do rio de Cavalos. Tal afirmação não poderia ter sido originada, mais que numa mera suposição, a ver se se acertava, de quem desconhecia a velha existência duma ponte no rio principal. No de Cavalos houve no séc. XII uma ponte, ou melhor, um pontão, que não sei se continuou ou se foi substituído por outro, representado talvez hoje pelo do vale da Orca.

A ponte do Mondego já se encontrava destruída, como disse atrás, na primeira reconquista, pois que no ano de 969 havia já um barco de passagem: «aquele porto de Midões com o seu barco».

A parte da Sé ficava para baixo do rio de Cavalos, com o grande triângulo a norte deste, seguindo até ao rio de Covas, continuando por este e seguindo para sul.

Uma das dificuldades é a de marcar qual o ponto em que o mesmo triângulo vinha morrer no rio de Cavalos.

Não me parece que fosse na passagem de Babau a Vale da Taipa, por ser muito próximo da confluência, nem mesmo no vale da Orca. Parece-me mais provável que fosse na passagem junto à foz do rio de Covas, tanto mais que o couto da parte de Lorvão devia seguir pelo regato do Esporão, passar entre Midões e Touriz e ir ter ao rio de Seia.

Tudo isto poderá e deverá ser muito simples para quem conheça bem o terreno e venha a ler os documentos.

Outro problema. Que espécie de pedra era aquela que tinha uma certa forma humana?

No século passado presumiu Gabriel Pereira, que conheceu o documento por uma nota de Soromenho, que se trataria duma

estátua de guerreiro calaico-lusitano. Já Leite de Vasconcelos, que cita o artigo daquele, não deu importância à hipótese.

Não deveria, tratar-se mais do que dum desses blocos de granito a que a erosão natural dera vagas formas humanas. As pessoas da povoação a quem falei na pedra não deram razão dela.

Diário de Coimbra, 1952.05.24.

ESCULTURA

A SENHORA DA EXPECTAÇÃO, DE MESTRE PÊRO

I

Hoje mesmo, neste dia de domingo em que estou a escrever (27-nov.), abre-se o ciclo litúrgico do Advento, e por todo o orbe da terra tem ressoado o clamor ansioso, revivendo as velhas eras e as palavras sagradas e antigas dos recuados profetas, de expectativa da vinda do Filho do Altíssimo: – *Do céu caía o orvalho de salvação, as nuvens chovam o justo; abra-se a terra e germine como planta benfazeja o Salvador*; e por cima das cabeças curvadas passa magnífico o coral no início do ofício de matinas: – *Vinde adorar o Rei que há de vir*.

Nas primeiras semanas deste ciclo o clamor cresce, desdobra-se em largas ondas sonoras sob a voz majestosa do barbilongo e envelhecido Isaías; e ele, que é sempre de palavras tão amargas e tão trágicas, sonhando no berço ainda vazio, na carnhinha tenra que o há de encher, é dum lirismo, tão mavioso e lindo como não mais se encontra em nenhum dos séculos que Israel viveu.

Do terceiro domingo para diante, ou melhor, de quarta-feira das têmporas, em que se lê o Evangelho da Anunciação, o ofício divino toma um aspeto novo, vive-se no encantamento adorável do Messias no meio do povo que o espera, posto que ainda escondido no seio da bendita Virgem.

O coro desalentado e ululante serena, as mãos de Isaías erguem-se espalmadas, a barba flutua-lhe a uma aragem tépida, e dos seus olhos e dos do povo que se ergueu da cinza e que tomou, à luz da nova aurora, a túnica branca das festas, correm como um bálsamo bento lágrimas de alegria: – *Tubas de Sião*

ressoai, o dia do Senhor está perto; eis que vem para nos salvar. Aleluia, aleluia.

Materializando este último período do Advento aparece na Península durante a Idade Média uma estranha representação iconográfica – a da Senhora da Expectação ou do Ó: Virgens de ventre volumoso, indicando a maternidade, com uma mão pousada nele, e a outra erguida, num todo de indefinível doçura, de íntimo anseio, plasmando uma alma afetuosíssima.

A ideia original partiu, muito certamente, de teólogo que quis, na minha pobre opinião, fazer uma tradução lapidar, como acabei de dizer, do ofício do Advento desde quarta-feira das tēmporas até ao dia de Natal, criar uma imagem em que se venerasse primariamente a Cristo, já no meio dos homens mas ainda escondido no seio de sua Mãe, uma imagem em que a Virgem fosse só a Christophora, a portadora de Cristo, a custódia do Redentor.

Os esmaltadores de Limoges na representação da Conceição imaculada da Virgem, propagaram uma imagem quase indecente de Sant’Ana com Nossa Senhora; o que é argumento para o meu caso.

As lindíssimas antífonas em Ó, das quais em outro artigo falarei, donde veio o nome para estas imagens, referem-se exclusivamente a Cristo.

Daquela época, tão fora do nosso equilíbrio sentimental, a iconografia está cheia de extraordinárias obras que sendo teológicas não têm nada de humanidade.

Na intenção primária do teólogo a veneração para a Virgem Mãe não estava certamente excluída, ocupava, sim, um lugar secundário, mas o povo fiel deveria desde início, na sua visão rudimentar, ter invertido os termos, e, na sua piedade, seria a Mãe divina à espera da sua boa hora que rezaria, a quem as mulheres tementes pediriam a mesma libertação serena e radiosa, até que a ideia inicial ficou de todo obliterada.

O ilustre professor da Universidade desta cidade, sr. Dr. Vergílio Correia, foi não só o primeiro, mas também o único, a ocupar-se destas imagens. Nos «Monumentos e Esculturas» (1.^a ed. – 1919) traz já um estudo de conjunto. E partindo duma questão de iconografia veio a pôr um problema de história de Arte portuguesa, chegando a uma solução segura e de grande alcance.

Num outro estudo publicado em 1929 – «A Escultura em Portugal nos séculos XII, XIII e XIV» – trabalho notabilíssimo por tantos pontos de vista originais, e trabalho sólido, reúne as mais notáveis imagens da Senhora do Ó num agrupamento em que há obras que há muito se impunham a todos quantos as

viam mas que ninguém aproximava da maneira precisa por que o foi pelo atual diretor do Museu Machado de Castro; – a sepultura de D. Vataça, os jacentes de Domingos Joanes e Domingas Sabachaes com o retábulo da sua capela em Oliveira do Hospital, os sepulcros do Casal no Museu de Santarém, a Virgem e o anjo da Anunciação da capela funerária de D. Pedro em Évora, a arca sepulcral do bispo D. Gonçalo Pereira em Braga, a Virgem e o anjo da Saudação na igreja da Alcáçova em Montemor (a que eu creio se poderá juntar um fragmento da Virgem com o menino que ali apareceu no último ano ou principio deste), a Senhora da Expectação do Museu de Coimbra, e alguns santos que se guardam neste mesmo lugar.

Ao mestre destas obras, o sr. Dr. Vergílio Correia chamou, «pela maneira personalíssima como o imaginário realiza as Senhoras da Expectação», o *Mestre das Virgens da Expectação*, e pelo documento encontrado pelo sr. Dr. Alberto Feio, de contrato dos lavrantes Mestre Pêro e Telo Garcia com D. Gonçalo Pereira para lhe talharem e esculpirem o seu túmulo, pode identificar o Mestre das Virgens da Expectação com *Mestre Pêro*.

«A soberana da série» das Senhoras do Ó é a que se conserva no Museu desta cidade e que veio da Sé Velha, onde há muito estava retirada do culto.

O sr. Dr. Vergílio Correia chamou-lhe com toda a razão: «uma das mais belas, sentidas e perfeitas estátuas que a Idade Média nos legou em Portugal».

Mestre Pêro tinha duas qualidades notáveis que o individualizam: o seu sentimento escultural que o leva a trabalhar fundo a pedra, a dar relevo às pregas das roupagens, tantas vezes nos outros mestres como que só *escritas*; e a busca de expressão de vida até aos sentimentos íntimos, como tão bem se vê nesta Senhora do Ó, do Museu.

A cabeça pensativa, de cabelo solto, e coberta de mantilha, inclina-se. Quebra-se ligeiramente o corpo. E o manto (peça que neste mestre era motivo de graciosas atitudes, e lhe estudava com carinho a maneira dele bem cair) passa, a parte esquerda, pela frente do corpo, como avental, deixando ver o forro para que o pintor, completando a obra, pudesse estender mais largamente a sua gama cromática, espelhenta, de tons primários e raros secundários, e vai prender-se sob o braço direito, descendo depois em encanudados. Pelo chão quebra-se e alastra o vestido que à altura do ventre, comprimido pelo manto que passa baixo, melhor vinca a gravidez adiantada.

Que hora suavíssima, íntima passada na solidão, o artista fixou! A Senhora sentiu dentro de si o Menino estremecer e, figura de princesa que ia por solitária quadra da sua velha alcáçova, parou, a mão direita poisou no ventre pando em gesto de carinho, de afago, de dúcida ternura, à criancinha que os seus olhos ainda não tinham visto e que o seu coração já amava em maré cheia de amor, a esquerda ergueu-se num gesto de prece, de pedido de amparo, inclinou-se lhe a cabeça, e cheia de ventura sentiu-se desfalecer. Em volta andava como um perfume em volutas, incensando-a, o seu canto da hora aleluiática da Anunciação:

Magnífica a minha alma o Senhor,
E o meu espírito exulta de alegria em Deus, meu Salvador,
Porque Ele inclinou o olhar para a baixeza da sua serva,
E doravante todas as gerações me chamarão bem-aventurada.

Em pedra branca ficou aquela hora materializada por Mestre Pêro na catedral penumbrosa e macia de Coimbra.

Mas como tudo passa, e nada mais rapidamente que o amor, a clerezia e a gente sábia esqueceram-lhe o sentido e, breves séculos decorridos, incompreendida e tornada motivo de escândalo, lá foi para os armários das coisas inúteis. Certamente só as mães com os corações opressos chorariam ao pé do alvéolo abandonado, saudosas do olhar de expectativa da Senhora.

Hoje no Museu, magnífica e linda, de novo encanta os olhos mas apenas dalguns raros que a estremecem.

Correio de Coimbra, 1932.12.10.

II

Os sete dias que precedem a vigília do Natal, caracterizam-se por uma mais elevada solenidade litúrgica, cessando todas as oitavas, dando-se aos salmos de Laudes antífonas próprias que se repetem nas Horas menores, tornando-se verdadeiramente, assim as sete férias maiores.

O canto marial da *Magnificat* que fecha com as orações o ofício de Vésperas, o ofício da tarde, e que desde o início do Advento tem, como o *Benedictus* de Laudes, uma antífona para cada dia,

nestes últimos é enquadrado por uma das antífonas maiores em Ó, de marcante aspeto.

Foram elas, que fazendo parte integrante do último período do ciclo do Advento, daquele que comemora Cristo no tempo que vai da sua encarnação até ao nascimento, aquele que tem por representação plástica as medievas Senhoras da Expectação, que deram o nome distintivo àquelas imagens da Virgem, *Senhoras do Ó*; tal foi sempre a conexão da última parte do ofício do Advento, e dum modo especial das sete férias imediatamente anteriores à vigília do Natal, com tais esculturas.

Cada uma delas é um grito ansioso e chorado pelo Messias, dando uma denominação diferente, especificando um atributo do desejado.

No dia 17 começam no mesmo ar de grandeza que tem o início do Evangelho de S. João («No princípio era o Verbo e o Verbo era com Deus e o Verbo era Deus. Todas as coisas foram feitas por Ele e sem Ele nada foi feito daquilo que se fez»):

O Sapientia...

Ó Sabedoria que saíste da boca do Altíssimo, abrangendo duma a outra extremidade da criação, dispondo todas as coisas com força e doçura: vinde ensinar-nos o caminho da prudência.

O Adonai, recomeça o clamor no dia imediato, recordando a Cristo a sua missão de libertador, as palavras de compaixão de Jahveh para Moisés («Eu ouvi os gemidos dos filhos de Israel, oprimidos pelos gentios»), *Ó Adonai, chefe da casa de Israel que apareceste a Moisés na chama da sarça ardente e deste a lei no Sinai: vinde libertar-nos pelo poder do vosso braço.*

Ao unificador dos dois povos, o dos judeus e o dos gentios, na mesma fé, moldando-se nas palavras de Isaías, dirige-se a antífona de 19: **O radix...** *Ó raiz de Jessé, que sois como um estandarte para os povos, diante de quem os reis se calam, e a quem as nações imploram: vinde libertar-nos não tardeis.*

O clavis, símbolo do poder entre os antigos, palavras do profeta Isaías predizendo a destituição de Sobna e a elevação de Eliacim à intendência de palácio de Ezechias, *Ó chave de David e ceptro da casa de Israel que fechando ninguém abre e abrindo ninguém pode fechar: vinde tirar dos cárceres os cativos, assentados na treva e na sombra da morte.*

O profeta Malaquias tinha dito: «O sol da justiça se levantará para vós que temeis o seu nome, e encontrareis a salvação sob as suas asas»; e a essa luz gloriosa se dirige a quinta antífona. **O Oriens...** *Ó Oriente, esplendor da luz eterna, sol de justiça:*

vinde e iluminai aqueles que nas trevas e à sombra da morte estão sentados.

No dia 22 dirige-se a antífona ao Dominador supremo: **O Rex...** *Ó Rei das nações e seu desejado, pedra angular que reunis em vós os dois povos: vinde e salvai o homem que formaste do barro.*

O Emmanuel, canta-se por último, *Ó Emmânuel, nosso rei e legislador, esperança das nações e seu Salvador: vinde salvar-nos, Senhor, nosso Deus.*

Frei Agostinho de S. Maria, falando da origem da denominação – Nossa Senhora do Ó, diz que ela proveio das vozes sem concerto nem harmonia, a gritos, com que o povo e o clero cantavam o Ó inicial destas antífonas.

Não sei em que razões ponderosas o autor do *Santuário Mariano* se fundou para tal afirmação.

Procurei, naquilo que tinha mais à mão, qual tivesse sido a sua notação musical, sem me lançar em grandes inquirições que redundariam em pura perda de tempo, ou em quase nisso, de tal modo é deficiente, ou nula, a bibliografia existente nas bibliotecas públicas de Coimbra. Foi-se a faculdade de Teologia e com ela as aquisições que lhe diziam respeito, como é natural.

Num antifonário da Sé, transcrito em largas folhas de pergaminho pelo desembaraçado calígrafo *Quesada* que nele empregou alguns dias do ano de 1603, ano em que fez mais obras para a Sé no renovamento geral dos livros corais, o Ó do começo tem só para o seu canto um neuma de duas notas de forma ascendente, denominado *podatus*, sendo a primeira, a inferior, de dobrada extensão gráfica para indicar que era levemente prolongada.

O *Liber usualis Missae et Officii*, editado pelos monges de Solesmes, livro atualmente muito usado pelo clero, onde os beneditinos fizeram reviver muitas composições musicais anteriores ao séc. XVI, apresenta, como notação do Ó em questão, um grupo de quatro notas formando dois neumas de duas, um *podatus* e um *clivis*, um de movimento ascendente e outro descendente, produzindo um *pressus de opposição* pelo encontro no mesmo grau da última nota do primeiro neuma com a primeira do segundo. Todo o restante trecho musical é de uma tal identidade num e noutro lugar que mostra que o beneditino não é mais do que uma reintegração do outro, parecendo-me, por isso, que aquela composição seja muito antiga.

Mesmo que em velhas épocas, quer com o aspeto de generalidade quer só como uso numa região restrita, se tivesse usado no canto do Ó uma longa vocalise, um *jubilus*, mesmo que não

fosse sabiamente ritmada, que as partes ascendentes e descendentes se não sucedessem bem, a dar unidade ao movimento, que fosse martelada como acontecia na época anterior à reforma de Pio X, não creio que se possa classificar de justa a opinião de Fr. Agostinho.

Ao devoto frade dos assuntos marianos parecer-lhe-ia que o canto do Ó das grandes antífonas, tal qual se cantava no seu tempo e no seu convento, não seria suficiente para dar uma denominação a uma imagem, e vá de inventar, sob fracas bases, se algumas havia, uma teoria que lhe pareceria justa.

Correio de Coimbra, 1932.12.17.

O ALTAR-MOR DO SÉCULO XVII DE SANTA CRUZ E OS SEUS PROVÁVEIS RESTOS

Vindo a saber que duas grandes imagens de madeira, datadas de 1603, que se conservam na parte deste museu consagrada à ourivesaria, representando dois bispos, um dos quais Santo Agostinho, tinham para ali ido do Santuário de Santa Cruz; conhecendo as referências de D. Nicolau ao altar daquele século que o prior geral crúzio, D. Acúrcio de Santo Agostinho, mandara fazer, as quais já tínhamos relacionado com documentos publicados pelo deão desta sé – Prudêncio Garcia; e lembrando-nos de quatro grandes quadros da invenção e exaltação da cruz de Cristo, da sacristia do Carmo, pareceu-nos ter já elementos suficientes para emitirmos uma hipótese de agrupamento artístico.

*

A 27 de abril de 1599 foi eleito para prior geral o referido D. Acúrcio que governou até 24 de julho de 1602, e não 1612, como por gralha tipográfica, facilmente verificável, saiu na crónica.

Entre as obras que no seu triénio mandou fazer e que D. Nicolau cita, aparece o retábulo.

A pg. 390 da segunda parte vem: «& porque o Retabolo do Altar mór estaua já muy danificado, & também o do Altar de Santa Monica, se concertou com Gaspar Coelho, & com seu irmão Domingos Coelho, que eraõ grandes officiaes Maceneiros, que lhe haviaõ de fazer os ditos dous Retabolos de nouo, por preço de hum conto de reis em dinheiro de cõtado, & elles os fizereõ com grande perfeição como se vê.»

Este retábulo é descrito sumariamente, mas o suficiente para que vejamos o seu traçado – idêntico a um outro feito pelo menos

por um destes artistas, como vamos ver – a pg. 87 da mesma crónica, 2.^a parte.

«O Retabolo do Altar que he formosissimo, está descuberto, & he o que dà grãde lustre a todo este aparato (o duma solenidade que D. Nicolau descreve) porque he todo estofado de ouro, com ricas pinturas, figuras, & Imagens de Santos de vulto, estofadas muito ao natural, & ao viuo, e rematase no alto com hum fermoso Coro de Anjos de releuo.»

No assento do óbito de Gaspar Coelho, ocorrido em fevereiro de 1605 (sepultado em 18 desse mês em Santa Cruz, de frente do púlpito) diz-se que ele fizera o retábulo novo desta igreja, e em nota marginal acrescentou-se que anteriormente tinha feito o do Carmo e o coro de Celas, «obras grandes» no dizer do padre de Santa Justa que lavrou o assento (P. G. – 2.^o vol., pg. 207).

Esta indicação da autoria do altar mor da igreja do Carmo, que deve ser exata, como por outras referências se pode presumir, vem-nos ajudar imenso, além de ser um auxiliar de valor para o estudo da talha coimbrã.

O retábulo de Santa Cruz deveria ter a mesma ordenação arquitetónica, e muito possivelmente o mesmo número de imagens e quadros.

Sobre um pedestal erguiam-se duas colunatas de ordem coríntia, sobrepostas e de módulo diverso; os intercolúnios centrais eram cheios por quadros e os laterais formavam um enquadramento de clássica nobreza às imagens, duas das quais devem ser as já referidas; este mesmo espaço continuava-se em forma de meia coroa circular na qual voavam anjos, tocando frautas e violas, lembrando os anjos dos quadros de quatrocentos de Itália, como no Carmo; no espaço semicircular ficaria qualquer cena de efeito.

As quatro grandes pinturas em tábua, de dois formatos – uma das pequenas com o achado da Cruz por Santa Helena e a outra com o reconhecimento do verdadeiro Lenho pela cura duma enferma, as grandes com o imperador Heraclio transportando a cruz, numa a cavalo e noutra humildemente a pé – da sacristia do Carmo, indubitavelmente, podemos quase assim dizer, lhe pertenceram. Nem a orientação cultual desta igreja comportava um altar com tais cenas, nem pelo tamanho dela lá se podiam empregar conjuntamente quadros daquelas dimensões.

A ocasião em que da igreja crúzia para ali foram, seria a das obras da restauração em que o Carmo serviu de igreja paroquial, segundo hipótese muito verosímil do sr. José Pereira, empregado zelosíssimo da Ordem Terceira.

Nesta mesma sacristia há mais dois quadros pequenos, ligados artisticamente aqueles, um de Santa Mónica e outro de Santo Agostinho. Devem ter a mesma origem, e pertenceriam ao retábulo que àquela santa mandou fazer o dom-prior já referido, conforme a notícia dada por D. Nicolau.

Todos estes quadros devem ser das mãos de Simão Rodrigues, de Lisboa, e de Domingos Vieira, de Tomar, os mesmos que em 1620 contratariam a pintura da árvore dos cônegos regulares.

No contrato que eles fizeram com a Universidade, a 4 de agosto de 1612, para a pintura dos quadros do retábulo da Real Capela, estabelecia-se que eles os executariam «de tal maneira que eicedão as pinturas do retabollo de S.^{ta} Cruz que ora fizeram». (Dr. A. de V. – R. Cap. da Un., pg. CLXXIX).

O retábulo principal não ficou pronto no triénio de D. Acúrcio, como o mostra a data de 1603 gravada em grandes algarismos nas costas das duas imagens. O prior D. Lourenço Soares mandá-lo-ia terminar.

Estas imagens, porém, não se conservaram ali por muitos anos. O prior-mor D. Miguel de Santo Agostinho (D. Nic. pag. 400) «no anno de 1610. mandou vir hum bom Imaginario, & Maceneiro do Porto, por nome Gonçalo Rodriguez, pera fazer as Imagens do Retabolo do Altar mòr, que tambem mandou estofar, & dourar, & he hum dos lustrosos & bem acabados Retabolos deste Reyno».

Se a memória nos não atraiçoa, não podendo por falta de tempo proceder neste momento a indagações, já nesta cidade se emitiu a hipótese duma certa ligação entre o altar mor do Carmo e o da Sé de Portalegre, pela paridade de ordenação geral artística e de o bispo daquela diocese, D. Fr. Amador Arrais (+ 1600), ter sido o edificador do colégio carmelita.

No seu testamento, publicado em 1931 pelo sr. Dr. Eugénio de Castro, se diz claramente «no Retavolo da capella mòr da Sé de Portalegre gastei quatro mil cruzados, e em outros Retavollos da mesma Sé» afirma que outras quantias despendera.

Noutro documento do cônego Prudêncio, de 17 de dezembro de 1599 (pg. 205) em que aparece servindo de testemunha o imaginário Gaspar Coelho com um seu filho, de nome também de Gaspar Coelho, escreveu-se que ele era «morador na cidade de Portalegre, e estante ao prezente nesta Cidade»; o que nos indica a sua origem e nos parece mostrar que a sua vinda ainda se não teria dado há muito, e que não tinha sido feita com caráter definitivo.

Teria sido o bispo dos *Diálogos*, que, tendo-o talvez já empregado noutras obras para aqui o trouxera para lhe executar os altares do colégio. Mais trabalho aparecera, vindo ele a ter uma honorificante encomenda do convento agostinho, e aqui nesta cidade ficara.

Já em 1604 tinha casa posta, com serviçais e auxiliares. Em 20 de outubro casava-se Pedro de Araújo, imaginário, que com ele morava, com Maria Pinheira d'Aveiro, lá moradora também (P.G. pág. 206).

*

Do retábulo do colégio do Carmo nada mais por agora diremos, pois que ele nos servirá mais tarde para traçar o período da talha que denominamos de Filipino, o qual vem do séc. XVI e se continua por este até ao já denominado por nós de Restauração, e que com o de D. Pedro II ajuda a preencher o século XVII.

Correio de Coimbra, 1935.03.16.

SANTA CRUZ DE COIMBRA A NOVA IMAGEM DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

A propósito de certa campanha que se tem feito acerca daquela nova imagem, declarou-nos pessoa conhecedora da igreja de Santa Cruz, e conhecedora tanto sob o ponto de vista histórico como artístico, que a imagem substituída já não era aquela que os cronistas atribuem a oferta da infanta D. Maria.

A imagem, que até agora se encontrava no altar do cruzeiro, só tinha esculpidas a cabeça, as mãos e a base sobre que assentava, partes estas de valor muito secundário, como é de fácil verificação.

O valor artístico-histórico-arqueológico do que constitui o edifício crúzio e o seu recheio abrange uma larga escala, indo do mais elevado ao mais baixo grau; para o saber marcar a cada coisa, é necessário uma soma de conhecimentos que bem poucas pessoas talvez possuam.

Nunca é demais usar, cada um, de discernimento, prudência e bom senso em assuntos, tais, quer se trate dos detentores das coisas que possam ser motivo de discussão quer daqueles que se julgam no direito de criticar as ações alheias.

Diário de Coimbra, 1939.12.23.

NICOLAU CHANTERENE
AUTOR DO PÚLPITO
DE SANTA CRUZ

Finalmente e definitivamente podemos dizer que se chegou a uma conclusão segura, posto que fora da tradição que o século dezanove formara a este respeito.

O fascículo 15 do *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, aparecido no fim do ano, tratando da sessão de nove de Maio, resume a brilhante comunicação do ilustre presidente da mesma Academia, sr. Prof. Doutor Reinaldo dos Santos, e diz:

«O sr. Presidente participa a sua próxima ida a Paris, onde fará duas conferências sobre a escultura em Portugal. Esboçando os temas de que vai tratar, revela à Academia que, em sua opinião, o púlpito de Santa Cruz não é de João de Ruão.

«O púlpito tem uma categoria que aquele artista nunca atingiu nas suas obras. Demais, não há um só documento relativo à atividade de João de Ruão em Coimbra antes de 1530, nem notícia da sua estada naquela cidade por essa época.

«Quanto à interpretação arrojada que se quer dar às letras da cartela, onde o I e o M passariam por significar Johannes Magister, não há exemplo de as iniciais do escultor avultarem de tal maneira numa obra esculpida, sendo mais plausível que as referidas letras signifiquem Jesus Maria. Em seu parecer, o Púlpito de Santa Cruz deve ser obra de Nicolau Chanterene que viveu em Coimbra entre 1520 e 1530».

Aquelas conferências, a que a comunicação se refere, realizaram-se não só em Paris, na Sorbonne, como também em Madrid, no Instituto Velásquez e foram verdadeiros triunfos. O ilustre presidente da Academia fez nelas a revelação dos seus demorados e sólidos estudos acerca da escultura portuguesa, tanto medieval, como da renascença e do barroco.

Num e noutro lado, os cientistas que a elas assistiram reconheceram a legitimidade da escultura portuguesa, com caráter à parte, diferente da de Espanha e França.

Dentro de breves meses teremos o prazer de ver editados os dois grossos volumes que tratam da escultura, acompanhados de ilustrações de primeira categoria.

Este caso do púlpito aí aparecerá em plena luz. Por agora temos de nos limitar a um breve comentário ao resumo de tão sugestiva comunicação.

Em que bases repousava a crença de pertencer o púlpito a João de Ruão, perguntamos agora nós? Em sugestões e não em raciocínios convenientemente conduzidos; havia uma obra de alta classe e um nome tradicionalmente célebre; justapuseram-se automaticamente. Faltava uma prova documental e além disso nunca se fez um exame rigoroso da escultura do tempo, estabelecendo séries estilísticas e atribuições nas quais se partisse das obras com autoria certa.

Os cronistas eram omissos e quando um José de Cristo atribuía o púlpito a Jache Luchim via-se a incerteza com que o fazia, pelo confronto das outras obras que dava ao mesmo mestre.

As tentativas para recuar a atividade de João de Ruão para anos anteriores aos dos documentos que se lhe referem nunca convenceram convenientemente. O próprio Dr. Vergílio Correia, de saudosa memória, nas colunas deste jornal, baseando-se nessa discordância cronológica negou que o púlpito fosse do normando mas não passou dessa posição negativa.

Quis-se ver nas letras I M numa pequena cartela as iniciais do mestre, quando elas não devem significar mais que *Jesus e Maria*, visto que só depois da contrarreforma se juntou ao I M o nome de *José* – IMI.

Se não se podiam, pois, alegar razões documentais, as estilísticas também não eram claras; todos viam ali um estilo superior ao que foi habitual em João de Ruão e tentava-se justificá-lo afirmando que era trabalho de início em que o escultor tinha querido mostrar aos crúzios as suas qualidades.

As razões do sr. Presidente da Academia Nacional de Belas Artes não são só estilísticas como também se baseiam no período de atividade coimbrã de Nicolau Chanterene. Este artista tem-lhe merecido, e já há bastantes anos, um estudo atento, possuindo mesmo documentação inédita acerca dele. Liberto da obcecação ruanesca, de que eu também sofri pude ver com clareza e chegar a esta conclusão que é uma das mais felizes.

Diário de Coimbra, 1947.01.13.

A PIEDADE DE SANTA CRUZ

Entrei, num dos dias passados, em Santa Cruz. Chegado aquela parte a que os velhos regrantos davam o nome de *cruzeiro*, porção da nave em frente ao arco e altares colaterais, dei-me com uma grande escultura da Piedade, na capela que abre à mão esquerda.

Conhecia-a ao abandono e alegrei-me em a ver renovada e posta à compaixão dos fiéis cristãos e também aos olhares friamente críticos de quem embotou a sensibilidade diante de numerosas esculturas, como irremediavelmente me acontece.

Representação de tamanho natural, a Virgem dolorosa tem, escorregando-lhe do regaço Cristo morto. É uma composição do século dezassete, de mão corrente e sem mestria. No mosteiro de Semide há uma afim desta.

Não é dela que desejo escrever, mas foi esta Piedade que me fez lembrar mais uma vez de uma outra, que é provável que tenha identificado no tempo em que escrevi uma pequena guia artística da igreja crúzia. É da Senhora da Piedade que se venerava na igreja de S. João de Santa Cruz, num altar ao lado da epístola, como quem diz, da parte da Rua das Figueirinhas, que no tempo de Agostinho de S. Maria tinha «um fermoso retábulo de obra salomónica», como escreveu no *Santuário Mariano*.

Se foi fr. Agostinho que me trouxe a dúvida seja ele quem me guie nas buscas. Iremos com Deus e com Santa Maria, neste caminho cheio de percalços que é o passado.

Descreve-a com cuidado de quem andou pelo país à procura dos retratos do seu *amor fremoso*: «He formada em pedra, e ainda que antiga, he de excelente escultura, e representa tão grande sentimento, em ver a seu Santissimo Filho morto em seus braços, que enternece a todos os corações dos que nella põem os olhos, por mais secos, e impedernidos que sejam».

Era de pedra. Seja este o primeiro ponto de recolhimento espiritual.

Não se lembrarão talvez de todas as minúcias do claustro do Silêncio; tenho-as eu na memória, frade laico que por ali tenho andado.

Na pequena capela junto ao capítulo há justamente uma Piedade de pedra. Tem o *Filho morto em seus braços*; descai levemente a cabeça dele, tronco apoiado no regaço materno, só pendendo as pernas; a Senhora, sentada, rígida volta um pouco o rosto aflito. É uma obra feita segundo a tradição gótica mas já do século dezasseis e de mão secundária.

Começam as dificuldades. O rosto da Virgem é compungido mas os meus olhos desencantados não descobrem aquele tão grande sentimento que aos do bom do frade enternecia a todos os corações.

Não seja porém aqui a dúvida.

Comove a Senhora, contrista Cristo e isso é o bastante para que, em quem viva na contínua meditação da paixão do Senhor, morto por nosso bem, despertem sentimentos de compaixão e se rompam cataratas de seus olhos compassivos. Viu mais de quem viu fria e impenitentemente, como eu; viu com o coração fr. Agostinho.

Ver com os olhos do coração é ver além da realidade; digam-no os corações que uma vez estiveram enamorados. Não temos o vero retrato nem daquela que foi a Natércia, nem da que rendeu de uma vez para toda a vida Petrarca; se as deparássemos ressurgidas grande pasmo iria em nossa alma e, a nosso juízo, que mal empregadas queixas e rimas; tinham eles olhos como só o amor sabe ter e viam-nas como as mais belas que na terra houve, as mais esplendentes entre as suas irmãs as estrelas.

Diz porém, e aqui paro e duvido de mim: «he esta Santissima Imagem de natural proporção». Natural proporção é medida oscilante; lá diz a quadra que deve ter o nome de Maria a mulher e há de ser pequenina, e pequenina aqui é uma natural proporção; Maria é o nome da Virgem e pequenina devia ter sido, para que mais enchesse o seu coração o amor e ternura; assim pensaria o frade amoroso do divino.

Bem sei que estou a tentar uma concordância dos lugares discordantes. Não me recordo todavia de imagem de pedra que represente o passo da Piedade em tamanho grande; pense-se que se erguesse a Senhora que neste se representa, haveria de ter a

altura de uma menina pubescente. Recordemo-nos da quadra e ficará o frade de acordo comigo.

Não merece a pena de comentário a asserção que a imagem era tão antiga que se não sabia dar razão de seus princípios.

História cansada nas crónicas conventuais.

Findando, posto que assim concordes, como velhos alunos de teologia em cabo de disputa académica num ato grande de colégio universitário, não ficarei eu, todavia, muito certo do meu ponto.

Diário de Coimbra, 1948.04.25.

DOIS ALTARES DA SÉ NOVA

Se alguns períodos da Arte portuguesa estão mais ou menos estudados com certa segurança e critério, outros há que nem sequer estão esboçados. A talha religiosa dos séculos XVII e XVIII, interessantíssima pelos seus variados aspetos e evolução sofrida, está absolutamente neste caso. Pela falta de documentos e de se não terem reunido já num breve estudo aqueles que existem disseminados, torna inconsistente uma ou outra classificação que se encontra por variados livros, e que é sempre originada num leve estudo da obra de talha existente na cidade do autor ou em outros lugares por onde passou a correr.

A simples análise visual das obras dum período restrito manifesta sempre a existência de variadas mãos com graduações de perfeição muito extensas. E se houver o cuidado de separar a obra de talha ornamental da escultura de figuração humana, maior número de artistas nos é dado supor.

As parcerias que os documentos nos mostram nas diversas artes e naquelas épocas, são quase sempre um caso ordinário; e deve-se ter isso sempre em conta em qualquer estudo que se faça, bem como em conta se deve ter o auxílio de aprendizes adiantados, a quem o mestre confiaria totalmente partes menos importantes da obra.

Isto como preliminar das banais linhas que se vão seguir.

Os dois altares das segundas capelas da Sé Nova, a contar da porta, de um e de outro lado da nave, são bastantemente dignos de atenção. Há referências a eles pelos livros, e eu próprio também deles já me ocupei neste jornal; hoje faço-o depois de um exame mais cuidado, retificando ideias de outros e minhas.

O do lado da Epistola, o da nossa direita olhando para o altar-mor, desperta mais a atenção pelos seus três grandes altos relevos da *Anunciação*, *Assunção* e *Coroação da Virgem*,

harmoniosos e envolvidos de religiosidade. As esculturas do segundo corpo arquitetural são muito inferiores àquelas, como até um leigo em assuntos de arte logo nota.

O do lado oposto, o de S.^{ta} Maria do Pópulo, ou de S.^{to} António, como hoje é conhecido, tem ao alto uma *Assunção* bem irmã gêmea das esculturas fronteiras. A talha ornamental é trabalhada com cuidado e delicadeza, revelando uma mão exercitada.

Quantos seriam os artistas-mestres que trabalharam nos dois altares? A resposta, hoje, parece-me simples; devemos atribuí-los a três.

Ocupa o primeiro lugar, e se atendermos à decadência da escultura da figura humana no nosso séc. XVII, pode-se dizer que o ocupa com brilho, aquele artista que chamarei aqui para usar de melhor método – o Mestre dos altos relevos.

A ele pertencem, no altar da Epístola, os pequenos relevos do embasamento do primeiro corpo de arquitetura, que representam o *Nascimento da Virgem*, a sua *Apresentação no Templo* e *Casamento com S. José*, e os três altos relevos superiores excetuando no da *Anunciação* e no da *Assunção* os oitenta centímetros terminais (como agora se mediu) de cada um deles; e mais nada neste altar. No fronteiro, que à primeira vista passará por ser todo das suas mãos, dele só há a Virgem da Assunção com os anjos que a cercam e mais os quatro anjitos e duas cabeças de anjo que circundam o quadro de Nossa Senhora do Pópulo. O S. João Baptista é provável que ainda seja seu; porém o S. João Evangelista indubitavelmente não lhe pertence. Para bem o verificar mandei encostar ao altar uma escada e fui ver as esculturas de perto.

Este mestre não é um grande escultor, mas, como já disse, olhando para a época, é de algum mérito. A sua ciência de anatomia é fraca mas suficiente para dar atitudes harmoniosas às figuras. O seu verdadeiro mérito está na sábia disposição dos panejamentos e no seu sentido equilibrado e harmonioso da composição. A cena da Anunciação é lindíssima, de encanto! Outra sua qualidade notável é a graça das criancitas, posto que incorretas como anatomia.

Fora disto é um autêntico primitivo – um regressivo. De primitivo é a sua ciência de perspectiva, que é quase nula, como bem se nota nos pequenos relevos inferiores.

A ausência de arquitetura nos altos relevos superiores não põe em destaque este defeito, mas analisando-os com cuidado ele se vê também. Ora notem-se as cabecitas de anjo que formam um

círculo por sobre a cabeça da Virgem da Coroação. A que está mais alta é maior que as outras, que vão diminuindo de tamanho até à inferior. O escultor quis formar urna coroa de anjos por sobre a Virgem e deu a cada um deles o volume requerido para isso, mas esqueceu-se duma coisa que era essencial também, e que ele não sabia, isto é, de perspetivar o círculo. O que lá está é o contrário dum círculo perspetivado, é uma oval. O efeito obtido foi o de uma auréola de anjos como nos quadros dos primitivos. A mesma coisa se vê na Assunção.

As nuvens quis dá-las em planos, e querendo com elas e com tudo dar o espaço, não foi capaz de sair dum só plano, e fez uma obra escultural meramente decorativa. Este mesmo aspeto da sua obra se nota na falta de movimento. As figuras têm atitudes variadas, mas repare-se bem, nem o lindo anjo da Anunciação parece descer, nem a Virgem no alto relevo contrário, apesar do agitado do manto, parece subir, e até nos anjos que a suportam e que formam um grupo graciosíssimo, o Mestre procurou só atitudes rítmicas e duma quase simetria.

Os pequenos relevos pouco valem. Se o do nascimento é pitoresco, é duma execução inferior. E mesmo o pitoresco não terá tanto interesse se se notar que é a reprodução muita vez interpretada dum motivo sabidíssimo.

Atendendo às qualidades dignas de nota que se vêem no Mestre dos altos relevos, dá vontade de indagar donde é que viria e sob que Mestre teria feito a sua aprendizagem.

É sempre um caso difícil, e principalmente quando se trata de escultura, deslindar influências não havendo documentos a guiar o investigador.

Pelas qualidades deste artista e até pelos seus defeitos, indicando tentativas de aproximação e transcrição de realizações superiores do seu mestre, sentir-me-ia tentado a fazê-lo trabalhar sob a direção dum grande escultor espanhol. Falta-me, contudo, para que possa dar opinião sem temor de grande erro, a visão direta, ou pelo menos uma abundante reprodução fotográfica das obras de Gregório Fernández (Pontevedra, 1566; Valhadolid, 1636), o grande mestre do norte da Espanha, que presumo que teve aqui muita influência.

O segundo mestre dos altares é o entalhador da capela de S.^{ta} Maria do Pópulo, ou de S.^{to} António, o maior de todos que naquele período levantaram arquiteturas de madeira e fizeram correr por colunas, frisos e bases, delicados enrolamentos de acanto, na igreja de Jesus do Colégio da Companhia em Coimbra.

O seu defeito talvez seja só o aglomeramento demasiado da ornamentação, tornada ainda mais confusa pela pouca luz da capela.

A base para a discriminação deste artista do Mestre dos altos relevos está na figuração humana. Vejam-se as figurinhas de menino entre as ramagens, as cabeças de anjos e esculturitas maiores, e notar-se-á uma distância imensa entre um e outro.

Temos o terceiro entalhador a quem não me atrevo em dar o nome generalizado de – Mestre, tão grande é a sua mediocridade.

Pertence-lhe não só, como geralmente se diz, a parte superior do altar do lado da Epístola, como também toda a restante obra de talha, com exceção dos seis relevos já referidos, e em dois destes, no da Anunciação e no a Assunção, ainda são da sua mão oitenta centímetros na parte superior, oitenta centímetros de obra grosseiríssima que serve unicamente para estragar a composição inferior.

A sua mediocridade deve provir não só de pouca aptidão, talvez do pouco tempo de aprendizagem, mas também, e isto deve-se notar, da pouca ciência do seu mestre, o Mestre dos altos relevos. E que este foi seu mestre é inegável; confirma-o o *partis-pri* de simetria, uma simetria buscada até em coisas mínimas, reflexo da simetria mais larga, harmoniosa, dos grandes relevos. O Mestre não podia ser nunca um bom mestre por mais bem dotados que fossem os aprendizes. A sua ciência não podia ser transmitida; incompleta, constituída por desenhos incompreendidos e recordações frágeis de grandes modelos. O seu ensino seria composto de aforismos ociosos, grandes louvores às obras que vira, e conselhos e palavras inúteis: trabalhem; façam como eu; o que eu sou a mim o devo; nenhum de vocês me chegará aos calcanhares; tal qual como em muitos casos hodiernos.

Apesar de tudo, causa pena a má sorte daquela capela. Pela decoração parcial de mármore das suas partes laterais, pelos três relevos com a Virgem, é lícito supor que tivesse sido projetado um conjunto harmonioso e lindo, cuja realização tivesse sido obstada pela perda da vida ou da fortuna do fundador.

Esteve outrora neste altar, na oval que ocupa atualmente uma pintura simples, um quadro de Josefa de Óbidos (um Pentecostes), que dali passou para o museu chamado Tesouro da Sé, e que agora se encontra numa sala do pavimento superior do Museu Machado de Castro.

UM RETÁBULO DO MESTRE DOS BAIXOS RELEVOS DA SÉ NOVA

Neste mesmo jornal, a 18 de junho de 1932, tentámos discriminar a quantos artistas-mestres pertenceriam os dois altares das segundas capelas da Sé Nova, a contar da porta; e salientámos o escultor das imagens do altar do Evangelho e dos três grandes baixos relevos (à exceção dos seus oitenta centímetros terminais da Anunciação e da Assunção) com os outros três mais pequenos, que lhe ficam imediatamente inferiores, insignificantes, do altar fronteiro.

A medo enunciámos a possibilidade de ele ter sido discípulo do grande escultor do norte da Espanha – Gregório Fernández.

Agora vimos-lhe atribuir não só mais outro altar mas também dar como certa a sua filiação no mestre de Valladolid.

*

A obra de talha dos sécs. XVII-XVIII que ainda existe nas igrejas de Coimbra é valiosa, não obstante as dezenas de retábulos que saíram pela secularização das numerosas igrejas colegiais-conventuais.

Há períodos bem representados em número e qualidade, ao passo que outros não estão de um modo nem de outro; formando todos contudo uma linha de evolução contínua ou antes de cronologia.

Departamento da história da Arte ainda por estudar, é excepcionalmente sugestivo. Nos sécs. XVII-XVIII tem obras numerosas das mais variadas mãos, de artistas subtis e de grosseiros oficiais, de artistas inovadores, muito possivelmente estrangeiros, e de outros ronceiros a manifestarem só num ou noutro detalhe de ornamentação o estado mais avançado ou simplesmente normal do momento.

Pouco, ou nada, há escrito sobre tal matéria, e o pouco pouco vale. Como exemplo temos a Sé Nova. Um dia houve alguém que afirmou que os retábulos de altar formavam uma série completa da obra de talha. Temos encontrado a mesma afirmação repetida, com sentido mais ou menos amplo, bastantes vezes. Contudo, aos nossos pobres olhos só se deparam nos altares três períodos, e o último bem mal representado: o da Restauração e os dos reis Pedro II (na fase de introdução e na de nacionalização) e João V.

O que há pelas outras igrejas é digno da reparo e estudo, não só para aquelas épocas como para as restantes, e acontece às vezes que uma obra, pequena e mal situada, é das mais valiosas, tal como aquele duplo altar-tabernáculo do coro alto de Santa Clara, ao qual me hei de referir mais tarde pelo interesse da evolução que tem.

A escultura da figuração humana que acompanha as arquiteturas de madeira é ordinariamente secundária, mas nem sempre de desprezar, e seguindo a mesma marcha daquela.

Os douramentos, encarnações, mas muito principalmente o estofamento das imagens e dos fundos, davam só por si o mais sugestivo e encantador estudo.

Mas como já dissemos, não se pense que tudo é de valor, e digno dessa admiração pedante e ignara de amator de antiguidades; há muita mediocridade, muita desorientação, e muita coisa que não vale o dinheiro que nela se gastou.

E até o que mais espanta é que em dois séculos de afanoso desmontar de souts e ereção de altares, de martelar de folhas de ouro, tão poucos bons mestres tenham ocorrido a esta cidade. Contem-se as igrejas existentes, as numerosíssimas fechadas ou destruídas, e formando-se com elas dois grupos, o das grandes e o das de tamanho mediano, multiplique-se o número daquelas pela média de 11 altares, e o destas por 5, e veja-se a vasta oficina que Coimbra não seria, não contando as substituições de velhos retábulos por outros na moda do dia, que é caso vulgar.

Não se creia, como se tem dito, que o ouro do Brasil fosse causa da evolução do decénio de 80 do séc. XVII. O ouro só foi descoberto nos fins do século e só em 1699 Pedro II recebeu a primeira remessa importante. Já anteriormente se gastava à larga.

Sempre houve dinheiro e obras... e nos velhos reinos da Espanha que gloriosos nomes, que esculturas de maravilha, de que as nossas ficam tão afastadas!

CONCLUSÃO

Numa das salas de escultura em madeira, do Museu, no andar superior, há um altar do período da Restauração, de arquiteturas ainda ponderadas, com a Senhora da Conceição – rígida e serena na pureza do seu vestido branco, refulgindo de ouro, manto azul, com larga orla, broslada por hábeis mãos – ao centro e, nos espaços laterais dos intercolúnios, dois baixos relevos, um da Sagrada Família e outro da Piedade.

Tem afixado uma etiqueta com indicação do ano da fatura – 1675 o que é preciosíssimo, pois que, por seu intermédio, se datam os outros dois da Sé Nova, e porque, tendo nestes intervindo mais que um artista, marcam bem o estado da escultura no decénio anterior ao da grande transformação barroca.

Não é necessário um exame profundo nem grandes conhecimentos artísticos para constatar que as esculturas do retábulo do Museu são das mesmas mãos que as já referidas da Sé Nova; uns breves minutos passados num e noutro lado bastam para se adquirir a certeza da nossa identificação.

São os mesmos defeitos e as mesmas qualidades. O mesmo ar de repouso, de ventura íntima e serena, tocada de ternura; as mesmas criancinhas adoráveis, carninhas tenras, gestos brandos, segurando palmas, ou só as cabecinhas no meio dos enrolamentos de acanto; os mesmos panejamentos bem cortados, elegantes; a mesma falta de conhecimentos de anatomia; as mesmas figuras só de primeiro plano, pela falta de conhecimentos perspéticos para conseguir dar o espaço, como fiz notar no anterior artigo sobre o mesmo mestre o que os mais leigos podem ver nitidamente nos três pequenos relevos do altar da direita da Sé; a repetição dos seus nada extensos tipos fisionómicos, o seu primitivismo, antes falta de conhecimentos do que estacionamento; a grande oscilação de fatura, desde obras regulares até verdadeiros monos, como aquela Anunciação do alto do retábulo em questão, mostrando um aprendizado insuficiente. E quanto ele foi insuficiente pode-se ver no confronto da sua obra com o mestre castelhano, indubitavelmente seu mestre, como vamos demonstrar.

Essa oscilação nos causa sérios embaraços em frente de certas obras.

O baixo relevo da direita, representando a Virgem lamentosa com o divino filho morto, apesar da insuficiência da execução, da má anatomia, pelo conjunto da escultura e da pintura, pela impressão global dos gestos moribundos tons calmos, as chagas

e as manchas verdetes do corpo de Cristo, consegue impressionar e deixa um sentimento de compassiva mágoa.

Há no Museu de Valladolid, na sala consagrada a Gregório Fernández uma célebre Piedade deste artista que deve ser a inspiradora da que estamos a tratar. O corpo de Cristo não repousa diretamente nos joelhos da Virgem, mas estende-se sobre os rochedos que um lençol cobre Só o tronco descansa no regaço da divina Mãe.

Tal modo de representação tem similares em certas pinturas do séc. XV, em que, representando-se o corpo com a rigidez cadavérica, se não podia logicamente dobrar e acomodar num regaço feminino.

Mas ali, na obra de Gregório Fernández, o Cristo tem a maleabilidade dum corpo vivo e mostra um sábio estudo no arranjo artístico dos seus membros. A santa Mãe levanta o rosto ao céu e a mão direita tem um largo gesto declamatório. Ela fala, e à sua volta há um arrepio de mágoa e de desamparo. O grupo é duma beleza peregrina e de absoluto encanto.

O Mestre dos baixos-relevos da Sé Nova que, anteriormente, diversos aspetos da sua obra já nos inclinavam a considerá-lo discípulo, mas discípulo inferior, do escultor do norte da Espanha, fez-lhe pequenas modificações, umas por a sua diminuta capacidade artística não poder dar certos efeitos, como por exemplo a atitude exclamativa da Virgem, outras para adaptar uma composição horizontal a um espaço vertical, como a dos membros inferiores de Cristo descenderem, em vez de continuarem estendidos.

Como todos os artistas secundários, este mestre se socorreria a cada passo quer das gravuras que circulavam na época quer dos seus apontamentos, notas que trouxera do seu mestre, porque se para eles tudo é embaraçoso, em grau mais elevado lhes fica a composição, colocar as figuras numa cena equilibrada e harmoniosa, e por isso se aproveitam na medida do possível das obras dos outros, introduzindo-lhes modificações já para diversificar as suas já para torcer dificuldades insuperáveis à sua pobre ciência.

Ao lado deste retábulo entre duas portas, há um agrupamento de três imagens, das quais duas a de S. Francisco e a de S.^{to} António, assentam em duas consolas que deveriam ter pertencido a este altar. É possível que tivessem estado aos lados da mesa do altar.

Terminando, devemos acentuar: – o Mestre dos baixos relevos da Sé é um artista de segunda ordem, mas no atrasamento da

escultura da representação humana no séc. XVII em Coimbra, ele é alguma coisa.

O fim da história da Arte não é o estudo exclusivo das obras mestras mas definir a linha evolutiva das artes de desenho em cada região, e para cada região examinar em cada um dos períodos artísticos o seu atraso ou o seu avanço, se foi centro de irradiação ou se unicamente se limitou a ser um satélite de outros pontos, e finalmente as influências que exerceu ou sofreu.

Correio de Coimbra, 1934.06.16.

A CEIA PASCAL DE HODART

A 7 de outubro de 1530 Hodart, um dos grandes imaginários franceses que por esta cidade passaram no século XVI, contratava por cem cruzados de ouro a Ceia Pascal, em barro cozido, para o refeitório do Mosteiro de Santa Cruz.

E no ano de 1537 a grave composição ali ficou num largo edículo, fazendo o orgulho dos Agostinhos.

As ordens religiosas foram extintas, e os barros soberbos e magistras da Ceia quase que iam desaparecendo. Foram salvos como que por milagre e, muito fragmentados e diminuídos de algumas figuras, mostram hoje a sua beleza mutilada na sala de escultura da Renascença do Museu Machado de Castro.

Não conservam a ordenação inicial nem mesmo é possível conhece-la. Foram agrupados com a figura divina do Cristo ao centro, e de modo a darem a melhor impressão logo da entrada.

Sendo de grandeza natural e de uma beleza tão rara e tão robusta, não é possível a ninguém passar diante deles, mesmo que se tenha só uma leve iniciação artística, sem que se não pare comovidamente a recolher o seu estranho encanto.

Eles, com a Virgem de João de Ruão, e a tão grave, linda e tão triste Deposição no Túmulo, e a Senhora da Anunciação de Nicolau (finas flores da mais linda primavera que passou por Coimbra e que não mais voltará) tornam aquela sala um lugar de afeição para os verdadeiros cultores da Beleza.

Entre todas as figuras da Ceia sobressai a de Cristo. Delicada, patricia, forma verdadeiro contraste com as dos Apóstolos que tiveram por modelos possivelmente os escultores e os auxiliares que enchiam as oficinas coimbrãs da época. Levanta os olhos ao céu, e a túnica que se vai amontoar sobre as pernas, cai quase colada ao busto fino, e os braços, já sem mãos, estendem-se para tomar, o cálice, o pão? Uma o pão, outra para o abençoar.

Anda escrito que a cena representa o passo da Ceia em que o Senhor disse: – Um de vós me trairá.

Não deve ser.

O fantasma divino da Ceia de Leonardo foi certamente a causa de tal identificação. E não se reparou que Leonardo de Vinci, preocupado com a expressão da vida moral, tinha de fugir das tradições iconografias correntes para poder desenvolver plenamente o seu drama pictural. Só um artista poderosamente inovador como ele o poderia fazer. É certo que a sua Ceia provocou outras interpretando o mesmo momento, mas que pálidas!

Hodart ligou-se mais a uma das modalidades tradicionais, e parece-me, pela análise da escultura, que quis traduzir a consagração do pão. Na assembleia, cheia de espanto por tão alto e desacostumado milagre, Jesus «tomou (utilizando-me das palavras do Cânon da Missa) o pão em suas santas e veneráveis mãos, e, *erguendo os olhos ao céu*, a Deus seu Pai onipotente, e dando graças, *abençoou-o*, partiu-o e deu-o aos seus discípulos dizendo: Tomai e comei dele, vós todos: Isto é o meu corpo».

Assim, as maravilhosas mãos de Hodart plasmaram aquelas figuras e assim devem ser interpretadas. Passem-se alguns minutos diante delas, vejam-se através desta interpretação, e notar se há que cada uma toma um aspeto novo e justo.

A estátua que está à direita de Cristo, de uma tão intensa vida, e que certamente na composição primitiva lhe devia ficar mais afastada, foi identificada numa publicação estrangeira como sendo S. Paulo. Que lamentável gralha! O Apóstolo dos Gentios nem sequer, segundo a opinião corrente, chegou a conhecer Cristo. Quem és tu, Senhor? gritou na estrada de Damasco.

A única que se poderá identificar é a do mais moço, um rapaz da burguesia; deve ser S. João. Todos os outros caem no anonimato.

Mas que importa que qualquer deles seja Pedro, João ou Tiago? Basta que esses barros nobilíssimos fiquem a encantar para sempre as almas sedentas de beleza, e a transmitir a divina emoção que um artista no século de quinhentos sentiu e revelou.

Correio de Coimbra, 1931.11.21.

UMA ESCULTURA DO SACERDOTE ZACARIAS OU DO PROFETA ISAÍAS?

Ora vamos fazer um ato de justiça, dar a cada um o que, por direito próprio, lhe é devido.

Naquela ruinosa porta «da metade», «parte mediana» ou «porta especiosa» da antiga sé conimbricense, na porta voltada para o poente, há uma grave escultura, a quem toda a gente erudita ou curiosa tem chamado Zacarias. E por Zacarias têm entendido a figura de maravilha com que S. Lucas abre o seu Evangelho, o sacerdote da gente abiana, casado com Isabel filha do Arão, e nenhum dos outros onze Zacarias, segundo a contagem do D. Calmet, que passam pelos livros bíblicos.

Devemos dizer que tal atribuição de personalidade era lógica. Passando-se no alto a cena da Visitação, estando ao lado do levante o austero Baptista, que haveria de mais natural do que ser aquela estátua do miraculado pai daquele que no ano quinto décimo do império de Tibério, governando a Judeia Pôncio Pilatos e sendo tetrarca da Galileia Herodes, e Filipe da Itureia e da Traconite, e da Abilina tetrarca Lisantias, apareceu pregando, conforme profetizara a majestosa voz de Isaías? Pois não é; perdoem-me os antigos e já mortos espíritos que introduziram tal erro.

Para dar individualidade a uma estátua, tornar clara a personificação que ela faz de determinado santo, empregaram os velhos imaginários vários meios: colocar-lhe nas mãos, ou ao pé dela, um dos instrumentos que tivessem servido para o martírio ou que fizessem lembrar algum facto mais notável da vida, como se pode ver a cada passo; escrever em filactérias que tenham nas mãos, ou diretamente na própria escultura, o nome respetivo, tal qual nas virtudes teologais e cardeais das sepulturas dos dois primeiros

reis de Portugal em St.^a Cruz; gravar no soco esse mesmo nome, ou nas arquiteturas que cercam a imagem, como se pode notar nos doutores do púlpito da igreja crúzia; nas filactérias que os santos desenrolam, colocar uma frase por eles pronunciada ou tirada dos seus escritos, que é o caso das duas grandes esculturas da porta lateral da Sé Velha; ou finalmente vesti-los numa maneira que a tradição consagrou como própria de determinada personalidade, acompanhada ou não de atributos.

Parei uma vez (já lá vai tempo!), ao atravessar o demolido adro, em frente do pseudo Zacarias; li a legenda do pergaminho na parte mais clara; e passando pela memória o pouco que os Evangelhos dizem daquele sacerdote, não me pareceu que a atribuição da estátua concordasse, por nenhum aspeto com tal transcrição, que nem sequer era tirada do cântico – *Benedictus* – que ele compôs; mas tinha um tal sabor isaiano, fazia-me lembrar tanto as lições do ofício do Advento, tiradas dos livros daquele profeta, que logo assentei comigo que tal escultura representava o grande, o excelso profeta Isaías que por todos os séculos foi o assombro do povo de Israel, e que Israel ainda hoje espera ver surgir um dia por cima dos montes, a tocar num olifante convocando os judeus de todo o mundo à reconquista de quatro palmos de terra palestina como lareira, de todo o universo como domínio.

Mal que cheguei a casa, tomei a *Concordância Bíblica* do cardeal D. Hugo – ilustre domínico que no séc. XIII se deu ao trabalho colossal de organizar esta espécie de índice analítico da sagrada Escritura, e que vários eruditos foram refundindo pelos séculos fora – e, procurando a frase inscricional sob a rubrica *emitto*, encontrei que pertencia a Isaías (cap. XVI, vers. 1.) como a encontrei buscando o vocábulo *agnus*.

Para se ver a riqueza, bem como a segurança com que se pode recorrer a tal obra, basta dizer que sob a rubrica *domus* vêm seriados mil e oitocentos lugares escriturários e que há indicações mais extensas.

Procurando rapidamente no Breviário, no ofício do Advento, encontrei que essa frase de Isaías se utilizava numa das antífonas numa terça-feira próximo ao Natal, e que começava a primeira lição de quarta-feira da segunda semana do Advento.

Pela altura a que a estátua fica, as ondulações que a filactéria tem, e pela patine de certas partes, somente se lê, do plano da rua, claramente *Emmitte agnum*, mas, identificadas estas duas

palavras, com facilidade chegamos à leitura correcta de *EMITTE AGNVM DOMINE DOMINATOREM* (Envia, Senhor, o cordeiro dominador).

Talvez seja pouco determinar para aquela estátua a personagem verdadeira que representa, e mais valesse procurar, entre desencontradas opiniões, qual tivesse sido o escultor que a plasticizou.

Que importa?!

A recuada figura de Isaías tem tal grandeza e, pois que *o seu estilo é absolutamente elegante e sublime*, como dizem Ianssens-Morandi, por cuja razão Grócio o comparou a Demóstenes, e Heidegger ao fulgorantíssimo Péricles, que me não parece inútil o tempo que gastei a fazer as investigações e a escrever estas banalíssimas linhas.

Correio de Coimbra, 1934.06.23.

UM CRUCIFIXO DO CHAMADO TIPO JANSENISTA

A evolução da representação de Cristo pregado na cruz é larga, e o seu estudo é bastante sugestivo, porque, desde o baixo relevo das portas do Santa Sabina até às últimas produções do presente século, por variados modos foi interpretado o tema dum homem-deus morrendo numa cruz, pés e mãos pregados.

Desde as crucificações simbólicas até às duramente realistas, representando um corpo em grande sofrimento ou moribundo ou morto, centenaes de engenhos e sensibilidades têm procurado um modo iconográfico novo, um novo motivo de meditação, de comoção para as almas compassivas.

Ora é uma serenidade completa, braços horizontais corpo direito, figuração suave, harmoniosa, ora o corpo se suspende dos braços, os joelhos se curvam, e há uma rotação dos pés sobre o prego fixado diretamente no madeiro, sem supedâneo, todo o corpo quebrado e deslocado.

São as primeiras tentativas no estudo anatómico do homem, com proporções falsas, pequena marcação de volumes, uma tentativa de expressionismo por elementos mal dados, mal colocados, e exagerados em número e volume; é o aparecimento de certos órgãos, a ligação da contração ou relaxamento de certos músculos com a dor ou a morte; é finalmente um domínio perfeito da plástica humana, nos grandes mestres, bem entendido.

É possível que ainda aqui venhamos a traçar, em largo esboço, o desenvolvimento iconográfico do crucifixo. Agora somente falaremos dum modo de representação do séc. XVIII, classificado, posto que falsamente, de jansenista, e que seria como que uma tradução duma das cinco célebre proposições tiradas do *Augustinus*.

Na sala de escultura deste museu, há pouco organizada, reservada somente a crucifixos – obra que, quer sob o ponto de vista

artístico quer de didática dos estilos é muito digna de louvor – há um crucifixo em marfim de braços em U (em contraposição do tipo vulgar da época, do braços em Y) isto é, levantados perpendicularmente quase unidos, os pés pregados separadamente, e todo o corpo a formar uma curva para a esquerda, como se o corpo tivesse sido pregado bem distendido e que com o peso, quando erguido na cruz, tivessem os músculos cedido um pouco mais. É todo de uma peça, só com o leve acrescento lateral do nó da toalha que lhe cinge os rins.

Gazier demonstrou em 1910 que tais Cristos não têm nada de jansenistas. Não conhecemos diretamente o estudo deste A. mas Fabre, num dos seus volumes, condensa os argumentos daquele, o suficiente para que do seu estudo se possa partir para novas investigações.

Dos quatro Cristos que ainda se guardam em Port-Royal, três têm os braços bem abertos, e o pintor Champagne – que tantas imagens nos deixou dos *Solitários*, cuja obra tem a mesma gravidade daqueles e a mesma austeridade dos retratos dos Arnauld, e nomeadamente do quadro que executou como ex-voto, o da irmã Caterina Santa Susana, sua filha, curada como que por milagre, com a madre Inez Arnauld – pinta exclusivamente a divina figura de Cristo de braços estendidos, em abraço largo ao mundo inteiro; aparecendo pelo contrário Cristos de braços em U em igrejas que nada têm com os jansenistas, e até numa dos seus contendores – os jesuítas.

Fabre dava como razão desta atitude, a mesma influência naturalista que desde o séc. XIV fez descer os braços do Crucifixo.

Este marfim do museu sugeriu-nos, já há muito, uma outra; que fosse o desejo do artista de talhar numa só peça toda a imagem que obrigasse os braços a tomarem tal posição, tanto mais que, na curva contínua e regular que o corpo apresenta, se adivinha a forma do dente do elefante, e dos exemplares de tal forma serem todas obras de marfim. Adquirindo em novembro último um pequenino estudo sobre o Crucifixo por Cecilia Jéglot lá encontrámos, com a mais agradável surpresa, a mesma opinião. *Peut-être les artistes qui voulaient tailler d'une seule pièce dans l'ivoire, furent-ils amenés à rapprocher les deux bras et à resserrer l'angle au-dessus de la tête.* E falando nos dois Crucifixos de Girardon, o de Soissons, em marfim, de braços unidos, e o de Saint-Rémi de Troyes, em bronze, de braços estendidos, conclui: *contradiction qui semble confirmer le rôle joué par la matière plutôt que par l'idée dans le mode de suspension des bras.*

Correio de Coimbra, 1935.03.09.

ANTIGOS RETÁBULOS DO MOSTEIRO DE CELAS

A coordenação das obras artísticas existentes com as referências dos cronistas é sempre difícil para quem procede neste género de estudos com seriedade; fácil é todavia para certos escritores que, tudo reproduzindo e citando mas não tendo capacidade para seleccionar, só desorientam, posto que passem frequentemente por eruditos.

As crónicas conventuais e livros similares de história requerem cuidados na sua leitura; o fim a que intentavam era o de exaltar o seu grupo, as ideias coletivas, os benfeitores dos respetivos conventos; recolhiam os autores tudo o que favorecesse esses fins e procuravam acomodar favoravelmente os factos em que tocavam.

George Cardoso no **Agiológio**, Agostinho de S. Maria no **Santuário**, tal qual acontece nos tempos modernos com Pinho Leal no **Dicionário**, podem ser ótimos auxiliares se forem lidos com inteligência.

Celas serve de exemplo. Diz o autor do **Santuário Mariano** que Martinho Azpilcueta Navarro, tendo naquele mosteiro irmãs, ou sobrinhas no dizer de outros, muito favorecera o mosteiro; que na igreja mandara fazer três capelas, uma a S. Martinho, outra a Nossa Senhora do Rosário e uma outra de que não define o padroeiro, mas só diz que correspondia àquela primeira.

A época em que Fr. Agostinho de S. Maria escreveu era intermediária entre a da grande reedificação feita por D. Leonor de Vasconcelos e de embelezamento por D. Maria de Távora e a da grande reforma da segunda metade do século dezoito. Vê-se, pelas breves notas que dá, que a disposição dos altares quinhentistas já tinha sido alterada.

Vem agora o problemazinho da identificação.

O Dr. Navarro foi trazido de Salamanca, tendo principiado as suas lições em Coimbra em 17 de dezembro de 1538. Em 1553 foi-lhe concedida licença para se ausentar para a sua pátria, o que não fez logo.

A sua vida em Coimbra decorreu, relativamente ao convento de Celas, no fim do governo de D. Leonor de Vasconcelos e no de D. Maria de Távora, sobrinha daquela, a qual no tempo da tia fora sacristã e, exercendo esse cargo, mandara fazer obras que continuara no abadessado.

A questão vai-se, pois, complicando.

D. Maria de Távora de que forma encomendou e pagou as obras que foram feitas no tempo da sua sacristiania e naquele em que fora abadessa?

O mosteiro não era rico e mesmo a riqueza não era atributo vulgar dos conventos portugueses, contrariamente ao que se julga.

Apesar das doações acumuladas, dos dotes com que as monjas entravam, das terras compradas frequentemente com eles, as freiras viviam porque a regra lhes impunha uma vida económica muito diminuída, e quando tinham certas larguezas estas vinham-lhes das ofertas da parentela generosa. Celas foi pobre. As obras realizadas, e das quais restam grandes partes, foram devidas à generosidade real, à episcopal, à dos benfeitores pertencentes à nobreza ou à burguesia.

A obra de D. Maria de Távora foi feita de esmolos; ela própria se qualificava «a pobre D. Maria de Távora».

Conjogue-se agora a ação desta com as benemerências do Dr. Navarro e tem de se concluir que as religiosas posteriores se poderiam mostrar gratas a ambos e atribuir igualmente a ambos a obra dos retábulos; uma encomendou, o outro pagou.

No entanto há restrições e considerações a fazer na parte atribuída ao segundo. O prestígio do professor que foi morrer a Roma em meio de admiração, devia ter levado as freiras a atribuições de obras ao seu nome que certamente não custeou.

A capela de S. Martinho não era o que hoje chamamos capela, era um simples altar e ainda para mais dedicado a S. João Evangelista. A parte alusiva ao santo de Tours era simplesmente a predela; esta e o martírio do evangelista encontram-se hoje na sacristia, tendo desaparecido o resto.

Vê-se do **Santuário** que a Senhora do Rosário, que é a grande Virgem com o Menino do Museu, já tinha sido retirada da sua capela e colocada num retábulo de madeira, que também não

existe; não sabendo nós que se tivesse feito a esse tempo do resto do respetivo retábulo a que deveriam ter pertencido certas peças que igualmente se encontram no Museu.

O retábulo correspondente ao de S. Martinho, ou mais verdadeiramente de S. João Evangelista, devia ser, se ainda ambos guardavam a posição inicial, o de S. João Baptista.

Parece-me tudo isto obra estatuária em demasia para ser custeada só por um particular. Das obras conhecidas da abadessa Távora ficava unicamente de fora o altar do Santíssimo.

As principais receitas do Dr. Navarro eram as do professorado; a sua sustentação, posto que parca, o que as religiosas teriam representado para a sua economia, tanto antes de o serem, como depois, a sustentação e formatura do sobrinho que depois foi professor universitário, não me parece que tivessem podido permitir o financiamento de tudo aquilo.

É prudente concluir que Fr. Agostinho de Santa Maria recolheu uma tradição ampliada, favorecendo um nome prestigioso.

Tenho em frente e na memória as peças que restam desses retábulos; vejo ainda outras obras da mesma época para as quais não há referências; este conjunto prega eloquentemente prudência.

Outras referências há ao mestre Navarro como patrocinador de espécies artísticas. Neste momento somente me interessa o caso do **Santuário Mariano** e a lição que destas considerações se tira.

Diário de Coimbra, 1948.03.10.

A PRINCESA DE SONHO E DE BALADA

Vão vê-la à luz difusa da grande nave, vão ao arcaz pétreo do mosteiro novo de Santa Clara!

A princesazinha não está morta nem dorme; poderoso encantamento a fixou naquela posição de viva-morta. Dois anjos, sempre voando, amparam-lhe o busto gentil; dois anjos, descendo de nuvens, espalham celestes aromas dos turíbulos acessos; fortes e indomáveis, três rugidores leões guardam a inviolada e airosa donzela.

à sua volta alardeiam-se os espelhos da sua nobreza: as barras sanguíneas sobre o ouro do escudo em clamor de Aragão, as quinanas e os castelos arautos de Portugal, e Leão e Castelo erguidos nas signas dos castelos e leões!

E a princesa, entre os bramidos, os voos angélicos e as expirações de incenso – viva, de olhos abrindo para o infinito, espera... Cabelos longos, seara de ouro espalhada pelos ombros, túnica em longas pregas derramando-se no chão, cinto de esmaltes, do mais brilhante brocado um largo manto que nobre firmal aperta; junta as mãos a princesa, suplicando.

Na arqueta subjacente, lavrada de arcos coloridos, janelas certamente do Paraíso, santinhas virginais assomam. Encantadas, como a princesa também elas esperam...

*

É o túmulo da princesa Isabel, filha de D. Afonso e de D. Beatriz um monumento de pequeno tamanho de muito pequeno mesmo se o confrontarmos com o de sua avó que é de dimensões acima das normais. Deve-se à saudade e à ternura da santa rainha.

De mais idade que foi a sua a representa a estátua tumular; parece que, segundo a melhor opinião, nascida a 22 de dezembro de 1324, faleceu a 11 de julho de 1325, vivendo uns seis meses e dias. Pequeninina, um olhar incerto lançado à luz e à vida! Tinha o quinto lugar entre os filhos de D. Afonso.

Estava-se nessa altura no começo da construção do mosteiro de Santa Clara; viviam as freiras precariamente nas estreitas construções do que D. Mor Dias começara.

Foi no coro da breve igreja dele que mais tarde ficaria a ser casa do capítulo do isabelino, que lançaram o cadaverzinho, junto à grande divisória. Sabemo-lo pelo segundo testamento da rainha.

Não ficou no túmulo mas na terra. Bastaria raciocinar um pouco para se ver que não podia ter sido de outra forma. Só se manda fazer o jazigo, ou se compram os sete palmos de terra, quando a vida se alonga, as forças decresceram e se começa a pensar no irremediável fim. A ninguém viria o sinistro pensamento de mandar fazer o jazigo para uma criancinha que adoecesse. Nem lançada uma vez à dura terra, se iria levantar sem decorrerem os tempos normais.

O auto da abertura solene do tumulozinho, da igreja velha e a 30 de outubro de 1677, diz que se encontrou um caixão de madeira e abrindo-se «se viram os ossos da dita Infanta, que mostravam haver falecido menina de poucos anos», de poucos meses melhor escreveria o notário. Tirou-os o bispo de S. Tomé, limpou-os e envolveu-os em duas toalhas de linho; ligaram-nas com outra e colocaram-nos num caixão revestido de tela encarnada, decorada de jasmims estilizados em florões, tipo de tecido de mim muito conhecido.

Esta descrição mostra que o cadáver não se desfez ali, mas que a pequeninina ossada fora exumada da igreja primeira e fora encerrada no cofre de madeira ali encontrado; a narração simples nada indica daqueles cuidados que se têm com um corpo apodrecido num túmulo; os ossos tinham só aquela poeira de desagregação deles mesmos, produzida através dos séculos; quem tiver visto relíquias ósseas de santos encerradas em cofres sabe estabelecer o paralelo.

Deviam ter deixado na arca os panos antigos que encontraram, por um certo respeito, pois que na última abertura se encontraram restos de um tecido típico da transição dos séculos XIII-XIV.

O tumulozinho foi feito pela mesma oficina do da avó, a Rainha Santa, e ao mesmo tempo. O estilo é idêntico. A razão que se

poderá alegar para ele ser anterior, a dos arcos serem redondos em confronto com os ogivais do real, significando isso uma evolução, desfaz-se pensando nos curvos de D. Vataça, que abrigam as heráldicas águias bicéfalas.

D. Isabel mandou fazer o seu e ao mesmo tempo o da neta.

Da *Vida* da rainha deduz-se que, na altura do acabamento da Igreja já o sepulcro estava pronto, bem como o da netinha. Foram lavrados entre 1327, data do segundo testamento, e 1330, sagração da igreja.

Estes túmulos têm uma grande importância na história da escultura conimbricense. No primeiro terço de trezentos vieram escultores dum centro artístico e único da coroa de Aragão que foram os iniciadores duma nova fase nesta cidade.

Só é conhecido um só nome, mestre Pêro, mas a de Telo Garcia de Lisboa na mesma obra, uma bracarense, impede a discriminação nítida da personalidade daquele, tanto mais que não é fácil, pelas obras de Lisboa, estabelecer a deste.

Os túmulos isabelinos têm uma acentuação própria, mas por enquanto a sua posição não é nítida entre as obras coimbrãs do mesmo tempo. Os problemas, parecendo simplificados quando inicialmente se lhes toca, vão se enredando com o tempo e, só depois de largos e desconcentrados exames, surgem claras as suas linhas mestras.

O tumulozinho, porém, em todos os tempos, em todas as fases do seu estudo, guarda um poder de irradiante encanto que só por si rende as almas.

Diário de Coimbra, 1948.07.29.

O ANJO CUSTÓDIO

Esplende e encanta no Museu Machado de Castro, tendo ido de Santa Clara de Coimbra. Era o *anjo custódio do mosteiro*, seu tutelar e defensor celeste. Tinham-no as freiras levado do convento, que as inundações alagavam e as areias iam enterrando numa agonia lenta. Saíram elas, e com elas foram todas as recordações que a velha habitação albergava e que representavam três séculos dum ideal materializado em macerações e espiritualizado em esperanças divinas. Levaram túmulos e altares, transportaram as imagens dos seus padroeiros; encheram o coro alto e o baixo; as mais velhas, levantando os olhos dos livros de reza, encontravam as serenas figurações que tinham cheio o seu espírito e embalado o fervor religioso quando entraram meninas e o ambiente lhes parecia povoado de celestes adejos.

Lá estava o anjo, figurinha de adolescente, tocada de certa suavidade feminina. Pousando, parecia que ia a mover-se, num movimento brando e graciosíssimo. Firmando-se no pé esquerdo, inclinava-se-lhe o busto lateralmente e a cabeça, emoldurada no cabelo flutuante, voltava-se sorridente e protetora.

Erguia à direita empunhando, com patricio jeito, a lâmina leve; ao longo do corpo pendia-lhe a esquerda, elegante e perfeita, sobre o escudo, que a corda franciscana cercava, cercando uma igreja ainda à maneira gótica, e que não era mais que o símbolo do convento que ele defendia. Caía-lhe a túnica de linho, leve e ondulante, segura na cinta e alastrando no chão; a estola de brocado cruzava-se no peito, e o seu traço vincado e forte contrastava com a leveza da alva.

Iriam desferir voo as suas asas, aveludadas, naturais e harmoniosas, que já pareciam irem-se a abrir? Aos olhos cansados das anciãs ele já se movia, e seus corações temiam que se não esvanecesse como visão de sonho que parecia ser.

O anjo vela ainda; passaram as monjas, calaram as rezas, o silêncio dorme nos cadeirais vazios e a poeira do esquecimento vai tombando nas campas gastas do coro baixo.

Só o anjo vela, mas hoje como expressão de beleza daquela era esplendente, daquela aurora divina da primeira renascença na cidade do Mondego, ao começar do século dezasseis. Dizem que foram as mãos de mago de mestre Nicolau que o modelou, tão vivo, tão gentil, que lhe não disse – *fala* – porque falando por si ficou, da beleza e da graça, da graça peregrina que ele é.

Diário de Coimbra, 1949.12.25.

CANTANHEDE E UM RETÁBULO DE JOÃO MACHADO

Cantanhede, vila espaiada, centro populoso, dominando comercialmente larga zona entre o triângulo das cidades da Figueira, Coimbra e Aveiro, é mais lembrada pelos títulos históricos que pelos económicos. Acima de todos é o caso romântico da história medieval, o do juramento de D. Pedro declarando ter-se unido em legítimo matrimónio com D. Inês de Castro. Este episódio banal, para o jeito amorudo dos portugueses sobrelevou a todos. São porém os feitos da Casa de Cantanhede e Marialva que lhe dão os títulos de categoria na história portuguesa.

Para os historiadores de Arte, como para os turistas, são certas obras únicas no país e valorosíssima na sua maior parte, que os levam a esta vila. A capela da Varziela com o delicadíssimo retábulo, página mestra da escultura do renascimento, a igreja mostrando esculturas medievais soltas, e ainda a magnífica capela do Sacramento, de João de Ruão, um outro retábulo, do período purista, e uma escultura da Senhora do Rosário, delicada e acolhedora.

Passado artístico foi esse de verdadeiro mérito, a que acaba de juntar-se nova página, continuando e completando aquelas.

Do século XVI ao XX alarga-se um período a cujo termo estamos a assistir. Sobre as bases do renascimento procuraram-se fórmulas que iam da sobriedade clássica à exuberância barroca. Com o século XIX e a onda de romantismo voltaram os velhos temas ao favor dos artistas que, em Coimbra, se fixaram de forma especial nos temas do renascimento, voltando alguns a ser, como João Machado pai, discípulos do recuado e sempre prestigioso mestre João de Ruão.

A escola coimbrã, de multiformes aspetos, regressou ao ensino do ponto máximo de beleza.

A matriz de Cantanhede, que apresentava a obra do Mestre, na capela do Sacramento, e a evolução da Renascença através de outras, acabou de completar o círculo evolutivo, vendo a dotada capela simétrica à do Sacramento, a colateral à capela-mor, do lado do evangelho, dum interessante retábulo em pedra de João Machado filho.

É uma obra que honra o artista e a vila. Quatro pilastras lavradas dos antigos motivos, bem interpretados, formam três nichos, ficando, no remate, a figura abençoante do Padre Eterno.

Composição equilibrada, de boa execução, a que só falta a patina que o tempo dá para adquirir toda a sua valorização.

Deve-se sentir-se a vila grata e orgulhosa, e para o artista não é pequena honra ter uma obra sua em situação de equilíbrio com outra do prestigioso mestre que foi João de Ruão.

Deve-se esta nova obra à generosidade de pessoa muito viajada e culta, colecionador esclarecido de numerosas espécies artísticas, predominando entre elas valiosas porcelanas do Oriente, e que à semelhança dos antigos Mecenas locais deixa após si obras que recordam o seu nome e honram a terra, o Ex.^{mo} Sr. Francisco Pinto de Carvalho, grande proprietário e pessoa que goza de geral e justificada estima. É a sua casa um museu seleta, a sua maneira de receber cativante e de cuja larga benemerência, de que todo o concelho fala, nada direi porque a discrição me obriga a isso.

Boa Nova, 1945.08.07.

O ANJO ROMÂNICO

Escolheu-se para os selos comemorativos do XVI.º Congresso Internacional de História da Arte, como seu motivo de decoração, o anjo românico, do século XII que pertence ao Museu Machado de Castro. Talhado no granito do Norte, julga-se ter pertencido originariamente à Sé do Porto, pairando contudo certas dúvidas.

Sofreu várias mutilações, sendo as mais notáveis a da perda das mãos e da cabeça.

As qualidades que o fazem estimar e que lhe mereceram o lugar destacado que se lhe deu, são duas: a raridade da escultura de representação humana na arte românica portuguesa e a sua categoria artística, isto é, a ordem que ocupa na evolução da técnica escultural, numa fase ainda hierática.

Apresenta-se numa posição rígida; tronco direito, braços levantados por igual forma e colados ao corpo, asas caídas e sem movimento. Veste-o só uma túnica que um cordão aperta na cinta. A disposição do pregueado é mais desenhada que esculpida; em traços arqueados sobre o peito, em curvas fantasiadas a moldarem as pernas, e ainda em traços perpendiculares na frente e aos lados.

Todavia isto que só parece dureza e incapacidade para os desconhecedores da evolução das técnicas de escultura, já representa um grande passo para além das primeiras tentativas e prepara a fase naturalista do século seguinte; é como que o botão que emerge da terra e que se há de tornar em árvore ramificada, coberta de folhas que dará flores e frutos.

Boletim do Clube Filatélico de Portugal, 1950.

A CAPELA DE SANT'ANA EM OLIVEIRA DO HOSPITAL

No alto da colina aonde assenta a vila de Oliveira do Hospital, destaca-se a capela da Senhora Sant'Ana.

Posição semelhante a tantas que se nos deparam nas estradas do país, nota sempre agradável a emergir do casario e dar-lhe a dominante.

Ora uma vez, quando as camionetas começaram a circular pela estrada da Beira, aquelas camionetas em que os assentos eram ainda bancos corridos, de duras réguas – há anos, pois, não há! – tive a revelação de quanto aquela capela era mais que o lugar comum do culto secundário da vila.

Urna mulher pobre, velha e mãe, um pouquinho dura de ouvido e falando alto, ia ao meu lado. Ronronava o carrão, ladeando a margem do Mondego, pelo escuro e o frio da madrugada; cortava a neblina a luz dos faróis a acetilene; hora ainda de entorpecimento. A pobre velha ia num solilóquio, encostada ao filho, alto, magrizela, saído na véspera do hospital. Contava-lhe como fora à Senhora Sant'Ana, logo que o soubera livre de perigo, ajoelharra mesmo nos degraus da porta fechada e lhe agradecera. Era terna a sua voz, a repetir o que dissera no limiar à outra mãe. Tinha uma candura de infância confiando à tutelar a riqueza de gratidão da sua alma de desprotegida de todo o amparo, viúva, amarfanhada sempre de miséria. O seu traje de viuvez e de pobreza, as suas mãos de trabalho, o corpo mirrado, a voz cansada, falavam por ela e faziam o acompanhamento sentimental ao que ia sem cansaço repetindo.

A Senhora Sant'Ana não é para mim esperança ou motivo de reza; tenho-lhe, contudo, devoção mas de outro género.

Ardeu em parte o teto, há poucos anos; sobressaltei-me e, ao mestre Eliseu, por causa das dúvidas, fui perguntando

habilidosamente se na verdade a escultura nada sofrera ou se a tinha restaurado com habilidade. Não, ficara intacta.

Voltei no Verão passado. A capela, graciosa no seu gosto setecentista final, encontrava-se como se nada tivera sofrido, clara na sua caiação recente, resplandecente de ouro novo, limpa, alegre da boa luz da serra que a inunda, a Senhora Sant'Ana no altar colateral sorrindo.

A razão que de novo ali me levou, vou-a deixar aqui escrita e, por ela, se ficará a saber por que estremeci, vendo a notícia do desastre. A Senhora Sant'Ana foi esculpida em Coimbra, no final do século XV, por Diogo Pires-o-Velho, o mestre de prestígio no tempo de D. João II e que viu ainda o começo do reinado do Venturoso.

Senta-se Sant'Ana num comprido banco, vestida como velha dona do tempo final quatrocentista; a seu lado, senta-se também a Virgem Maria, mais tamanhinha, em escala de valores de idade; a meio, o Menino, traço de união do colo de ambas, apontando com o dedinho para o largo papel que se desenrola na frente. Os vestidos requebram-se como era da época artística. São os rostos suaves, nos tipos da pequena burguesia, como de senhoras bondosas e acessíveis, convidando a depor confiança naquelas duas santas mães.

*

«Fui-me à Senhora Sant'Ana, pus-me de gíolhos nos degraus e, filho, a chorar de contentamento, disse-lhe...». Há quatro séculos que em frente da escultura de Diogo Pires-o-Velho, aqui de Coimbra, as mães choram e confiam.

A Comarca de Arganil, 1951.08.02.

DUAS OBRAS DE MÉRITO DAS OFICINAS COIMBRÃS NA EXPOSIÇÃO DA CIDADE DE PINHEL

A comemoração do segundo centenário da elevação de Pinhel a cidade, entre as manifestações de vária ordem, e algumas de verdadeiro brilho, provocou uma exposição da arte antiga do concelho.

Propositadamente ali fomos, tal o interesse que certas fotografias nos despertaram.

Partimos, numa manhã esplendorosa, da cidade capital do distrito, alcandorada no seu ninho de águia, da sombra da sua magnífica e austera catedral, das alturas de mil e tantos metros em que assenta, descendo rapidamente a cotas menores, na média dos setecentos. Aos terrenos ásperos sucederam em breve, já na zona da nova cidade, que também foi episcopal, amplas e bem ordenadas vinhas, pomares em disposição racional, uma intensidade de vida agrícola e renovadora.

Acaso, e bem excepcional, na região média anterior, fez-nos encontrar a grande feira anual de Freixedas. Muitos quilómetros atrás já se notava a corrente de feirantes, que, a cada passo, se acentuava.

Davam mais aspetos de irem para festa regional que para feira, que uma e outra coisa ela era neste dia.

Seguiam grandes e pequenos, mesmo os de colo. Autocarros, em permanente movimento, transportavam gente, pedia-se boleia com a simplicidade de quem anda entre família. Mas o aspeto característico era o da multidão de jericos, machos e mulas, alguns cavalos, bem arreados, em que todo o mundo se deslocava.

Este era para nós o lado mais típico; tão evocativo de velhos tempos, ainda daquele outro nosso, de menino e moço, que à tarde, no plano elevado em que se teria dado a batalha de Ervas Tenras (por cuja causa ali fomos), sítio largo em que cruzam caminhos, assistimos à passagem dos ranchos, em verdadeiro enlevo, no seu regresso às povoações várias do contorno.

Era de encanto notar o ar de bem estar, de abundância, de toda aquela gente; tecidos modernos no seu vestuário, cores claras, alegria no olhar.

Atravessámos o Côa. Já quase seco nesta quadra, mas, em compensação, em breve correrão nas adegas torrentes desse precioso vinho de Pinhel e uma onda perfumada sairá dos pomares sazoados.

Pinhel, cidade limpa, de bons arruados, largas fachadas de casas antigas, muitas seladas de seus brasões, conventos, igrejas de todas as épocas e pletóricas de decoração dourada, pelourinho e casa da câmara, no alto as duas torres magnificas recortadas na pureza do céu; o tradicional e a prosperidade do momento!

*

A exposição, no ambiente de antigo palácio, é extensa, variada, rica: numerosas espécies de ourivesaria religiosa e civil, tecidos, e entre eles sedas brochadas a ouro policromas, brocatéis e veludos, esculturas de pedra e de madeira, objetos de decoração domiciliária, um mundo de coisas a prender a atenção. Felizmente está-se a organizar um catálogo ilustrado.

Duas espécies, porém, para o nosso tipo de estudo, se impuseram.

As *Santas Mães*, isto é, S.^{ta} Ana sentada com a Virgem e o Menino, uma obra bem vincadamente de *Diogo Pires o Velho*, o grande escultor conimbricense do fim do século quinze, do tipo do último gótico, de largos panejamentos, bem lançados e requebrados como era do tempo. Exemplar paralelo à escultura de *Santa Ana* de Oliveira do Hospital, que identificámos nos trabalhos do *Inventário Artístico* e que, por ele, entrou no estudo da arte nacional.

A outra espécie é o retábulo do *Sacramento*, que foi salvo, reconstituído e recolhido ao Museu. Data de 1537; é peça de bom nível e da primeira época da atividade de *João de Ruão*. Como naquele outro que executou para o mosteiro de Celas (1535) e cujos fragmentos estão no museu coimbrão, compõe-se de

sacrário central entre dois panos, onde dois anjos sobrepostos esvoaçam e adoram. Não será obra tão fina como a que executou para aquele mosteiro mas é trabalho que se tem de ter em atenção no estudo da primeira fase deste mestre.

E agora, com pequena quilometragem intermédia, pode-se estudar a evolução artística deste mestre do Renascimento, ligando este pequeno retábulo com a página portentosa do da Sé da Guarda, da sua fase final.

Diário de Coimbra, 1970.01.08.

FORTIFICAÇÕES

O CASTELO DE AVÔ

Este artigo não quer ser um extenso e completo estudo histórico do castelo de Avô. Tem apenas por fim servir de breve enquadramento à planta que em 1926 lhe levantámos. Não nos detivemos em longas pesquisas porque aquilo que está impresso deve ser de pequeno valor, e o que se encontra pelos arquivos de pouco mais será, além de que esse trabalho de investigação teria de ser demoradíssimo, levando anos, e acontecendo talvez que nada viéssemos a fazer.

*

O castelo erguia-se no pequeno monte em cujas vertentes se encontra o primitivo núcleo da vila, na confluência da ribeira da Moura e do Alva, sítio naturalmente defensável pelo escarpado das encostas.

Era constituído por uma só cortina de muralhas, sem torres salientes, e tendo a própria de menagem a formar um dos ângulos.

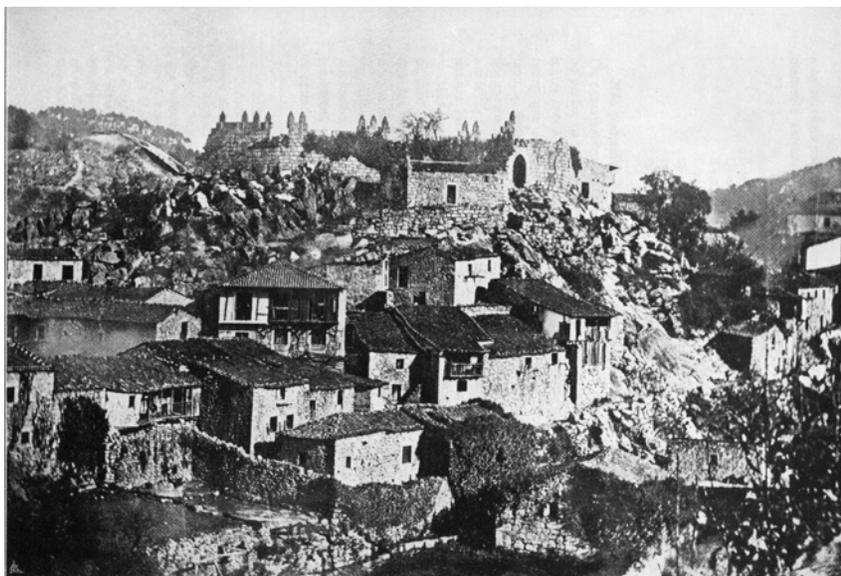
A porta de entrada, única, ficava a sul, como ainda hoje se vê, voltada para a ribeira da Moura, sobre fraguados quase perpendiculares, com acesso difícil. Para lá se chegar, depois de subida a rua ainda hoje denominada *Couraça*, tinha de se passar perto da torre de menagem e seguir rente à muralha por alguns metros. Do outro lado a capela de S. Miguel (cuja orientação nos faz crer que a atual não seja mais que uma reconstrução duma primitiva medieval nos fins do século XVI ou no XVII) torna impossível a passagem por aquela parte. O caminho primitivo para a porta da capela era uma passagem estreitíssima entre a parede norte desta e a muralha, em degraus. O muro de suporte de terras do lado exterior, formando adro, é de época

posterior à da fortaleza, quando muito da edificação da atual capela. Mesmo depois do abandono do castelo, na capela e à sua volta fizeram-se concertos, pois que ali era a sede da irmandade de S. Miguel da qual ainda existe um livro de contas no arquivo da igreja paroquial.

O sr. Dr. António de Vasconcelos traz na página 78 do seu livro – *Brás Garcia Mascarenhas* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922) – uma pequena fotografia do Castelo em 1871, obtida pelo falecido professor António Augusto Gonçalves, e a pág. 331 uma lâmina com a ampliação daquele *cliché*. É um documento valiosíssimo e único que nos mostra quase intacto o lanço sul das muralhas, tal como o deixaram as obras dionisiacas.

*

As causas que deram origem aos castelos do rio Alva (Avô, Coja e Arganil) não se mostram claramente à primeira vista.



O Castelo de Avô em 1871

O visconde Sanches de Frias¹ faz sua a opinião do engenheiro Alexandre da Conceição: «É para mim verdade adquirida que

¹ *Pombeiro da Beira*, 2.^a ed., Lisboa, 1899, pág. 24.

tôda a região do Alva, compreendida entre Alvouco da Serra, acima de Avô, e Pombeiro, foi em tempos remotos o teatro de uma importante exploração aurífera. A própria importância das povoações, como Avô, Villacova, Coja, Arganil e Pombeiro, tôdas na margem esquerda do Alva, em péssima situação militar, me está indicando que essa importância, já grande nos primeiros tempos da monarchia, não lhes podia vir senão das suas condições industriaes».

Pois bem, para se conhecerem aquelas causas, é, segundo o nosso juízo, necessário remontar à dupla reconquista cristã e integrá-las numa cadeia de fortalezas que serviam, ao longo da Estrela e das serras que desta vão até às últimas elevações do Espinhal, de marcos entre cristãos e infiéis, e que era constituída pelas de Seia, Avô, Arganil, Góis, Lousã, Miranda e Penela. Todas elas com exceção da primeira e das duas últimas, sem dúvida foram sempre de pequena importância como construções; assim o insinua para as desaparecidas aquela situação ao longo de acidentadas serranias que já por si obstavam à deslocação de grandes massas de gente armada.

No período que vai das conquistas de Afonso III até à associação de Almansor (séc. IX-X), não podemos saber qual fosse a importância daquelas localidades e quais as que começassem a ter fortificação.

Na reconquista de Fernando Magno e estabelecimento do condado de Coimbra de novo aquelas terras ficaram fronteiriças, como o pedia não tanto o acaso das lutas armadas como a situação geográfica, aqui poderosa condicionadora da formação do território político. Ao próprio conde D. Sesnando se atribui a fundação de dois castelos, o de Seia e o de Penela.

*

Até às lutas de D. Sancho II e D. Afonso III nada conhecemos que diga diretamente respeito ao castelo de Avô.

O quinhentista Pedr'Álvares Nogueira no seu *Catálogo dos bispos de Coimbra*, capítulo undécimo, tratando da vida de D. Pedro Soares e falando das lutas entre o clero e D. Sancho I diz: «No tempo d'este prelado padeceu a cleresia d'este reino, e principalmente a d'este bispado, muito trabalho, por ser muito contra a liberdade ecclesiastica el-rei D. Sancho, filho de el-rei D. Affonso Henriques, principe tão catholico e tão devoto como sabemos. E tendo este rei no principio do seu reinado

dado tão diferentes mostras do que depois fez, porque, como temos visto, deu a esta sé o logar da Covilhã com tão grandes liberdades... e deu ao bispo e cabido o castello de Avô com toda a jurisdição e direitos que tinha nele, e o padroado da igreja, e mandou que fosse couto, e gozasse dos privilegios do melhor couto que houvesse no reino em satisfação dos dizimos que tinha levado». E mais adiante: «Ora sendo este principe tão devoto d'esta sé e fazendo tantas mercês aos bispos e conegos d'ella veiu-se a mudar de maneira que parece que não desejava senão achar modos de os vexar e perseguir; porque sem nenhuma causa nem razão lhes derribou e arrazou por terra os castellos de Avô e de Coja, e não consentiu que os reparassem, e punha tantos tributos aos moradores d'aquellas terras, que as despovoaram.

«E porque se não fossem, e deixassem as terras ermas, mandou deitar pregão, que nenhuma pessoa se saisse d'ellas, e mandou que todo o gado dos moradores de Avô, que se achasse fóra do termo pastando fosse perdido. O que tudo fazia, porque estes homens eram vassallos do bispo e do cabido, e por esta causa elle e seus meirinhos os obrigavam a cousas desacostumadas para em tudo lhes darem vexação e molestia.

«Tomou muitas propriedades na Vacariça, de que esta igreja estava de posse de mais de cem annos, e tomou o couto de S. Romão, e os casaes de Freixenedo e outras muitas terras, e, quando vinha a esta cidade vexava aos clerigos em tudo que podia, e deitava-os fora das suas casas e mettia 'nellas outras pessoas, e tomava-lhes os mantimentos e as roupas, e não lhes queria guardar os privilegios e liberdades, concedidas por seus antecessores, e que lhes competiam de direito, e aos clerigos que estavam confirmados pelos bispos tirava os beneficios, e mettia outros de posse, e os introduzia 'nelles, e fazia outros excessos semelhantes»².

Termina por uma «livre e desenvolvida tradução», como lhe chama Santos Abranches da conhecidíssima bula de Inocêncio III – *Vehementer nos zelus*, dirigida ao arcebispo de Compostela, que tem a data de 23 de fevereiro de 1211.

Lendo-se com cuidado esta parte do capítulo undécimo, que na publicação de Prudêncio Garcia vem sob a alínea I, logo de

² Dr. Pedro Álvares Nogueira, *Catálogo dos bispos de Coimbra, nas Instituições Christãs*, VIII ano, 1.ª série, pág. 272 e 273.

começo se nota com estranheza que tratando-se da destruição de dois castelos não apareçam naquela bula por o seu nome, nem haja alusão a tal facto, e que somente se relatem as vexações que o rei fizera «em uma villa do bispo», que recentemente o sr. Dr. Ângelo Ribeiro qualifica de «granja ou aldeia»³, tradução mais exata do latim da bula – *villula*⁴; como com igual estranheza mais se nota também que todos os outros historiadores até aos da atualidade, descrevendo aquelas lutas, se não refiram a tais factos.

Seguidamente aparece o erro de Pedr'Álvares em atribuir a D. Sancho I a doação do couto de Avô, quando foi D. Sancho II que a fez ao bispo D. Tibúrcio e cabido por contrato oneroso aos 29 de março de 1240 (era de 1278). D. Sancho I dera só foral aquela vila, no ano de 1187⁵.

Parece claro da leitura deste capítulo que Pedr'Álvares tendo à sua frente documentos que eram relativos ao Povoador juntamente com outros que presumia referirem-se ao mesmo rei, e não sendo capaz de os harmonizar, de formar com eles um corpo uno, simplesmente os justapôs na narração.

Sabendo nós que Pedr'Álvares era incapaz de inventar documentos e que o seu Catálogo se baseia essencialmente naqueles que compunham o cartório da Sé de Coimbra, ficámos com um intenso desejo de saber qual fosse a época em que se deram as destruições dos castelos de Avô e Coja.

Guiados por Santos Abranches encontrámos que toda a parte que atrás transcrevemos não é mais que um largo resumo da bula de Inocêncio IV *Etsi a quibuslibet*, «dirigida a El-Rei de Portugal, mandando-lhe que não moleste o bispo e clero de Coimbra e lhe torne a refazer o castelo de Avô e Côja, que destruiu e muitas outras coisas», como aquele A. a sumaria, dada em Anagni aos XVI das calendas de setembro do 12.º ano do seu pontificado, 17 de agosto de 1254⁶.

³ *História de Portugal*, ed. sob a direção de Damião Peres, vol. 2.º, pág. 160.

⁴ *Epistolarum sive regestorum Innocentii III Romani Pontificis*, Liber decimus quartus, ep. 8, tom. 2.º, pág. 510, 2.ª col.

⁵ *Porto Monum. Hist.*, Leges et cons., pág. 462.

⁶ Joaquim dos Santos Abranches, *Summa do Bullario Portuguez*, Coimbra 1895, pág. 321.

Há um traslado dela no livro *Copia de Bullas*, que pertenceu ao arquivo da Sé, incorporado atualmente no da Universidade, que é tudo quanto dela se conhece⁷.

Não a transcrevemos nem traduzimos por ali se encontrar com numerosos espaços em branco.

É dum grande valor pelos factos inéditos que traz, e digna dum cuidadoso estudo, mas que não é prudente aproveitar sem reservas enquanto não aparecer o original ou uma cópia mais digna de confiança.

Não queremos dar, de qualquer modo, à interpretação que lhe vamos fazer, relativamente ao castelo de Avô, pois que é ele que neste momento nos interessa, um carácter de absoluta certeza, mas tão somente apresentá-la como hipótese de certa probabilidade.

Não tendo «os prelados do reino tomado a peito a causa do seu colega portuense» nas lutas com D. Afonso III, nem os historiadores apontarem outras dissensões com o clero antes daquelas que foram motivadas pelas inquirições iniciadas em 1258, temos de recuar os factos narrados naquela bula e, conjugando-os com outro lugar de Pedr'Álvares, de que há um eco em Herculano e que Miguel Ribeiro de Vasconcelos desenvolve, fundando-se todos no mesmo documento, colocá-los no período da guerra civil que levou ao exílio o infeliz D. Sancho II, não obstante pertencerem à facção do Bolonhês o bispo de Coimbra, nessa época D. Tíbúrcio, e o cabido, senhores das fortificações arrasadas.

Escreve Pedr'Álvares Nogueira: «Durando as diferenças entre el-rei D. Sancho e seu irmão D. Affonso um mestre eschola d'esta sé, que se chamava Pedro Martins, tomou em sua guarda da mão dos conegos o castello de Avô, fazendo homenagem d'elle, e que o não entregaria, senão a quem o cabido mandasse; mas, quebrando o juramento, o entregou a el-rei D. Sancho. Pelo que o arcebispo de Braga, legado apostólico, o excommungou; e andou muito tempo vexado porque fizera esta entrega contra vontade do cabido. Em satisfação d'este agravo deu ao cabido os casaes de Almalaguez e Alcabideque,

⁷ *Copia de Bullas*, fl. 46. É este o nome que o volume manuscrito tem na lombada, lugar único onde aparece, por não ter rosto. Santos Abranches cita-o sempre por *Traslado das Bullas*, e utiliza exclusivamente a numeração de páginas a lápis que ele tem, certamente por ainda lhe não ter sido aposta a de folhas por carimbo.

e muitas propriedades em Ova, com obrigação de lhe fazerem um aniversário por sua alma»⁸.

Fundando-nos nesta citação e na bula julgamos que se pode estabelecer a seguinte ordenação dos factos.

Tinha o castelo debaixo da sua guarda o mestre-escola Pedro Martins. Movido quer pelas suas ideias de legalidade, vendo neste rei o soberano de direito, quer, mais provavelmente, por pressão de D. Sancho II com quem muito privara o tio deste cónego, o bispo D. Pedro Soares, como diz Miguel Ribeiro de Vasconcelos⁹, fez-lhe a entrega da fortaleza.

Se a maior parte da Beira se conservava fiel, havia contudo espalhados por ela numerosos núcleos de rebeldia. Uma *cantiga de escarnho* que a falecida D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos comentou¹⁰ refere-se aos traidores Bezerras da Beira, qualificativo que também lhes deu mais tarde o Nobiliário, e às entregas ao *Conde* de castelos naquela região¹¹.

Que os partidários do Bolonhês que ali dominavam não tivessem ficado inativos e que a lutas costumadas em guerras civis, desde simples homicídios encobertos até verdadeiros combates, se tivessem dado, é de uma grande probabilidade.

Foram possivelmente eles que derrubaram os castelos de Avô e Coja e que fizeram as vexações narradas por Pedr'Álvares, não se preocupando que em direito as fortalezas fossem de pessoas da sua fação, a do usurpador. De facto pertenciam ao odiado D. Sancho, e era quanto bastava para que, por um cego ódio, as desejassem ver inutilizadas, pois que se não eram poderiam vir a ser pontos de resistência que lhes fossem entrar as suas ambições.

Acabado de pacificar o reino pela morte de D. Sancho II, que mesmo exilado ainda servia de motivo de rebelião de pontos iso-

⁸ Dr. Pedro Álvares Nogueira, *loc. cit.*, pág. 309. O documento de doação é de 30 de setembro de 1248. A. Herculano, como ficou dito no texto, faz-lhe uma leve referência na sua *História de Portugal* (nota 1 à pág. 72 do tom. V, da ed. de 1916, liv. V, parte 2.^a).

⁹ Miguel Ribeiro de Vasconcelos, *Notícia histórica do mosteiro de Vacariça*, nas «Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa», nova série, 1863, tom. II, parte II, pág. 16. Para este estudo não nos foi possível consultar desta *Notícia* mais do que o tomo citado, apesar do interesse que nisso tínhamos e da diligência empregada.

¹⁰ D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Em volta de D. Sancho II», na rev. *Lusitânia*, vol. II, pág. 7 e seg.

¹¹ *Portug. Monum. Histor.*, scriptores, pág. 376.

lados, D. Afonso III empreendia a conquista do Algarve, seguindo-se-lhe as dissensões com Castela.

O pacto de Paris não se cumpria, o descontentamento do clero, posto que se não manifestasse claramente, era algum. O de Coimbra perdera, com a mudança da capital, uma certa supremacia. O bispo D. Egas Fafes apesar de ser, pela sua família e por si, alguém, não tinha o valimento de D. Tibúrcio. Dois dos seus castelos dos coutos da Beira estavam destruídos e ainda em poder dos partidários do rei, e o rei não se resolvia a reconstruí-los, não reparava os danos feitos, não impedia os que se continuavam a fazer e contestava-lhe direitos.

Sem que entrassem em lutas, pareceria ao bispo e cabido que haveria conveniência em obter uma bula papal. Às queixas de gravidade juntaram outras de menos monta a que as incertezas dos direitos, tão vulgares na época, facilmente dariam motivo. Daí a bula em questão, *Etsi a quibuslibet*, de 17 de agosto de 1254.

Que efeito obteve?

É de tradição que D. Dinis reedificou o castelo de Avô¹². Por motivo ainda desta bula ou como obra de segurança geral do país?

O de Coja já estava reconstruído em 1335, mas não sabemos desde quando. Nesse ano fez o alcaide uma doação ao cabido¹³.

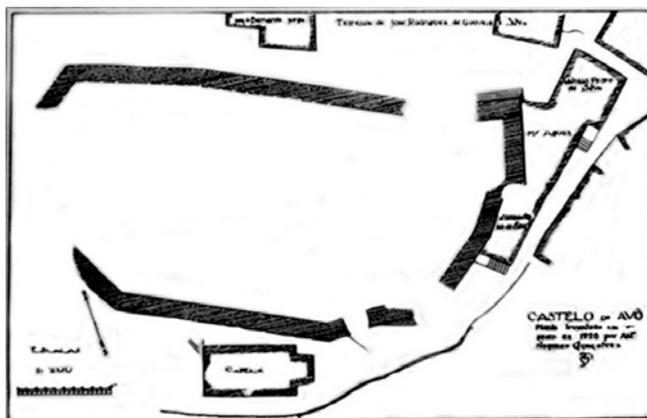
*

Se a seguir a este período aparecem documentos, e de algum valor, para a história da vila de Avô, nada se nos veio a deparar que diretamente dissesse respeito ao castelo.

Numa das devassas episcopais dos fins do século XVIII no arce-diagado de Seia, de que não tomámos apontamento, encontrámos há anos referências a atos de imoralidade passados dentro das muralhas que indicavam estar o castelo em completo abandono. As testemunhas que depuseram faziam referência aos *casarões do castelo*, que deveriam ser as casas em ruínas do governador.

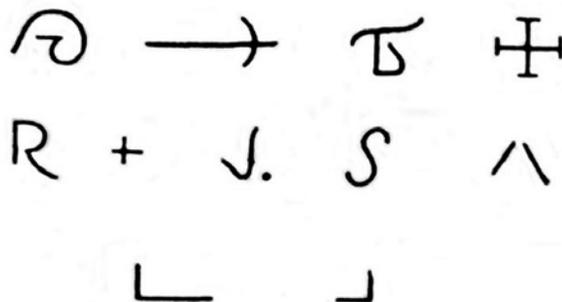
¹² «Na comarca da Beyra mandou (D. Deniz) fazer de novo os castellos de Avó, Sabugal, Alfayates, Castel-Rodrigo, Villa-mayor, Castel-bom, Almeyda, Castelmilhor, Castelmendo, S. Felices dos Gallegos: e mandou de novo edificar a Villa de Pinhel, e seu castello». (Pedro de Mariz, *Dialogos de Varia Historia*, Lisboa, 1749, pág. 164).

¹³ Dr. Pedro Álvares Nogueira, *loc. cit.*, vol. VIII, 2.^a série, pág. 182.



Planta do Castelo de Avô

O desabamento foi-se dando pela segunda metade do século passado. No ano de 1857 já estava caída uma porção da muralha norte, acabando de se desmoronar em 1863.



Siglas da silharia do Castelo

Tendo uma enchente do rio feito abater a ponte que no século XVII Brás Garcia Mascarenhas mandara construir sobre a ribeira da Moura, ou de Pomares, como também é conhecida, a uns metros de distância da atual, ordenou a Câmara de Oliveira do Hospital que se levasse do castelo (segundo nos foi dito em Avô) pedra para a sua reedificação. Anos depois, a 8 de setembro de 1878 desabou sendo aproveitada a pedra nos muros de suporte dos terrenos marginais, como ainda hoje se nota bem, por o aparelho e a siglagem das cantarias denunciarem claramente a primitiva proveniência.

Continuando e quase concluindo a demolição, um empregado das obras públicas arrasou em 1879 a parte sul da muralha para a construção dos muros da estrada distrital.

Às entidades oficiais ou oficiosas, juntaram-se os particulares no aproveitamento do castelo como pedreira, e continuaram até bem perto de nós a ação daquelas¹⁴.

Hoje só conserva a porta de entrada; tudo o mais rasa o pavimento interno. Exteriormente, pela diferença de nível, ainda o muro guarda uma altura variável, ordinariamente inferior a um metro. Do lado nascente, como é maior esse desnível e a muralha fica protegida pelas casas que se lhe encostaram e que na sua parte superior apoiaram os telhados, conserva ainda alguns metros¹⁵.



Porta na muralha do castelo de Avô

Em três pontos, como se vê da planta, um ao norte, outro a poente, e ainda outro a sul, nem possível é sequer indicar hipoteticamente os lugares por onde a muralha passava, e, por isso, na planta os deixámos em claro aonde também marcámos por uma linha interrompida a face desaparecida da muralha mas

¹⁴ Dr. António de Vasconcelos, *Brás Garcia Mascarenhas*, Coimbra, Imp. da Univ., 1922, nota 2 à pág. 331; Visconde Sanches de Frias, *O Poeta Garcia*, Lisboa, 1901, pág. 86.

¹⁵ Uma destas casas tem internamente sobre uma porta de loja, uma pedra com a seguinte inscrição em duas linhas, que estivera em evidência num edifício baixo, de um só piso, que ocupara o mesmo lugar: OBRA Q ES O POVO / PERA AS ALMAS.

da qual restavam elementos para a traçarmos com exatidão, o que já não aconteceu com a torre de menagem.

Atualmente olha-se em Avô com veneração para aqueles pobres restos, influência sem dúvida dos notabilíssimos pintores que ali têm passado nos últimos anos. Oxalá que não seja uma veneração platónica e que a altiva porta não siga em breve o caminho tão trilhado dos restos curiosos de Avô antigo.

Arte e Arqueologia, Ano II, n.º 1, Coimbra,
Imprensa da Universidade de Coimbra, 1933, p. 50-61.

O CASTELO DE AROUCE

Fui de romagem, numa das manhãs exceccionalmente frescas que este verão nos trouxe, não à Senhora da Piedade, a esse motivo fácil de turismo, de brancas e singelas capelas, árvores e fontes, feito para o espírito mediano da gente que desenfasiadamente se desloca, não fui escalar o «penedo das ermidas»; outro era o fito que me guiava.

Beleza austera a do vale. Duro, rasgado em profundidade no silúrico da montanha, numa rocha áspera e negra, iluminado da meia luz que o nevoeiro alto coava! Escorregavam os pinheiros pelos pendores de abismo e, nos altos, sob a abóbada cínzea, havia leves brancuras de casarios entre restolhos ou dois palmos de milheiral.

Em que época recuada, por maravilha, eu caíra? A luz do começo de dia e primitivismo da serra, o meu espírito carregado de história e assombrado de evocações, transportavam-me ao raiar dum mundo, onde almas duras viveram na dureza daquele ambiente.

Voltemos, direi agora aos que me lerem, que prometo guiá-los com o meu entusiasmo e a minha maneira de ver o passado, com aquela mesma alma de quem no passado vivesse, suportasse a aspereza daquela vida, por ele passassem os mesmos temores e, como eram parcas as ambições do tempo, fossem as suas.

*

Por milénios cavaram a rocha as águas turbilhonantes, agora modestamente representadas pela ribeirinha de Arouce, e, já no fundo, verrumando o rochedo, fizeram lacetes encaixados, tão apertadamente, que maravilha é tal poder de desgaste.

Disse eu, noutro dia, que antes dos homens lançarem a pedra basilar de uma fortaleza, a madre Natura lhes afeiçoara o sítio e lho oferecera meio fortificado. Repeti-lo-ei.

Era a corda de serras que vai da Estrela às ondulações mais baixas que para além do Espinhal se estendem, um maciço de defesa das terras a norte. Vales porém de acesso a passos altos, em ligação com outros, poderiam dar passagem a audaciosas algaradas de inimigos. Para os defender, e aos úberes agros aluvionais que na desembocadura de alguns se formam, levantaram-se diversas fortalezas, geralmente pequenas (Avô, Coja, Arganil, Góis, Lousã).

Não ergueram o castelo de Arouce, hoje denominado da Lousã, na base do vale, mas já avançado nele, porque só naquele ponto um meandro do rio formava um estreito monte, com dorso a nível, de vertentes escarpadas e um breve colo ligando-o à grande montanha. Na dureza da serra, como rocha escura entre escuras e duras rochas, levantou-se primeiramente um bastião, a que veio a suceder, no século catorze, a fortaleza atual.

O primeiro documento que se lhe refere é o foral (1151) da terra larga que ele defendia e que dele tomava o nome, «castelo de Arouce». Para trás daquela data fica o ignoto, por mais sugestivo e mesmo provável seja o que os literatos tenham lançado no papel.

Ergueram a torre de menagem dominando o colo, espessa, de forte esbarro em apoio, ligeiras seteiras nos andares altos, porta ao nível do adarve das muralhas. Estas seguem o contorno duma oval irregular. Á esquerda, para nascente, dava acesso ao lugar uma forte poterna, agora representada só pelos alicerces. Logo adiante avançam da cerca os cubelos defendendo a porta da fortaleza, disposta em cotovelo, para tornar mais difícil a entrada. Do outro lado, o do poente, dois cubelos, um a meio, na curva da muralha, e o outro no ângulo, completavam o sistema defensivo. A praça de armas interior é de reduzido espaço.

Não havia muralhas a defender o pequeno planalto, isto é, muralhas de vila. As habitações seriam sempre raras, umas pequenas e pobres casas térreas, cobertas de colmo ou de ardósia. O próprio sítio, de pendores abruptos, defendia-se por si mesmo; os únicos pontos acessíveis estavam cobertos ou impedidos pela poterna, à esquerda, e por começo de breve muro transversal, ao poente.

O sítio não era de povoado, aí vivia uma escassa guarnição, que só nos hipotéticos momentos de perigo se reforçava. A popu-

lação vivia no úbere terreno que se alarga à saída do vale. Basta ver como o rio, saindo das ravinas, corta o plaino e como a um e a outro lado, se estendem os campos de regadio e, nos terrenos mais afastados da margem direita, as culturas de sequeiro e a mancha dos olivais. Se o castelo era a cabeça da terra, o centro populacional foi sempre a Lousã. Para compreender um e outro ponto é necessário ter em conta as condições táctico-topográficas que só no sítio do castelo se realizam, e as condições de vida, especialmente as agrícolas, que só na planura se verificavam e que levaram consigo a fixação dos cultivadores no começo da encosta do monte. Se o nome da Lousã nos aparece tarde, como sede da administração regional, não foi porque não o fosse praticamente quase desde sempre, mas porque a fórmula legal, aquela que se tinha de registar, se reportava ao castelo.

Já no regresso, demos um último olhar ao castelo, à massa dura, sugestiva, todo de escuro, construída na pedra do sítio, só com a porta da torre em grés branco. Esqueçamos a inútil capela que lhe construíram ao lado, peçamos aos deuses que o turismo não alinde a esplanada e que, deixando o conjunto na aspereza natural, se possa continuar a proporcionar aos que sabem ver um quadro que só ali se encontra, uma visão da terra ao raiar da nacionalidade.

Diário de Coimbra, 1948.08.22.

A TORRE DE BERA

Não é à povoação que tem o nome de Torre de Bera que me refiro mas à *torre* do pequeno território de Bera que deu o nome à povoação.

É inútil procurar em resenhas de fortificações o seu nome. Modesta, posto que às portas de Coimbra, é ignorada; tudo quanto se lhe refere não vai além de umas quantas frases destacadas e escassíssimas.

Os que tenham visto os tempos modernos deveriam ter ficado desorientados pela rudeza do seu aspeto, de construção popular, sem decoração que os ajudasse a colocar numa época artística, sem referências documentais que lhes dessem indicações para a valorizar historicamente.

Estudos particulares favoreceram-me; os documentos cronológicos são ela mesma, a sua posição diz a sua história: entendi-a, ou antes, entendemo-nos.

Um dos caminhos diretos de Coimbra para o sul, caminho militar e de invasão portanto, é o que vai desta cidade a Penela, por cotas médias de 250 metros, tendo sempre a nascente os vales secundários que descaem no vale fundo e encaixado do rio Dueça. Duas posições castrejas, que marcaram o seu valor no princípio do século XII, encontram-se nessa orientação. Um, Penela, no próprio traçado, outro, Miranda, mais ao lado, defendendo o agro local e as passagens para nascente ao longo da cordilheira.

Torre de Bera, como teria sido o fortim de Castelo Viegas, não era fortaleza de categoria militar geral, mas mera torre de refúgio dos senhores e habitantes locais, construída por iniciativa particular e para refúgio de um agregado económico, na contínua eminência de algaradas inimigas.

Bera, se hoje é o nome de uma aldeia, deve representar principalmente o vale e lombas vizinhas, um pequeno território,

segundo julgo por analogias com lugares corográficos paralelos. Não me parece (mas estudos posteriores dão a certeza) que os lugares de Monte de Bera, Outeiro de Bera, Torre de Bera, tirem o seu designativo do nome da povoação mais importante, Bera, mas creio que o façam da pequena região que ocupam.

Mesmo, se em diversos pontos dela se encontram restos romanos, denunciados principalmente por pequenas telhas de rebordo, era na Torre (ponto não principal no primeiro caso) que se encontrava até há poucos anos, uma cabeça de ara romana do melhor período da arte provincial; isto é, a região deve ter sido uma *villa* romana, e talvez medieval, cuja unidade perdurou na unidade atual de designação de pequena região (mas, novamente, salvas melhores indagações).

A posição da torre medieval é verdadeiramente de fortaleza. Destaca-se um esporão sobre o vale constituído por arenitos que uma pequena capa de tufos calcários protegeu da forte erosão que ali se nota.

A torre ocupa pequena superfície sendo de plano retangular e com a porta voltada para o lado de mais difícil acesso. A sua construção é rude; as mais modestas habitações locais mostram mais cuidadas as suas; obra de iniciativa particular e local foi executada por pedreiros regionais. Tem uma primeira zona, na altura aproximada de homem, de pedra mais grossa, que é formada de blocos do tufo arrancado em volta; daí para cima a parede é de pequenas pedras de arenito, muitas delas dispostas de cutelo.

Um dos ângulos já caiu, as paredes apresentam grandes fendas, a ruína total está eminente.

A porta encontra-se meia desmantelada, mostrando ainda ter sido retangular e singela; na segunda zona, a que se segue à da porta (que assenta logo no terreno) há rudes seteiras; o remate constituiu um problema porque me não parece que a parede aguentasse adarve.

Merecia ser consolidada, mas difícil será obter-lhe os cuidados que necessita; o sector que lhos devia prestar é de técnicos, e muito competentes nele, mas sem aqueles elementos de cultura que naturalmente lhes não são exigidos e que são aqueles que revelam e dão o valor à modesta torre; sem ornatos, sem aparelho de categoria, a seus olhos não passará de quatro paredes mal feitas. Todavia ela é o pergaminho roto, delido e sujo, mas único que revela um tempo, que revela preocupações do mais alto nível; única representação viva de tempos mortos.

A época da sua construção a todos poderá parecer incerta; clara para mim, depois de identificações sucessivas, umas anteriores a um artigo que escrevi neste mesmo lugar sobre o *românico condal*, outras importantes também, já no ano que corre. Fica para trás dos hábeis construtores de Coimbra da época afonsina, digamos, na transição dos séculos XI e XII até ao fim do primeiro terço deste.

Como disse atrás, o caso de Castelo Viegas é igual. A torre do povoador *lbn Egas* assentava num ponto parecido mas não tão destacado do monte. A mesma povoação de Monforte, na mesma freguesia de Almalaguês (que é a das Beras), no morro a seguir para sul, ao castro e ermida da Senhora da Alegria, parece, pelo nome e aspeto topográfico, ter sido originado numa torre, mas nada resta nem a tradição nada diz.

Torre de Bera é o exemplo dessas torres isoladas, para defesa de campos que, com frequência aparecem nos documentos da época da reconquista.

Sirva-lhe este artigo, antes que caia, de elogio fúnebre, se de salvação não lhe puder ser.

Diário de Coimbra, 1949.09.13.

HERÁLDICA

A CASA COIMBRÃ DOS CUNHAS DE POMBEIRO DA BEIRA

Que já pudessem ter julgado que ali, à Estrela, existira a casa dos Cunhas, isso não!

Somos nós a dizê-lo agora e aqui em primeira mão, a todos, como já o dissemos a um ou a outro em frente ao portal da antiga igreja de Santo António da Estrela, fazendo-lhes notar o escudo raspado e a divisa que permanece.

Não se sabia mais que ter sido ali a residência de D. Garcia de Almeida, o primeiro reitor universitário.

*

Deixamos dito, no *Inventário Artístico da Cidade*, que o sítio da Estrela convidou sempre a boas construções; aquele sítio aonde agora se levanta a casa do muito conhecido cirurgião falecido e a igreja desafeta do convento de Santo António da Estrela.

Descobrir, todavia, a série completa dessas edificações é impossível. Há traços de épocas distantes, entre si e nada mais.

Encontraram-se capitéis duplos de tipo gótico, que fizeram parte duma galeria. Classificamo-los hoje como pertencendo à segunda metade do século catorze. Por causa desta data voltamos a não saber que sentido dar á classificação de “casa das infantas” como no século dezoito se dizia.

Seguem-se depois os restos manuelinos: o portal da igreja, debruado de cordame e com o brasão, e ainda certos pequenos capitéis. Atribuíam-se à casa de D. Garcia de Almeida. Posto que a casa tivesse sido sua e sofresse um incêndio que ficou célebre, a sua construção deve pertencer a um Cunha, do tempo do senhor de Pombeiro Jan'Álvares da Cunha, senão a ele mesmo.

As bases de identificação são duas: nota de propriedade dos terrenos envolventes e a divisa do brasão raspado.

Num documento de 1520 faz-se referência a pardieiros de João Álvares da Cunha e seguidamente a casas e quintais do mesmo e, para mais, a “barrocas do dito João Alvares da Cunha que estão sobre a dita couraça e sobre o rio do Mondego”. Todas as mais confrontações coincidem nitidamente com o sítio do convento da Estrela.

Ora tal pessoa era-nos bem conhecida, por termos vivido bastante tempo junto dos seus antigos domínios e nos termos interessado pela velha família, pelos seus brasões, pelo território. Era Jan’Álvares da Cunha o do cálice e turíbulo manuelino, era o pai de Mateus da Cunha, o do túmulo igualmente manuelino.

Ora o brasão só conserva a divisa e essa não a encontramos em nenhum dos dez exemplares que ainda existem nos domínios antigos da casa de Pombeiro. Há todavia um outro escudo de armas e esse nesta cidade; foi encontrado no claustro da Sé Velha.

Os antigos estudiosos de Coimbra, desconhecendo a brasonária dos Pombeiros, julgaram tratar-se da família dos Albuquerque, em virtude da sugestão que dava o túmulo de João de Albuquerque, hoje no museu de Aveiro. Isso mesmo enganou outros posteriores.

No escudo que provém da Sé Velha lê-se, com mutilações, (Spes) MEA IM DEO EST; no da Estrela, SPES MEA IM DEO ESTE.

Trata-se pois da porta principal da entrada da casa dos Cunhas, que um raro bom gosto reempregou na entrada da igreja.

O brasão dos Cunhas de Pombeiro era partido de Cunhas (em ouro nove cunhas de azul; a segunda pala cortada, tendo no quartel superior Portugal-antigo (as cinco quinas) e, no de baixo, cinco flores de lis em aspa).

Não se sabe como nem quando se organizaram estas armas. Os heraldistas têm emitido várias opiniões da família que a pala das quinas e das flores de lis pode representar.

Nenhuma opinião é inteiramente de receber, como poderemos dizer noutra antigo.

Os Cunhas de Pombeiro procedem dos senhores de Tábua.

Fernão Pais da Cunha, que teve o senhorio da Cunha, donde tomou o apelido, foi o primeiro senhor de Tábua, por doação de D. Teresa. Mais tarde uniu-se-lhe a chefia dos Albergarias. Foi causa de misturarem as armas, ficando finalmente o brasão mostrando as cunhas com bordadura das quinas. São as armas típicas dos senhores de Tábua, que passaram a Espanha com Vasco Martins da Cunha e que em Portugal usam os de Povolide.

Vêm-se estas na fachada do seminário pelo bispo D. Miguel da Anunciação.

A casa de Maiorca-Antanol, que vem dos de Tábua, usa o escudo partido de Cunhas e Almeidas.

O paço de Coimbra, na altura da passagem da Universidade para aqui, encontramos-lo na posse de D. Garcia de Almeida, primeiro reitor, aonde, entre abril e outubro de 1537, as faculdades de cânones, leis e medicina tiveram aulas, bem como teologia, mas esta só por uns dois meses.

Deu-se o incêndio a que Inácio de Moraes se refere no *Conimbricæ Encomium*, devendo ser reconstruído sem demora muito longa.

No princípio do século dezoito vemos o paço na posse de D. Martinho de Mascarenhas. A razão é simples. A filha de D. Garcia de Almeida, D. Margarida, era quarta avó de D. Martinho. Foi ele sexto conde de Santa Cruz e terceiro marquês de Gouveia. Posto que apareça designado como conde de Portalegre, este título não foi renovado na sua pessoa. O último a que tinha sido concedido fora D. João da Silva, segundo conde de Gouveia, que faleceu sem geração, passando a sucessão da casa para sua irmã D. Juliana de Lencastre, casada com o quarto conde de Santa Cruz, igualmente de nome Martinho de Mascarenhas.

O paço foi cedido aos religiosos capuchos da província da Conceição, para aí construírem o seu colégio de Santo António da Estrela, ao qual lançaram a primeira pedra a 29 de março de 1715.

O resto é conhecido.

Diário de Coimbra, 1951.06.17.

O PAÇO DOS SENHORES DE POMBEIRO NA CIDADE DE COIMBRA

I

Ainda o não tinha identificado quando escrevi o volume do *Inventário [Artístico] da Cidade de Coimbra*. Porém, na introdução do seguinte, o do Distrito, já me referi à casa dos Cunhas de Pombeiro [da Beira], situando-a no seu clima artístico e habitacional.



Porta da casa dos Cunhas

Já não é possível, infelizmente, ir apontá-la; tenho de me limitar à indicação do local em que se ergueu e dos restos que dela existem.

Conserva-se, todavia, a porta de entrada, esse elemento arquitetónico que define artística e moralmente uma casa, ali, à Estrela, tratada em manuelino naturalista. Tão bela pareceu aos franciscanos [da província da Conceição, da observância mais estreita ou capuchos,] que a colocaram na frente da igreja do seu colégio-conventual de Santo António da Estrela [aonde se conserva]. Belo destino o seu: porta de palácio, entrada de Igreja.

O tema puramente arquitetónico que, no gótico final, seria um arco conopial erguido em duas colunas, foi transmutado pelo canteiro manuelino em fortes calabres que formam robustos nós, na[quela] altura em que deveriam ficar os capitéis, e se enovelam na junção superior. Abaixo deste vértice, na verga recortada, destaca-se escudo heráldico, de emblemas raspados, ainda envolvido na fita que diz: SPES MEA IM / DEO ESTE (*spes mea in Deo est*).

Do outro lado da via, a casa dos Alpains mostra, voltada à Rua do Correio, porta semelhante e, no alto da esquina, o brasão igualmente raspado, no qual só permaneceu a filatéria com o grito da família: *Notra Dama dall Puy*.

Nas demolições dos edifícios conventuais, que tinham sido ultimamente adaptados à indústria e que se incendiaram, foram encontrados capitéis de duas épocas: uma recuada, o séc. XIV, alguns outros do séc. XVI inicial, manuelinos, do tempo da porta. Os primeiros eram de galeria de palácio e não de capela, como parecera a falecido escritor.

*

Capitéis e porta da época do rei Venturoso a que casa teriam pertencido?

Parece que não seriam necessárias pesquisas, de todos era conhecida: à de D. Garcia de Almeida, filho do segundo conde de Abrantes, sobrinho do bispo D. Jorge de Almeida, o qual D. João III, a 1 de março de 1537, nomeara reitor da universidade transferida. Ali estiveram, por meses, as aulas de algumas faculdades.

Sofreu a casa um incêndio, não muitos anos antes de 1554, grave acidente a que se refere o Elogio de Coimbra (*Conimbricae*

Encomium) de Inácio de Moraes, em versos latinos de puro recorte:

*Hinc ad Gartiae praeclara palacia tende,
Quaque patent tanto limina digna viro.
Sed partem (ab) magnam hauserunt incendia nuper.
Dum vento exoritur flamma repente furens:
Celsaque tecta ruunt: ardet preciosa supellex,
Et versa in cineres gaza opulenta cadit
Apparent etiam nunc vastae signa ruinae,
Luget et, abrupta mole, superba domus.*

Elogiando os ilustres paços de D. Garcia, lamenta o incêndio que havia pouco tinha destruído grande parte; forte ventania atizara as chamas, caindo os tetos, ardendo o precioso recheio, tornando-se em cinzas aquela opulência. Viam-se ainda as grandes ruínas, causando desmedida pena a soberba casa abatida.

Magnífica elegia, como não teve nenhum dos outros paços conimbricenses já desaparecidos.

Perguntando-se, pois, quais os móveis heráldicos que o escudo raspado teria ostentado, era natural que se respondesse que os dos Almeidas: de vermelho, seis besantes de ouro entre cruz doble e bordadura de ouro também. São as armas que se vêem no retrato do mesmo magnífico reitor, na sala dos atos privados.

Tive, todavia, sempre dúvidas que o reitor usasse as dos Almeidas tal como ali estão, sem quebra, pois só aos representantes da casa de Abrantes pertencia trazê-las direitas, isto é, plenas. Até o [próprio] bispo as esquadrelara do leão dos Silvas, como filho segundo, o que se pode ver em diversos lugares na cidade [só de Almeidas mas tendo chefe de vermelho com cruz de prata usou um outro, o sexto prior do Crato, Diogo de Almeida (*Livro do Armeiro-mor*, publicado pelo sr. A. Machado de Faria)].

Ora Garcia não só era filho segundo, era bastardo; por isso mesmo não podiam ser aquelas, sem mais nem menos.

Isto mostra o valor e a cautela que, concomitantemente, se deve ter com aqueles retratos; a maior parte não passará de fisionomias convencionais e os brasões de mera armaria interpretativa.

*

Foi o próprio trabalho do *Inventário [Artístico] da Cidade* que me levou à verdadeira identificação.

A divisa era a mesma de outra pedra de armas que tinha sido encontrada nas demolições do claustro da Sé Velha, e essas armas não eram mais que as dos Cunhas, senhores de Pombeiro da Beira. [Todavia não me pareceu que tanto essa identidade de divisas como a própria época fossem suficientes provas e não dei opinião].

Estava a acabar de se imprimir o volume quando apareceu o notável trabalho – *O Dr. Pedro de Alpõe, partidário do Prior do Crato* –, do ilustre historiador senhor António Machado de Faria, que me levou a uma nótula acerca da casa dos Alpoins, na adenda do final do mesmo volume. Podia ter acrescentado outras, que o mesmo trabalho dava para diversas.

Um dos documentos publicados ali elucidava duas coisas do meu maior interesse: a torre de Belcouce e a casa dos Cunhas. Era o aforamento a Pedro de Alpoim, o sénior, lavrado a 30 de janeiro de 1520, nada menos que daquela torre.

Transcreverei a parte que mais interessa a este caso.

«Perante elle comtador pareço Pero dAlpoem caualeiro da casa do dito senhor çidadaão e morador na dita çidade e lhe dise como á porta de Bellcouçe junto das casas da morada delle Pero dAlpoem o dito senhor tinba humo torre muito daneficada sobre a dita porta de Bellcouçe que parte da parte do Norte com pardieiros de Joam Aluarez da Cunha que foram de dom Afonso de Tayde alcaide moor da dita çidade e do Sull parte com rua pruuica que vay por bayxo da dita tore pela couraça a Via Longa e da parte do Leuante parte com rua pruuica que vai da Rua das Fangas por amtre suas casas e quimtaes e casas do dito Joham Aluarez e muro da dita çidade e da parte do Ponente parte com barroquas do dito Joham Aluarez da Cunha que estam sobre a dita couraça e sobre o rio de Mondeguo».

Deste trecho e do exame do local, à Estrela, se vê que a torre ficava dentro do jardim vedado que antecede o edifício do Governo Civil (casa do dr. Ângelo da Fonseca); seguia-se pequeno casebre que corresponderá ao começo da arcada [isto é, dele para dentro do edifício], ficando logo a seguir a casa dos Cunhas, assente no sítio [na parte restante] do próprio e atual edifício [seguindo para o pátio e abrangendo a sua área, talvez a igreja, como parece].

Subindo-se do rio, acabava a rampa dentro do jardim, como que em patamar, para dar entrada pela direita à porta, que ficava voltada a sul [ao poente], e que atravessava de lado a lado a torre, isto é [que era consequentemente], porta-torre. Esta ocupava [o

espaço entre a arcada lateral e] o gradeamento do jardim, para o lado de cima, avançando sobre a rua. Passada a porta, ficava à esquerda, em descida, a Rua das Fangas e à direita, em subida, a Couraça de Lisboa.

Fácil é pois de ver agora a topografia, seguindo a transcrição do documento e recalçando o que acabo de escrever.

A torre e a porta formavam uma unidade, tal como se vê no desenho de Baldi, de 1669. Para o norte, isto é, na direção da Rua das Fangas, confrontava com os pardieiros dos Cunhas; ao lado contrário com a rua que atravessava a mesma torre e descia a Couraça da Estrela, e se continuava pela Rua da Alegria, pela estrada da Beira, para a Arregaça e Pinhal de Marrocos, a *Via Longa* antiga; do nascente confrontava com a rua que era a continuação das Fangas, separava as casas e quintais dos Alpoins (Direção Distrital de Finanças) das dos Cunhas (Governo Civil) e a muralha que se continuava da torre pela Couraça de Lisboa acima; do poente, voltado ao rio, era o escarpado (*barrocas*) entre a casa dos Cunhas e a parte descendente da Couraça, para o Mondego, no sítio dos antigos consultórios médicos, ocupados hoje por escritórios comerciais.

Documento maravilhoso tanto para a casa dos senhores de Pombeiro como para a torre de Belcouce!

Não me restaram dúvidas: a casa, anteriormente a Garcia de Almeida, fora dos Cunhas. Já, senhor desta certeza, me referi, como deixei dito atrás, no volume do distrito, à mesma, sob esta identificação.

Diário de Coimbra, 1958.11.29.

II

Como teria passado a casa ao magnífico reitor?

Esclareceu-me outra publicação do mesmo douto investigador, senhor Machado de Faria, o *Livro de Linhagens* do Século XVI (Lisboa, 1956).

Lê-se no título dos Almeidas:

«*Dom Garcya dAlmeyda filho bastardo do conde Dom João e jrmaõ do conde Dom Lopo e dos outros casou com Dona Tomasa filha de João Aluarez da Cunha senhor de Ponbeyro de que ouue a Dom João e a Dona Maria da Sylua*».

Referência mais breve se encontra no título dos Cunhas.

Passou, por conseguinte, por casamento e herança.

João Álvares da Cunha (Jan'Álvares, de certos lugares) deveria ter sido sepultado no claustro da sé, como parece indicar o referido brasão encontrado nas obras.

Além do paço e do seu túmulo, aqui em Coimbra, deixou o nome vinculado a obras de Arte, em Pombeiro: o turíbulo de prata e o cálice, da época manuelina. Fez também obras naquela antiga vila, de que permanecem fragmentos.

Deveria ter falecido por 1529.

O filho e herdeiro da casa de Pombeiro, Mateus da Cunha, logo que recebeu o senhorio, mandou esculpir o seu túmulo, com estátua jacente, que persevera na igreja daquela freguesia.

O paço de Coimbra não foi mandado construir simplesmente por vaidade, para possuir uma casa na cidade; deveria ter-lhe servido de principal residência e centro de relações com a gente da região envolvente, a começar pelos seus parentes, os Cunhas de Antanol, que por essa altura [também] mandaram reformar a sua casa, mas modestamente.

[Gozou do senhorio, como donatário da coroa, de Casal de Álvaro e Bolfiar (povoações do concelho de Águeda que andavam habitualmente unidas), cujos moradores tiveram uma questão com o mesmo Jan'Álvares, contra o qual foi dada sentença em 1504].

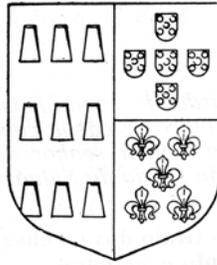
A mãe de [do mesmo] João Álvares, D. Leonor de Sousa, depois da morte do marido, retirou-se para o convento de Semide. Aí foi abadessa uma [sua] filha da mesma [irmã daquele,] D. Brites da Cunha, que faleceu em 1553 e cuja campa se conserva na sala capitular.

O referido filho e herdeiro do senhorio, Mateus da Cunha, andou envolvido numa história muito grave com uma das monjas, no que interveio o bispo D. Jorge de Almeida, e de que foi levado conhecimento a D. João III.

*

O brasão de armas que a casa de Pombeiro usou, tanto no ramo principal como nos transversos, de que conheço onze documentos figurados que se escalonam do princípio do séc. XVI aos fins do XVIII, foi o seguinte: partido em pala; na primeira, em campo de ouro nove cunhas de azul, dispostas 3-3-3; a segunda cortada, tendo no primeiro Portugal-antigo (em prata cinco escudetes de azul, dispostos em cruz, cada um carregado

de cinco besantes de prata); no segundo, de vermelho (?) cinco flores de lis de ouro (?).



Brasão dos Cunhas de Pombeiro

Eram estas armas que estariam (e já se viu como o posso afirmar) no escudete da entrada do seu paço de Coimbra, como são as do escudo proveniente do claustro catedralício.

João Álvares juntou a estes dois escudos a divisa *Spes mea in Deo est* que se não vê a circundar o pequenino escudo do cálice de Pombeiro nem no que pertenceu ao pelourinho da mesma antiga vila; isto é, divisa individual que nem sempre usou.

Os heraldistas têm encontrado dificuldades em saber a origem dos dois quartéis de Portugal-antigo e das flores de lis.

As nove cunhas são as do tronco que foi a grande casa de Tábua.

O visconde de Sanches de Frias (que devia estar escudado no genealogista Sanches de Baena, que lhe prefaciou a monografia) escreveu que Portugal-antigo viera por D. Maria Gonçalves (de Sousa), neta dum bastardo de D. Afonso III, casada com o primeiro senhor da terra Martim Lourenço da Cunha.

Os lises considerava-os provindos da rainha D. Leonor Teles, que casara em primeiras núpcias com João Lourenço da Cunha.

Braamcamp Freire também originava na casa de Cantanhede um dos quartéis.

Estas atribuições são feitas meramente por tenteio, a percorrer ascendentemente as linhas de geração. São, como escrevi no *Inventário Artístico do Distrito de Aveiro, Zona-Sul*, explicações que parecendo razoáveis para cada caso, visto separadamente, depois de exame cuidadoso se vê que se encontram em oposição aos escudos figurados existentes, os quais ou lhes são anteriores, ou, por pertencerem a ramo diferente, se não podem acomodar à mesma razão.

Por exemplo, o escudo da rainha, o dos Teles de Meneses, do qual há dois em Coimbra, é inteiramente liso, só de ouro.

Os cinco escudetes e os lises andam em ramos segundos dos Cunhas, senhores de Tábua, tanto nos de Pombeiro, como noutros; assim se vêem nas armas do bispo da Guarda D. Gonçalo Vasques da Cunha (fal. 1426), como nas de João de Albuquerque, sobrinho do bispo, no seu túmulo de Aveiro [se aqui não for simplesmente Albuquerque com um quartel de Cunhas].

Tem de se procurar uma origem bastante antiga, e essa ainda na própria casa-mãe.

O brasão dos senhores de Tábua, o tronco de todos os Cunhas portugueses e espanhóis, pode-se ver, por exemplo, nesta cidade, na frontaria do Seminário, no do bispo D. Miguel da Anunciação, pelos condes de Povolide, que o usaram tal como a casa fundamental: – as nove cunhas, tendo em bordadura cinco escudetes. Estes escudetes nos senhores de Tábua vinham-lhe dos Albergarias, de que ficaram com a representação primária. Todavia esta bordadura não justifica os escudetes de certos ramos.

Uma incógnita das tantas da armaria portuguesa.

*

O mesmo que se deu na casa de Pombeiro, em ser mantida inalterada a composição heráldica, tanto na linha de representação, até a varonia passar aos Castelos-Brancos, como nos ramos secundários, e nestes pelo menos ao fim do séc. XVIII, se verificou na casa originária, a de Tábua.

Conservaram as nove cunhas com a bordadura dos cinco escudetes, como era natural, os representantes, que em 1760 foram elevados a condes da Cunha. Igualmente os conservou o ramo lateral dos condes de Povolide.

De igual modo procederam alguns bispos. O do Porto, D. Rodrigo da Cunha (séc. XVII) nada juntou por diferença ao escudo, completando só o conjunto heráldico com o chapéu e as borlas costumadas. [Antes do episcopado usou-as tais quais e (em lugar daquelas insígnias) com o elmo, respetivo paquife e, por timbre, o meio grifo; assim se vêem no rosto dos *Lusíadas*, tanto na edição de 1609 por Crasbeeck, como na da 1612 de Vicente Álvares.] No mesmo século, o bispo capelão-mor D. Manuel de Acunha colocou fora e acima do escudo (e não em chefe) as letras AM. O referido prelado conimbricense do séc. XVIII, D. Miguel da Anunciação (dos Povolides),

sobrepos igualmente ao escudo a cruz adorada por dois anjos, que era o emblema do mosteiro de St.^a Cruz, mantendo inalterada a composição do mesmo escudo, como se pode ver no seminário, na igreja da Pedrulha, além de outras partes. Deve haver mais exemplos; foram estes os que se me depararam em singela busca.

*

Na introdução ao volume do *Inventário Artístico do Distrito* escrevi que as construções domiciliárias da cidade, da época do manuelino naturalista, têm o melhor exemplar na casa de Sobre-Ripas, isto é, na sua parte mais antiga, vindo a seguir as portas das casas dos Alpoins e dos Cunhas de Pombeiro.

Ora a primeira metade do séc. XVI deu feição própria à cidade, que hoje, a cada momento desta renovação intensa, se vê perder e que olhos argutos e compreensivos ainda reconstituem sem dificuldade.

Construiu-se no gótico final, no manuelino naturalista, na renascença. A nobreza provincial e a alta burguesia marcaram a sua presença no casario, por construções de relativo volume, cheias de pitoresco.

Foram, diminuídas na sua importância urbanística pelas grandes manchas construtivas dos colégios monásticos, tal como a respetiva nobreza tradicional foi absorvida e os seus nomes ofuscados pela expansão da orgânica dos estudos maiores. A primeira metade do século fechou a corrente tradicional citadina, que era dominada pela fidalguia, pela sé, pelo mosteiro crúzio.

Os portais daquelas três casas definem o manuelino naturalista nas construções domiciliárias.

Esse aspeto do manuelino na cidade é anterior à influência da renovação crúzia, como já escrevi no volume atrás citado.

O exemplar *príncipeps* continua a ser a janela, em meio abandono, de [um antigo paço de] Tentúgal, datada de 1507. Marca ela o começo da corrente naturalista, à qual aquela renovação de St.^a Cruz não fez mais que sobrepor-se, como julgo vir a ter oportunidade de escrever.

Os portais das casas dos Cunhas e Alpoins são relativamente modestos, em confronto com o da Rua de Sobre-Ripas, a do licenciado João Vaz; parecendo que os construtores se limitaram a interpretar-lhe o cordão externo, omitindo tudo o resto.



Porta da casa dos Alpains

O dos Alpains tomou aspeto mais naturalista que o fronteiro. Se no destes, o dos Cunhas, os calabres que substituem as colunas partem ainda de bases de composição arquitetónica, ali tomam como que o aspeto de borlas, e, no alto, reúnem-se num cacho de romãs, do mesmo teor que aqueles que as esculturas das Nossas Senhoras do tempo apresentam com a mão direita ao Menino, que amparam ao outro lado.

O começo das três obras deve estar já na segunda década do século.

Em fecho poderei escrever que o paço dos Cunhas, senhores de Pombeiro, estava secularmente morto e fica agora ressuscitado, patenteando-se ainda naquela porta que deu passagem aos nobres senhores, ao primeiro magnífico reitor, aos escolares, aos frades e hoje... nem digo a quê, que seria trazer ideias tristes dizê-lo.

Diário de Coimbra, 1958.12.05.

[*A publicação deste trabalho no Diário de Coimbra levou um ilustre historiador, muito conhecedor de genealogia e heráldica, a rever o caso dos brasões dos Cunhas, dando-lhe cabal solução.*]

NOTA: Dos dois artigos intitulados *O paço dos senhores de Pombeiro na cidade de Coimbra* publicados no “Diário de Coimbra” de 1958.11.29 e de 1958.12.05 foi feita uma separata que contém algumas alterações ao texto inicial as quais vão indicadas entre parêntesis retos.

O SOLAR DOS ALPOINS

Dizem os nobiliários que o solar dos Alpoins foi em Coimbra. Sabemos que tiveram uma capela na igreja de S. Tiago, demolida no primeiro restauro, e da qual ainda se guarda o brasão de armas.

Procedem, segundo os linhagistas, de Godrofe de Puy, que veio a casar com D. Elvira Viegas, filha de Egas Moniz e de sua segunda mulher D. Teresa Afonso.

O nome é tomado do seu grito de guerra: *Notre Dame de Puy*.

A cidade de Puy, do sudeste francês, no Velay, assenta numa paisagem fantástica que primeiramente os vulcões formaram e depois as águas esculpiram. Já lhe chamaram o sítio mais pitoresco do mundo (the most picturesque place in the world) e, sob o aspeto ao mesmo tempo de construção e de desagregação vulcânica, talvez seja.

Três rochedos dominam-na e são como que os seus emblemas heráldicos: o esbelto cone de Aiguilhe terminado romanticamente pela capela medieval de S. Miguel, o de Espaly e o alastrado de Corneille, dominado desde 1860 duma grande estátua da Virgem, fundida com o bronze dos canhões de Sebastopol. Numa das rápidas vertentes deste, assenta a catedral românica, *Notre Dame de Puy*, para a qual se sobe por uma escadaria de sessenta degraus! A Virgem antiga e de prestígio desapareceu na voragem da Revolução. Foi ela o motivo duma romaria imensa; papas e reis, cortejos de poderosos e a multidão inumerável dos humildes aqui acorreu.

Não admira que uma família tivesse adotado o seu nome para grito guerreiro!

*

Pois bem, descobri o velho solar coimbrão dos Alpains, tão esquecido já como a própria *Notre-Dame* fora da região das nascentes da Loire; e foi a velha divisa que mo revelou!

« : Notra : dama : dall poy : » Lê-se, em minúsculas góticas, numa filatéria que encima o escudo liso que se crava na esquina da casa aonde está instalada a Direção de Finanças, à Estrela. NOTRA DAMA DE PVVI tem a fita do brasão da antiga capela de S. Tiago; «dallpoy», tal qual como na legenda da casa, se assinava no século dezassete, o conimbricense cavaleiro fidalgo da casa de d'el-rei, António d'Alpoim.

É uma das melhores casas de Coimbra, uma das poucas que aparece no *Inventário da Cidade*, que se publica, com menção especial.

Do século dezasseis e época manuelina mostra, voltada para a Rua do Correio, o portal decorado de forte calabro e, dentro, a arcada do piso térreo que sustenta os superiores.

A fachada principal, voltada ao rio, modificada no princípio do século dezoito, conserva a grande linha das casas portuguesas do século anterior: no entre-solho, as frestas quadradas; enobrece-se o andar principal, de sacadas cuja verga é completada, de friso e cornija, as quais mostram ainda boas grades de ferro recortado e renovadas; correm no último andar janelas de avental retangular, alindadas de mísulas para vasos floridos.

Este sítio da Estrela foi ponto eleito para bons edifícios. Era um das entradas da cidade, a da porta de Belcouce, dominando a ponte, o rio, os montes com os traços dos grandes caminhos e o saudoso horizonte dos campos colimbrienses.

Em frente foi construída a casa manuelina de D. Garcia de Almeida, que um incêndio, no mesmo século, devorou, e da qual resta a porta, de calabres também, que serve de entrada à antiga igreja do colégio universitário da Estrela. Outros edifícios a antecederam e se lhe seguiram, como poderemos ver noutra crónica.

*

Brasonavam os Alpains antigos, dizem os heraldistas, de cinco flores de lis de ouro, dispostas em aspa, em campo azul e, por timbre, um braço cuja mão segurava uma fita com o grito de «Nostre Damede Puy», os modernos parece que têm, só uma lua, em minguate, sobre azul e, por timbre, uma adem.

No brasão de S. Tiago há uma fusão destes dois escudos: aos cinco lises junta-se o minguante, posto no canto superior direito, com as pontas voltadas para o mesmo canto; sendo o timbre clássico.

*

Diz o «Códice Calistino», do século doze, que eram quatro os caminhos que, de França, levavam a S. Tiago de Compostela e que um deles passava por Puy, Conques e Moissac. Poderíamos dizer que este, em certo modo, trouxe ao reino que se fundava e à nobre Coimbra uma recordação perene da Virgem tutelar dos montes velavos.

Diário de Coimbra, 1946.08.07.

UM HOMEM DO SÉCULO XVIII QUE MUDOU AS ARMAS E O NOME DE TÁVORA PARA SOUSA

Romancistas e jornalistas têm, para efeito dramático, quer na efabulação novelesca quer na reportagem de casos célebres, recorrido ao processo de interpretar na ficção ou de mostrarem nos casos da realidade, a tragédia oculta daqueles que, não aparecendo nos tribunais, nem por isso deixaram de ser muitas vezes as grandes vítimas: mães, filhos, parentes, chorando ocultamente, ou arrastando por toda a vida os efeitos trágicos de crimes em que não tomaram parte ou mesmo desconhecaram. Quebrou-se-lhes a vida e o próprio choro tem de ser oculto, porque pareceria vilipendioso, e os estranhos lho lembrariam com brutalidade, que alguém recordasse e chorasse de saudade e de comiseração aqueles que a justiça humana tinha condenado.

Vieira, num sermão pregado na Baía, no enterro dos ossos dos enforcados, disse: «Que vivo há que queira ser pai ou filho dum supliciado? É tão feio, tão infame e tão abominável o suplício da força, que de todos estes respeitos priva e despoja aos miseráveis que nela acabam».

Era honroso o nome de Távora e orgulho havia em possuir o brasão das cinco faixas ondadas, sulcada dum golfinho a do meio e, na orla, a divisa «Quasunque Findit». Veio a conjura do século dezoito, a brutal execução pelo crime máximo de lesa-majestade, e logo o nome e as armas foram atirados fora, esquecidos os grandes nomes que representavam, tal foi o pavor de momento, o terror duma hipotética devassa de sangue.

Acabo de encontrar mais uma vez, no rosto das constituições do arcebispado de Évora, reedição de 1753, feita em Coimbra na oficina da Universidade, o brasão de armas de D. Frei Miguel de Távora, da ordem dos eremitas de Santo Agostinho.

Foi o arcebispo sepultado na igreja coimbrã da Graça, ou simplesmente os seus ossos para aqui trazidos. Escusado é lá procurar um Miguel de Távora e o orgulhoso escudo da família, acompanhado do chapéu eclesiástico das quatro ordens de borlas; a sentença da junta da inconfidência, seis anos depois daquela reedição, quebrara os melhores motivos de orgulho: Távora, nem na vida nem na morte; já o delfim do brasão não «cortava as ondas por qualquer parte», os desmedidos orgulhos e desvairadas ambições familiares estavam mortas.

Vá-se ao ossário que antecede a sacristia da Graça e procure-se sim o Senhor D. Miguel de Sousa; encontrar-se-á a mais aparatosa lauda sepulcral que o século dezoito lavrou em Coimbra, com um delicado enquadramento em concheado, e ver-se-ão outras armas as dos Sousas (esquarteladas de Portugal e da caderna dos crescentes) tendo em chefe o coração emblemático da ordem.

O letreiro, lançado naquele elegante cursivo que se encontra na segunda metade do mesmo século, dá conta dos títulos académicos, das honras eclesiásticas, do sangue real de que provinha, pela linhagem dos Sousas, bem entendido. Faleceu a 16 de setembro de 1759, tendo de idade setenta e seis anos incompletos.

D. Miguel de Távora ou Sousa não era porém um pusilânime e bem o mostrou, no caso do sigilismo, tomando uma atitude em oposição à do inquisidor geral, não era também um homem que, por amor à vida, mudasse um nome só por um mero temor ou por baixa adulação, a idade dar-lhe-ia aquela intrepidez que podem ter aqueles que vêm já cova próxima, fê-lo só em virtude daquela inelutável sujeição às imposições mais fortes do momento, às quais se curvam todos os espíritos por mais viris que sejam.

Filho dos segundos marqueses de Távora, encontrava-se irmanado a alguns dos condenados pelos mais estreitos laços de sangue e amizade; mudou o nome como que tomava um luto. Torturado dos mais acerbos desgostos, dentro do ano da execução dos seus falecia.

Se um dia, passando em frente da igreja graciana, a encontrarem aberta, poderão ir curvar-se uns minutos em frente das cinzas e, na sacristia, junto ao retrato daquele que morreu vítima de uma sentença que nominalmente o não atingia.

Diário de Coimbra, 1946.12.02.

O EMBLEMA DE D. LEONOR DE VASCONCELOS

No antigo mosteiro de Celas, esculpido em pedra e espalhado por vários pontos, repete-se o estranho emblema com a divisa que a abadessa reconstrutora do templo adotou.

É uma coroa de espinhos acompanhada de letra *Dominus meus decoravit me*. «Não tenho outro adorno senão aquele que o meu Senhor me deu», pode traduzir-se, que é o seu próprio sentido.

Filha dos condes de Penela, pôs de lado o brasão dos seus maiores e marcou as obras que se fizeram sob a sua direção com a dolorosa imagem do martírio e as sombrias palavras de renúncia, de apego à dor, que fazem lembrar o soneto de Teresa de Jesus:

*Tu me mueves, Señor; muéveme el verte
Clavado en una cruz y escarnecido;
Mueveme el ver tu cuerpo tan herido;
Mueveme tus afrentas y tu muerte!
Mueveme, el fin, tu amor; y en tal manera,
Que, aunque no hubiera cielo, yo te amara,
Y aunque no hubiera inferno, te temiera.*

Vê-se o emblema na porta do átrio da igreja, aquela graciosa porta ornada de temas da renascença mas ainda volumosos como artista manuelino os trataria. Mutilado e só com uma parte das letras marca também a entrada da portaria, ao lado direito da anterior.

O arco que liga hoje o coro com a casa do ante cabido é o mesmo arco que ela mandou fazer a Nicolau Chanterene para abrigar o seu túmulo e que, mudando de opinião, fez colocar naquele lugar e para tão modesto fim. E não admira que o fizesse

quem escolheu uma coroa aculeada para sua regra de vida. E hoje, entre tantas lápides do coro e do claustro, não há uma a marcar o sítio em que os seus restos repousam!

Nesse arco o emblema e a divisa decoram a sua chave e repetem-se entre os adornos numa pilastra.

Sobre uma pequena bica de água, na bucólica cerca, um escudo mutilado repete a mesma empresa.

No Museu há um outro e na capela de S. Sebastião, numa pedra a servir de suporte do púlpito, entre os ornatos, encontram-se restos do mesmo tema, tema de *amor e de morte*, poderíamos dizer. Seriam estas pedras levadas do mosteiro cisterciense.

O brasão de Vasconcelos só aparece, escondido, num botão da abóbada simulada do arco da igreja para o coro.

Ostentoso, com duas águias por sustinentes, alarga-se na chave central da igreja o da nação portuguesa. Encontramo-lo também no alto relevo (com o elmo real, paquife e o timbre do dragão e, por tentenentes, dois anjos adultos) encimando a porta da entrada da igreja.

Era o brasão de D. João III, rei que subsidiou largamente as reconstruções.

O escudo de Portugal sela ainda o tímpano do referido arco que deveria ser sepulcral da abadessa. Deram-lhe uma forma arcaica: os escudetes laterais apontam ao centro e cada um está carregado de nove besantes. Era aqui representativo do escudo de D. Sancha, a filha de D. Sancho e de D. Dulce, que o mosteiro tinha adotado como seu brasão (até que a união dos mosteiros fez tomar de Cister-Portugal), tal como se deu com as clarissas coimbrãs e o de D. Isabel de Aragão, sua fundadora.

Foi o século quinze e o princípio do dezasseis a era das empresas entre nós, símbolo individual, mote poético, que às vezes a vida glosou, ao lado das armas familiares.

Não lembrarei os do rei e dos infantes que os túmulos da Batalha mostram, de tão conhecidos que são.

Trarei à lembrança dos leitores alguns só, sem resenha completa, sugestão poética somente dum dos aspetos da alma dos homens daquele tempo.

Numa capela tumular anexa à igreja de Mouços, em Trás-os-Montes, encontrei a grande arca sepulcral de Fernão de Brito, do fim de quatrocentos, e entre os leões que a suportam, o obscuro emblema, repetido em todos os espaços, um baú do qual saem lateralmente ramos de folhagem.

Dentro da igreja clarissa de Vila do Conde, deitados em larga arca tumular, repousam D. Fernando de Meneses e D. Brites de

Andrade. No frontal livre há três vezes repetido o emblema de dois anéis que fitas ligam e lê-se uma graciosa quintilha, lindo símbolo de amor conjugal.

O preclaro bispo conde D. Jorge de Almeida adotou por divisa *Nequis nimis* que acompanha o seu brasão, que se pode ver em diversas partes.

Havia, em S. Marcos, o túmulo de João Gomes da Silva e nele encontrava-se três vezes repetida a palavra *oblie*, sobrepondo-se ao I uma coroa. Vê-se ainda lá, à mão direita do grande túmulo de Fernão Teles de Meneses, a arca singela de Aires Gomes da Silva, incluída na parede agora, cuja face se adorna de três sacas e entre elas se lê *Lardan desir*.

Diogo de Azambuja mostra, na igreja dos Anjos de Montemor, o seu arcaz decorado com ourives trabalhando, símbolo porventura da sua fundação de S. Jorge da Mina.

Outros há mas farei aqui ponto, como diria um dos nossos clássicos, para só recordar o mais alto emblema português.

Foi a *esfera*, empresa de D. Manuel, acompanhada frequentemente da divisa *Espera*, que formava trocadilho entre *esfera* e *esperar* pois que aos globos celestes se dava naquele tempo o nome de *espera*, de que há um exemplo lapidar coimbrão.

Ao lado do brasão nacional, a esfera assinalou a nossa passagem pelo mundo, de Marrocos até Macau.

No continente aparece a cada passo e ficou como um símbolo nacional. Vemo-lo mutilado no aqueduto conimbricense, da época sebástica. No tempo do reino unido de Portugal e Brasil, com as quinas sobrepostas, simbolizava aquele país. Ainda hoje completa as armas da nação portuguesa, por uma forma que se encontra nalgumas iluminuras manuelinas.

Diário de Coimbra, 1947.04.28.

BRASÕES DO BISPO CONDE TÁVORA

Falar nos Távoras é tocar num assunto que desperta sempre interesse em todas as camadas sociais deste país sentimental.

A picagem das suas armas é pretexto fácil para uma indignada literatura, principalmente quando foram usadas por pessoas que faleceram antes do atentado josefino.

Quem há que, entrando na Sé Velha não vá apontar a campa de D. Joane Mendes de Távora, fazendo notar o brasão picado?

Naturalmente, também eu não tenho feito exceção.

Julgam-se escassos os exemplares de brasões intactos.

Já o poeta e doutor Eugénio de Castro escreveu um artigo referindo os que vira nalgumas pratas da Sé, que marcavam peças legadas por aquele bispo conde. Eu próprio ampliei a lista apresentando mais outras.

Há anos escrevi neste mesmo jornal um artigo falando da mudança de nome e de armas do amargurado arcebispo de Évora D. Miguel de Távora e depois do atentado D. Miguel de Sousa.

Volto hoje ao bispo conde, que regeu a diocese de Coimbra desde 1638 a 1646.

As armas de família eram 5 faixas onçadas, carregada a central dum delfim; na bordadura havia a letra **QUAISQUMQUE FINDIT**.

O prelado usou as mesmas, mudando só a letra para **BISPO CONDE**.

Depois daquele meu artigo com a resenha das que se encontram nas peças de prata, deparei com mais uma representação do brasão inteiro e dois fragmentos de outros, ou antes, de três.

Foi numa capela da freguesia de Luso. Capela pequena e sem interesse de qualquer espécie. Todavia aplicaram-lhe na mesa do altar os restos de um ou mais frontais de azulejos, do tipo de

bordados orientais, talvez provenientes duma capela do Buçaco, como veremos.

Ao centro do pano dos azulejos, um rótulo mostra as cinco ondas, a que o pintor se esqueceu de sobrepor o delfim, mostra a letra pessoal, a coroa, o chapéu e as borlas. Não há que duvidar.

A um e outro lado da mesma mesa, a adornar as pilheiras que servem de credências, encontram-se mais fragmentos, e a cada lado um azulejo com a coroa e o chapéu idênticos ao do escudo central, restos pois de mais dois brasões episcopais do mesmo D. Joane.

Ora, não só a modéstia da capelita como a falta de ordem dos azulejos e o nítido aproveitamento de restos incompletos indicam terem vindo de outra parte.

No Buçaco existiu a ermida de Nossa Senhora da Expectação, fundada por este bispo. Há longo tempo abandonada e em ruínas, foi acabada de demolir. Poderiam os azulejos ter provindo daqui.

Falta ainda um fragmento a mencionar. Esse era dum prato de faiança lisbonense do século dezassete, do tipo de desenho miúdo.

Encontrei-o em Coimbra e na Alta, não longe do paço episcopal. Foi nas demolições do casario aonde assenta o novo edifício da faculdade de letras, numa pequena cisterna esventrada lateralmente, entre o entulho que a enchia. Era um fragmento muito pequeno, mostrando só parte do ornato do bordo, das borlas e de letras da bordadura do escudo.

Fiquei contente como uma criança e propus-me fotografá-lo, completar o desenho do escudo e publicar um pequeno artigo.

Boas contas deitei mas esqueci-me de um dos imponderáveis que pode haver na vida dum historiador de Arte. Esse e outros fragmentos deixei-os junto do lavatório do meu quarto, para os lavar na primeira oportunidade. Primeiro que me lembrasse ou o pudesse fazer, o criado notou aquele monte de pequenas coisas impróprias e atirou-as fora... Assim se perdeu um erudito artigo!

Diário de Coimbra, 1951.11.07.

BRASÕES RASPADOS

Rua das Fangas, artéria de traçado antigo e de moradias de velha nobreza, tão descida está da sua categoria que até o longo nome perdeu!

Foi artéria principal da antiga almedina. Passada a porta da cidade (**bab el medina**), tomavam os apressados pela **rua das enxurradas** ou do **quebra-costas**, mas o trânsito normal seguia direito à Estrela, aonde se vinha juntar a gente que entrava pela porta de Belcouce.

Nobres montados em bons cavalos, damas e eclesiásticos em mulas, gente de capa e espada, povilêu miúdo, frades mendicantes, turba multa vária, tudo por ela se escoou. Casas de brasão e moradias da rica burguesia enquadravam-na; livreiros, pequenos ofícios e tendas albergavam-se nas lojas; contam ainda histórias a seu respeito os velhos impressos.

Perdeu os títulos da sua nobreza.

Quantos brasões mostra hoje? Dois; um do século passado e outro do dezassete.

Todavia ostentou mais e outros houve junto dela, ao seu começo e cabo.

Vamos até ao sítio da Estrela, para mais facilmente a percorrermos, descendo.

Nos seus limites, mas já fora do alcance do seu designativo, levanta-se a grande casa aonde se encontra instalada a Direção de Finanças.

O seu aspeto é seiscentista muito avançado mas no interior e por fora mostra restos da fundação quinhentista, a dos Alpoins, tendo sido erguida por Pedro de Alpoim, ouvidor geral e secretário do Estado da Índia.

Crava-se-lhe na esquina o brasão raspado; só resta uma fita com o grito heráldico **Notra dama dallpoy** (isto é, Notre Dame

du Puy); as cinco flores de lis em aspa e o crescente da diferença foram tirados pelo canteiro.

Não podemos negar categoricamente que os emblemas tivessem sido raspados em virtude da degolação (em 22-maio-1581) do dr. Pedro de Alpoim, que assim foi castigado da sua dedicação ao Prior do Crato. No entanto não nos parece verosímil, por motivos de diversa ordem. O dr. Pedro de Alpoim era filho segundo e quem administrava os bens do vínculo era o irmão, Francisco de Alpoim. O brasão da capela titular do mesmo vínculo, a de Santo Ildefonso na Igreja de S. Tiago, conservou o seu.

Temos encontrado no País outros brasões raspados ou cobertos de argamassa e a razão encontrada foi sempre a passagem da casa respetiva para outra família. Deveria ter-se aqui dado o mesmo; a administração do vínculo passou a outro ramo, a representação heráldica deveria ser diversa e os emblemas do escudo seriam suprimidos.

Já no ano de 1732 se encontrava o escudo no estado atual. Presumimos que o brasão tivesse sido conservado intacto na grande reforma do final do séc. XVII; de contrário seria mais simples eliminá-lo nessa altura.

Novo brasão raspado se vê no portal manuelino da Igreja secularizada do colégio conventual da Estrela.

Há semanas atrás revelámos, neste mesmo diário, que o mobilaram os emblemas heráldicos dos Cunhas de Pombeiro da Beira. Seria ele partido em pala; na primeira estariam as nove cunhas; a segunda seria cortada, com Portugal antigo e cinco flores de lis em aspa.

Não tinha sido pois a casa manuelina levantada por D. Garcia de Almeida.

A moradia do número 55, a casa dos correios-mores, conserva o brasão sobre o alto portal, brasão que é o dos Jusartes, com diversas ligações familiares.

Inútil é entrar no pátio, esperando uma sugestão romântica.

Ao outro lado da rua, mais abaixo, a grande casa nobre dos números 44-52 mostra aberturas da época manuelina e fundas remodelações posteriores. A sua ampla fachada deixa um passado de luxo e grandeza.

Sobre a porta do número 44 um rótulo da segunda metade seiscentista contém outro escudo raspado, restando o timbre, um meio leão nascente.

Corre por aí que fora um dos brasões dos Távoras, todavia o timbre opõe-se a isso. A tragédia josefina ficou a ecoar de tal

modo, que qualquer brasão sem os emblemas logo a sugestia; temos encontrado a mesma interpretação noutros pontos do País.

Desembocando da rua, mais outro brasão nas mesmas condições se vê em frente, na entrada do Pátio de Castilho. Portal largo, setecentista, de regular recorte. O escudo liso mostra ainda o coronel de nobreza.

Não entremos porém; contentemo-nos com a sugestão do escudo, uma sugestão da antiga nobreza de Coimbra, que duma vez passou.

Diário de Coimbra, 1952.03.04.

HISTORIOGRAFIA

**UM ESCRITOR DE FAMÍLIA
ORIGINÁRIA DA FREGUESIA
DE S. MARTINHO DA CORTIÇA
ADOLFO PORTELA**

I

Era novo, há bem uns cinquenta anos atrás, quando li a primeira edição de «Águeda», livro de crónicas, a evocarem figuras do século passado, rememorando tradições, anedotas e lendas, costumes populares e religiosos, a variada vida que uma vila pode ter, escrito por Adolfo Portela, ou de seu nome completo, dr. Adolfo Rodrigues da Costa Portela, formado em Direito, recebedor em Águeda, e depois de 1910 no Fundão. Prosador com *Contos e Baladas* (1891), *Boémia Lírica*, *Jornal do Coração*, *O Paiz do Luar*, *Por bem de Águeda* (1903); e ainda poeta, com *Orvalhadas* (1895) e *Sol Posto* (1896). Teve também pequenas coisas de teatro.

Evocar literariamente Águeda, é lembrar Fernando Caldeira (*Mocidades*) e A. Homem de Melo (Toy) e, acima de tudo A. Portela, tal como o nome deste trás a memória a vila, da qual dizia: *Águeda-Linda ! A cor do teu desmaio / Faz em minha alma rebentar saudades*, terminando, a estância, *Águeda minha, por beijar-te os pés / Quem fôra d'água ao menos uma vez!*

Só em 1955 parei em frente da casa onde nascera, o que uma placa de azulejos comemorava, dando a data: 16 de agosto de 1866. Erguia-se no bairro de Além da Ponte que, praticamente um anexo da vila, por força das divisórias paroquiais, pertence a Recardães. A casa ficava na rua formada pela estrada antiga, ao lado nascente do trajeto atual, encontrando-se em princípio de ruínas; hoje não sei se existirá.

A segunda edição apareceu em 1964, com um prefácio do dr. Serafim Soares da Graça. Justamente numa nota final (pág. 251), esclarece-se a família.

Era filho de José Rodrigues Pinto e de Maria de Jesus e Silva e neto «materno de Manuel da Costa Portela, do lugar deste nome, freguesia de S. Martinho da Cortiça» e de Ana da Silva, da Borralha: «ao lugar da naturalidade do avô materno, deve a família ter ido buscar o apelido Portela».

Creio que se trata da Portela da Urgueira, naquele ramal que corta da estrada da Beira, a uns quarenta e tal quilómetros de Coimbra, ou mais perto dos cinquenta, para a antiga vila de Pombeiro. Passada a aldeia das Pombeiras, ladeando a Urgueira e começando-se a descer para a ponte do Alva, encontra-se essa Portela: poucas casas, escassas culturas, vastos pinhais, pelo menos antes dos fogos postos.

O dr. Soares da Graça veio passar os seus últimos tempos a Coimbra. Mantive com ele certas relações, desde que por 1950 o encontrei em Oliveira do Hospital. Combinámos, num Inverno, logo que o tempo se tornasse mais ameno, ir visitar Portela, dar umas voltas pela Casconha.

E quando o tempo melhorou e eu me recordava da promessa, trazia o diário da cidade a infausta notícia do seu falecimento!

Jornal de Arganil, 1978.02.16.

II

Neste verão de 77, passando alguns livros da biblioteca paterna, encontrei no «Almanach Ilustrado da Educação Nacional» para 1905, um trecho do *Paíz de Luar*, sob o título de «Luar de Setembro», trecho que se vai seguir:

Nestas noites de prata, embriagadas de luar, recordo as lindas escapeladas da minha terra – o gemido das violas, o saltadinho das danças nas eiras – toda essa rumorosa e doida alegria que derramou perfumes e venenos na quadra triunfal dos meus vinte anos. É o campo, por estas noites amoráveis, tem o ar bucólico duma esplanada de lenda, onde por ventura morrem deusas e princesas a tecer nos seus teares de marfim...

Como água viva a gorgolhar à boca das nascentes, e que, correndo de fraga em fraga, vem por aí abaixo juntar-se toda no

plano fundeiro da serra, e daí vai até ao mar, feita rio, entre choupais; assim os cantares das escapeladas, que rebentam do campo, vão todos casar-se num grande coro, cuja torrente de melodias vem até ao meu coração, num ribeirão de música. E o meu coração, como um grande Mar Morto de esperanças e de sonhos, que são as suas algas e as suas florestas de coral, abre-se de par em par para receber esse doirado Mondego de harmonias, onde as galeotas da ilusão flutuam de velas pandas...

Os choupos e os freixos que ourelam este ribeirão de música são os corações amantes e os olhos matadores de quem canta nas esfolhadas, à noite, sob o orvalho do luar!...

E daí, penso nos olhares enternecidos de quem namora e de quem se deseja, na vida como na morte — confundidos, duas almas no mesmo seio... Porque, sob o gabão de burel dos seroeiros, como sob a cota de seda dum príncipe, o coração é sempre do mesmo barro e do mesmo oiro!

Vai para mim esvaída, quase defunta, a memória dessa música dos campos, ao luar de Setembro! Só, à força, de concentrar-me e de arrastar a alma para trás, às noites desse velho luar, é que consigo ouvir, às vezes, sumidamente, o eco dessas melopeias frescas que vai a morrer hora a hora no esvaimento dos sonhos... Mas, em lugar da antiga frescura e da antiga alegria que as perfumaram, anda agora no coração dessas melopeias velhas como que a alma duma avó a rezar as contas enquanto a dobadoira descansa de dobar-lhe a mortalha... Em vez das doces gargantas de prata que eram o alveo desse ribeirão de canções, penso nas bocas desdentadas, agora e amarguradas para sempre, de quem no meu tempo as cantou...

Ó meus companheiros de escapeladas e serões, onde já vai a nossa alegria! Onde pararão as cordas da nossa viola!

Ainda ali tenho o meu gabão de burel.

Escorrido, a pender dum prego, parece uma grande lágrima preta a chorar na parede...

E aquela sentida lágrima recorda-me todo um poema que se desfolhou!

A sua sombra acompanha-me por todo o corredor; vai atrás dos meus passos, sempre afogando-me numa saudade que só nós ambos sabemos quanto custa a levar por esta vida. De cada um dos seus remendos caem elegias no chão; e as suas caselas vazias parecem às vezes olhos que me estão olhando, lá do escuro, a perguntar-me talvez o que fiz eu dos meus vinte anos que nunca mais se abrigaram debaixo dele...

Defronte, cruxificada entre dois antigos espadagões do tempo do terramoto, a minha guitarra pende também, viuvinha triste, sem um coração de esposo que lhe aqueça o frio dormir. E as duas cordas que lhe restam, ao verem o gabão, com todo o seu trágico chorar de lágrima negra, a escorrer da parede, costumam também chorar com ele, às noites, quando o luar embebeda a terra... Se, às vezes, arrancar os meus ais com um desespero mais fundo, as suas cordas estremecem às vibrações do ar, e vêm assim juntar às minhas mágoas represas o gemido da sua saudade.

Este recanto de casa, assim, é como um pedaço de cemitério, colado às paredes do meu lar, colado à minha própria alma; pois todos nós três, quando nos encaramos, sentimos as mesmas comoções, as mesmas tristezas a abalarem-nos. E se, às vezes nos fitamos demoradamente, logo uma outra vida, de há vinte anos, ressurgue diante de nós, como uma aparição nimbada de amores, estrelada de alegrias – uma vida que é toda um paraíso, mas a cuja porta flamejou um dia a espada do Anjo...

Guitarra e gabão! Falta só quem cante e quem de alma nova à gente. Do mais, embora as mil amarguras que agora nos afogam, ainda há restos - um bocado emprestado de mocidade e um eco de alegria ainda! E, depois, na evocação de quem tem saudades fundas, há um poder forte de fazer reviver as coisas defuntas e reflorir de novo as ilusões desfolhadas.

Mas a alma, que é feito dela?

Ah, que se isto fosse violino que se mandasse consertar quando o frio o empena!

ADOLFO PORTELA.

Este almanaque escolar, do qual extratei o trecho, teve larga divulgação entre o professorado, porque, além da secção literária, continha resumos da legislação correlativa, formulários e elucidários oportunos. Era editado pela Livraria Figueirinhas, de cuja editorial foi o «Paiz de Luar», que vem anunciado entre as suas publicações à venda, o que, também, melhor explica a inserção do trecho.

O organizador do almanaque foi, por largo tempo, o inspetor escolar António Justino Ferreira, que publicou diversos compêndios para o estudo elementar. Casou em Oliveira de Azeméis. A família conserva ainda a sua biblioteca, de algumas centenas de volumes, que tive ocasião de percorrer. Predominam os livros pedagógicos correntes ao tempo, literatura geral, com a coleção em

grande parte dos que a mesma livraria editou, além de algumas obras raras hoje.

E, a findar, posso dizer, agora que me encontro entrado em anos: – todos os caminhos se acabam por cruzar, tecendo a teia do tempo e da vida.

Jornal de Arganil, 1978.02.23.

CONCORRÊNCIA ENTRE CALENDARISTAS DA DIOCESE DE COIMBRA

À biblioteca do Seminário de Coimbra foi oferecida, no ano passado, uma coleção de calendários da diocese, abrangendo o século XIX quase na sua totalidade, pelo Rev.^{mo} Sr. P.^e António da Silva Pratas.

Como já houvesse outra, mas com lacunas, desde o último quartel do século XVIII organizada por mim e pelo P.^e Francisco de Assis Figueiredo, no fim do nosso curso teológico, com os exemplares encontrados nos gavetões das sacristias do Seminário e da Sé, procurei completar uma coleção com os melhores exemplares, indo os outros para a secção dos duplicados.

Com certo espanto deparei nalguns anos com folhinhas de mais que um editor. A razão disso deu-ma uma nota que vem no final do calendário de 1870 organizado pelo P.^e Gama, a qual diz:

*

«O EDITOR DOS CALENDÁRIOS. – Companheiro que fui do Padre Vicente Ferreira na Congregação do Oratório de Lisboa, e depois da extinção da mesma seu único e constante sócio na empresa dos Calendários civis e eclesiásticos na qualidade de Editor dêles, empresa que ambos tomámos à nossa conta, *sem afrontar ninguém*, como membros que eramos da corporação a cujo cargo estava o fornecimento dos Calendários todos, propuz-me desde logo pela morte do dito meu antigo colega, e também *sem afrontar ninguém*, a continuar na mesma empresa como meio de subsistência na infeliz situação de Egresso em que me puseram, tornando para sócio calendarista, mui competente e

habilitado, o Reverendo Padre João Maria Pinto da Gama, discípulo que foi do dito Padre Vicente Ferreira, e seu colaborador, e por isso muito nos termos de continuar habilmente como imediato sucessor no cargo que ele exercia, munido como se acha dos mesmos elementos e recursos do seu digno Mestre, que todos lhe foram fielmente transmitidos, e são a melhor colecção dos Decretos gerais e especiais da Sagrada Congregação dos Ritos, e os relativos a diversos Bispados do Reino; todos os conhecidos autores da Liturgia, e a mais antiga e completa colecção de Calendários civis e eclesiásticos que existe; o que tudo junto às mui valiosas lições da prática que os Calendaristas, assim continuados, tem passado de uns para os outros, constitue o mais sólido fundamento para o bom desempenho na direcção e regimen do serviço eclesiástico e Offícios Divinos: elementos e vantagens, que, fôrça é dizê-lo, nenhum particular Calendarista possui nem fácilmente possuirá.

«O fornecimento dos Calendários das diversas Dioceses por uma só empresa ou sociedade, que, tendo os recursos e elementos necessários cuide inteiramente da redacção, impressão e distribuição de todos êles, e que com o produto dos mais rendosos equilibre os menos rendosos, sustentando um preço igual e cómodo para todos os compradores, é uma necessidade que a experiência tem mostrado para que o Clero seja cabalmente servido a tal respeito, e não sofra as consequências das tentativas e arbítrios de quantos curiosos ou especuladores surjam cuidando principalmente do seu interêsse particular.

«Tôdas as vezes que nos tempos decorridos alguém se intrometeu pela liberdade de imprensa que lhe assistia, e alguma protecção que poudo conseguir, prometendo mesmo vantagens aos compradores, e ousou por tal modo afrontar a sociedade que existia entre os ditos Calendarista e Editor, sempre o resultado foi prejudicial ao Clero a diversos respeitos, a saber – diferenças na direcção dos Offícios Divinos, e algumas *bem notáveis* – questões caprichosas, e *nada edificantes*, entre os diversos autores para sustentar cada um a sua opinião – preços diferentes na venda, e alguns *bem elevados* – e sobretudo a falta parcial, e algumas vezes *total*, de Calendários num ou outro ano, numa ou outra Diocese – factos êstes mui verdadeiros, que estarão ainda hoje na lembrança de muitos Senhores Eclesiásticos.

«Motivos êstes porque desde há muito tempo, desenganados todos como estavam, se viam os ditos dois sócios provendo pacifica e desafrentadamente a maior parte dos Calendários, e por tal

modo que os Senhores Prelados das diversas Dioceses se consideravam a tal respeito inteiramente descansados e mui satisfeitos.

«Por estes mesmos motivos certamente, e para que se não repetissem os alegados inconvenientes, os actuais Prelados e autoridades Eclesiásticas do Patriarcado, Évora, Coimbra e Aveiro, Angra, Lamego, Bragança, Leiria e Beja prontamente nomearam para seu Calendarista o dito Padre João Maria Pinto da Gama com as mesmas faculdades que tinha o seu antecessor e Mestre o Padre Vicente Ferreira.

«Para poder porém esta empreza e sociedade conseguir eficazmente o melhor resultado a favor do Clero, a quem deseja servir bem, carece essencialmente do auxílio dos Senhores Eclesiásticos, o qual consiste em que cada um se digne tomar para seu uso o Calendário que por tal modo se lhe apresenta garantido.

«Este auxílio roga o abaixo assinado, Editor dos Calendários que actualmente são redigidos pelo Padre João Maria Pinto da Gama. – *Padre António José da Rosa Torres*».

*

O último calendário organizado pela Congregação do Oratório foi o de 1834, trazendo ainda, no rosto, a indicação: *opera et studio Congregationis Oratorii Olisiponensis – ex regali privilegio*.

O de 1833 resume, em nota final, os privilégios, na seguinte «Advertência»:

«O Senhor Rey, D. João V, attendendo a fazer bom o Privilégio, que o Senhor Rey D. Pedro II concedeu aos Padres da Congregação do Oratorio de Lisboa, de sómente elles fazerem, e mandarem imprimir as Folhinhas de Reza para este Reino, e suas Conquistas, foi servido, por decreto de 23 de Dezembro de 1740, ordenar que alem das penas que havia declarado por outro Decreto mais antigo, que eram, o perdimento dellas, e cincoenta cruzados incorrecem os que sem licença dos ditos padres as imprimissem neste Reino, ou mandassem vir de fora, ou as introduzissem inteiramente nos Prognosticos, na pena de duzentos mil reis pela primeira vez; e pela segunda de quatrocentos mil reis, ametade para o denunciante, e outra para as despesas do Hospital Real desta Côrte de Lisboa; o qual privilegio foi mandado restituir aos Padres pela Rainha a Senhora D. Maria I, por Provisão de 7 de Agosto de 1777; e foi Confirmado duas vezes pelo Senhor Rey D. João VI pelas Provisões de 4 de Novembro de 1809, e de

3 de Outubro de 1823, e ultimamente Confirmado por seu Filho El Rei D. Miguel I Nosso Senhor, por Provisão de 7 de Outubro de 1828».

*

O Calendário da 1835 já aparece assinado pelo P.^e Vicente Ferreira que se intitula calendarista da extinta congregação do Oratório de Lisboa.

Ora neste mesmo ano surge um primeiro competidor, João Maria Soares da Cunha, prior da igreja de S. Miguel de Montemor-o-Velho, com uma folhinha também *ad usum diocesis conimbricensis*, impressa em Coimbra, ao passo que a de Ferreira continuava a sê-lo em Lisboa. Em nenhum outro ano voltei a encontrar o prior montemorense, ou porque ele se tivesse contentado com esta tentativa ou por simples acaso, de minha parte, em as não encontrar nestas coleções.

Em 1837 é um anónimo que se apresenta. A sua Ordo é, como a de Soares da Cunha, impressa em Coimbra. Encontrei mostras da sua atividade ainda nos anos de 1837, 1841 e 1849.

Com o ano de 1854 apareceu-me novo concorrente. O P.^e José da Encarnação, da extinta província de Santo António no Reino de Portugal, como os anteriores concorrentes, mandou imprimir a sua Ordo na Imprensa da Universidade. Residia em Penela; daqui assina um requerimento ao bispo conde pedindo autorização para fazer imprimir o calendário para o ano de 1857, aonde reproduz o requerimento despachado.

Além destes dois anos, encontrei os de 1856, 1858 e 1859.

Desde 1860 até 1870, último ano de Vicente Ferreira (o imediato é o primeiro da atividade do P.^e João Maria Pinto da Gama que terminou com o de 1905) nenhum outro calendarista aparece.

Ferreira guardava a tradição e o prestígio da Congregação do Oratório; para ele ia a preferência do clero, e acabou por vencer.

*

Na folhinha de Ferreira, de 1862, vem, no final, uma nota tratando da coleta lusitana *Et famulos* que transcrevo pelo interesse que ainda tem.

«Pedem-nos, que declaremos, se existe algum Indulto Apostólico concedido a estes reinos para se dar nas Missas a Collecta *Et famulos*; e as mais disposições que haja a este respeito?

Respondemos, que, feitas todas as diligências ao nosso alcance, nenhum vestígio encontramos da existência de tal Indulto: se existisse antes de 1697, delle faria menção Campêlo no seu Thesouro de Cerimonias pag. 128 quando falla, desta Collecta, a que da o nome de *peroração*; se fosse concedida depois desta época até 1780, não escaparia por certo ao mui erudito rubricista Fr. Manuel da Apresentação no seu Cerimonial da Missa rezada: se finalmente fosse concedido em data mais moderna, não podia deixar de ser citado pelo erudito Beneficiado Montez nas edições do Missal de Lisboa, que redigiu; principalmente na edição de 1800: donde concluímos, que tal privilegio ou Indulto Apostolico não existe, e que é outra a origem desta Oração, e nisto nos confirma, e esclarece assaz uma Dissertação manuscrita, que nos veio à mão sobre este mesmo objecto, da qual damos o seguinte extracto.

«Se esta Oração fosse ordenada por Letras Apostolicas, deveria a sua formula vir determinada, e ser geral para todas as Dioceses, bem como as disposições que lhe dizem respeito: ora nas Constituições Synodais dos bispados do reino observa-se uma grande variedade tanta na formula, como nas disposições relativas á tal Collecta; donde infere o Author, não haver tal Indulto; alem disso se o houvesse, delle fariam menção os Authores que tratam de rubricas e cerimonias: cita uma serie dos melhores Authores desde 1588 até aos nossos dias, e em nenhum delles encontrou memoria de tal Indulto; e por isso conclue ser outra a origem desta pratica.

«Não lhe descobrindo a origem em Letras Apostolicas, elle a attribue a um costume antiquissimo, e immemorial, que por isso ficou incluído na excepção da Bulla *Quo primum tempore* de S. Pio V para se riscar do Missal tudo quanto ahi se tivesse introduzido, que não fosse de uso imemorial, ou não excedesse a duzentos annos de antiguidade: diz que essa pratica nos veio do reino visinho, quando toda a península fazia um só corpo, antes de Portugal se ter constituído em reino independente; e principalmente quando estivemos incorporados no tempo dos Filippes.

«A origem da Collecta na Hespanha remonta-a o Author ao anno de 666, e diz, que este uso foi ahi confirmado pelo 16.º Concilio de Toledo em 693, firmando-se no que diz o P.º Alvarez na sua Successão Pontificia, Tom. 2.º, pag. 62 e 118.

«De tudo o que fica dito conclue o Author da Dissertação (e nós nos conformamos com elle) que a Collecta *Et famulos* é de precei-

to; por isso que é determinada pelas Constituições Synodales dos Bispados: e nisso nos desviamos da opinião de Campêlo, que diz não ser de preceito, como se as Constituições dos Bispados não fossem leis, a cuja observancia estão obrigados os Ecclesiasticos em cada Diocese!»

*

Folheando os calendários eclesiásticos, encontrei uma nota de outro género escrita pelo cónego Dr. Miguel Ribeiro de Vasconcelos, como o indica não só a sua letra mas, também a indicação que lançou na capa branca, da Ordo «Folhinha – 1855 – Miguel R» e tratar-se ainda duma das que veio da Sé.

Para se compreender, é necessário recordar que Miguel Ribeiro de Vasconcelos foi nomeado provisor do bispado por D. Joaquim de Nazaré, partidário de D. Miguel, ao retirar-se de Coimbra em maio de 1834, com receio das perseguições liberais, das quais veio a ser vítima, chegando a estar preso e acabando por se exilar para a sua antiga diocese do Maranhão.

Miguelista era Ribeiro de Vasconcelos e com a convicção que dá sofrer-se pelas ideias pessoais, como a ele também aconteceu.

Em 1855 era bispo conde D. Manuel Bento Rodrigues da Silva, antigo religioso lóio, arcebispo de Mitilene e que morreu Patriarca de Lisboa, do qual há, neste seminário, um retrato a óleo, aonde ostenta a cruz arquiépiscopal. Foi um prelado caritativo e zeloso, opondo-se mesmo com não costumada energia a intromissões do poder civil nos negócios eclesiásticos. O Dr. Cónego Miguel Ribeiro de Vasconcelos não contemporizava com os seus adversários e, não podendo compreender o espírito de tolerância dos outros, deixou a seguinte nota escrita no verso da capa de guarda da referida folhinha de 1855, nota que uma mancha de água não permite que se leia inteiramente.

«No dia 28 de Janeiro deste anno deu o Sr. Arcebispo B.º Conde hum jantar em commemoração da posse do Conde de Thomar, Grão Mestre da Ordem Maçonica aos filhos do d.º Conde... Ferrão..., o seu su.^{er} no Gram-mestrado, do dito Conde, Costa Cabral».

Correio de Coimbra, 1942.02.07.

OS CALENDÁRIOS ECLESIAÍSTICOS DE 1801 E DE 1942

Cada grupo profissional tem as suas anedotas que vão passando de geração em geração com as modificações a que os tempos obrigam para terem sempre aspeto de atualidade.

O clero não podia fugir à regra. Uma delas é a do padre económico que guardava cuidadosamente as folhinhas atrasadas para, passados alguns anos, poder voltar a usá-las pela ordem por que as comprara.

Antes da correção gregoriana, julgo possível estabelecerem-se largos ciclos, em virtude de cuja repetição vinham a recair, no mesmo dia do mês, as Páscoas. Recordo-me de ter visto, anos atrás, nas Etimologias de S. Isidoro de Sevilha, um desses ciclos, e tenho notícias de outros. Por minha parte nunca me lancei a essas indagações, nem no momento sinto disposição para nelas ir perder tempo.

Depois da correção gregoriana, difícil será que se verifiquem tais ciclos. É possível que se deem, mas devem abranger larguíssimo espaço de tempo; às dezanove epactas anteriores, conhecidas por áureos números, os quais não eram outra coisa que os ordinais da sua sucessão, substituíram-se as novas, em número de vinte e nove e mais uma marcada por um asterisco, sujeitas a várias regras.

A um desconhecido colega, que creio desta diocese, de quem há anos li um erudito artigo a propósito duma Páscoa tardia, no qual mostrava não ser esse caso tão raro como a ignorância dos jornais dizia, recomendo estas indagações, se lhe cair debaixo dos olhos o que estou a escrever.

Ora há poucos dias deparei-me com o calendário eclesiástico de 1801, em que recaindo a Páscoa em 5 de abril, como no corrente ano de 1942, o próprio do tempo tem a mesma coincidência

com o santoral e as indicações para a reza do Breviário e para o Missal deveriam ser idênticas se não se tivesse dado a reforma de Pio X e esta diocese não abandonasse o Próprio dos Cónegos Regulares para estabelecer outro Próprio mais acomodado às tradições e devoções locais.

Deu-se esta coincidência apesar das epactas serem diferentes (em 1801 era a XV e em 1942 é a XIII) mas só por que a letra dominical era a mesma (D) e o termo pascal (para 1801 em 29 de março e para 1942 em 31 do mesmo mês) ficar dentro da mesma semana, depois do anterior dia marcado pela letra D.

O termo pascal corresponde ao dia 14 depois da primeira lua nova a seguir ao equinócio da primavera (marcado a XIII das calendas de abril), isto é ao velho 14 de Nizan judaico. O dia de Páscoa é o domingo imediato.

O cálculo da lua nova é feito por processos empíricos que em certos casos se afastam do astronómico um ou dois dias.

Para a curiosidade dos colegas vou extrair a primeira semana de março de 1801.

- 1 Dom. 2. Quadr. 2. c. de ca, sem. *col. viol.* Off. de Psalt. pro Quadr. et pr. loc. (In Mart. I. seq. fest.) In Mis. or. 2. *A cunct.* 3 *Omnipotens*, Cr. et Praef. Quadr. In Vesp. seq. dup. com. Dom. *col. rub.*
- 2 Fer. 2. Hercul. Ep. M. C. R. dup. 11. I. N. de Cõi. 9 l. Hom. et com. Fer. (In Mart. I. seq. fest.) In Mis. *Statuit* or. I. pr. et ult. Ev. fer. In Vesp. com. seq. et fer.
- 3 Fer. 3. Marcell. P. M. sem. (d. pr. in Br. 16. Jan.) *col. rub.* 11. I. N. de Cõi. R. 8. *Dne praevinisti*, 9. 1. Hom. et com. fer. In Mis. or. 3. *A cunct.* et ult. Ev. fer. In Vesp. a c. seq. sem. com. ant. et fer. et S. Luc. P. M. *col. alb.*
- 4 Fer. 4. Casimir. C. sem. 11. I. N. de Cõi. I. loc. 9. 1. Hom. et com. fer. et S. Luc. (In Mart. I. seq. fest.) In Mis. or. 3. S. L. et ult. Ev. fer. In Vesp. a c. seq. sem. com. ant. et fer. *col rub.*
- 5 Fer. 5. Canut. Reg. M. sem. ad lib. (d. pr. in Br. 19. Jan.) 11. I. N. de Cõi. pl. Mm. *Frates* cum RR pro uno M. 9. 1. Hom. et com. fer. (In Mart. I. seq. fest.) In Mis. or. 3. *A cunct.* et ult. Ev. fer. In Vesp. seq. dup. com ant. et fer. *col. alb.*
- 6 Fer. 6. Ollegar. Ep. C. C. R. dup. 11. I. N. de Cõi. I loc. 9. 1. Hom. et com. fer. In Mis. *Statuit* or. I. pr. et ult. Ev. fer. In Vesp. a c. seq. dup. ad Magn. Aña. *O Doct.* com. ant. et. fer. et Ss. Perpet. etc. Mm. *col. alb.*

7 Sab. Thom. Aquin. C. D. dup. 11. I. N. de Cõi. DD. R. 8. *In. med.* 9. 1. Hom. et com. fer. et Ss. Perpet. etc. In Mis. *Cr.* et ult. Ev. fer. In Vesp. ad Mag. Aña. *O Doct.* com. Dom. seq.

A Páscoa voltou a recair no dia 5 de abril, durante o século XIX, nos anos de 1863, 1874, 1885 e 1896; no presente século teve a mesma incidência em 1931 e no corrente ano e voltará a tê-la em 1953, passando-se toda a segunda metade sem que volte a dar-se.

Correio de Coimbra, 1942.02.21.

ASTRONOMIA VICENTINA

Antes de entrar em tão grave assunto tenho de exarar aqui uma declaração, que julgo muito necessária.

Declaração com vista a dois lados, nos quais se poderá temer que me venha a tornar um temível concorrente, posto que ainda nada tenha escrito em tais graves matérias.

Aos astrónomos declararei, mui humilde e com a singeleza do meu espírito, que toda a minha ciência não passa, neste ponto, de astronomia de pastor.

Aos vicentistas declararei também que, se saio à praça do mundo com tão parca mercadoria, não é para equiparar a minha às suas penas, sempre puras, sempre apuradas, bem aparadas sempre e que o meu fim é dar divertimento à curiosidade ociosa, divertindo mas não advertindo, podendo deleitar mas não fazer aproveitar, para seguir nestes meus dizeres o seu gosto da prosa antiga.

Sujeitando à correção dos seus grandes espíritos, que são dotados de tão altos quilates de perfeição quanto esta deslustrada prosa tem de rude aspereza, princípio.

*

Tendo assistido à representação das três Barcas que mestre Gil escreveu e mestre Quintela levou à cena na rudez da fortaleza de Montemor, há semanas, lembrei-me de buscar um volume das Obras que Sá da Costa editou.

Abri e saiu-me o *Dom Duardos*, que é uma das peças de mais delicada sensibilidade do conjunto, dum encanto que nenhuma outra nos dá.

Vai Artada dizendo:

*Acuerdeseos, senora, que el sol es partido
de nuestro horizonte, y es noche cerrada,
la luna ahora es toda menguada,
y solas estrellas quedó nel partido.
Eis que parece la estrella Polas
con la bocina su Carro guiando.*

Comenta a glosa, quero dizer, esclarece uma nota, «parece que deve entender-se: começam a ser vistas as primeiras estrelas: Polux e as Ursas».

Permitir-me-ão acatados mestres, que se aceite a segunda identificação discorde da primeira, apesar de não ter assimilado sequer a ciência do *Lunário Perpétuo* do mestre Cortez Valenciano que andava por minha casa nos meus tempo de menino e moço, e não me sinta com capacidade de elaborar o *Verdadeiro Reportório Borda d'Água* outrora composto na Imprensa da Universidade, donde igualmente saíam as *Ephemerides Astronómicas*.

Comentemos porém e à maneira antiga.

Eis que parece. Quer dizer, não se levantavam as estrelas do horizonte mas apareciam à vista porque o céu se escurecia: *o sol es partido y es noche cerrada*.

La estrella Polas con la bocina su Carro guiando. Vê-se, por esta redação, que a estrela *Polas* se encontrava junto da *bocina* e do *Carro*, formando um conjunto. Se *Polas* fosse *Pollux*, que é a estrela *beta de Gemini* (constelação elíptica) estaria muito afastada, tanto em ascensão reta como em declinação, da *Ursa-menor* (constelação boreal), como facilmente se pode ver num simples mapa ou globo celeste.

Tomarei outro caminho, tendo sempre presente que as três menções estelares vicentinas deverão formar um conjunto.

Chamavam os nossos mareantes antigos à *Ursa-menor* *buzina* (por estarem as suas estrelas de tal modo colocadas no céu, que fazem uma figura de buzina ou ponta de boi, diz o grave Bluteau), à *Ursa-maior* *barca* ainda *carro* e *carreta*.

Era pelo alinhamento das «duas últimas estrelas das quatro rodas do carro» que se encontrava a estrela *Polar* ou *Norte*, conhecida também por *Cinosura* (nome que designava ainda toda a constelação, como em *Camões*) e *Tramontana*.

Nesta interpretação, *la estrella Polas* (a Polar) *con la bocina* (as restantes estrelas da Ursa-menor) *su carro guiando* (a ursa) era sem dúvida a Polar, a *alpha ursae minoris*.

E porque *Polas* não haveria de ser erro tipográfico de *Polar*? Voltemos a *Pollux*, a *beta geminorum*.

Em que tempo se passavam tais coitas de amor?

Mais adiante, o lindo romance final esclarece:

*En el mes de Abril,
de Mayo antes un dia
coando lirios y rosas
muestram mas su alegria.*

Se a *Buzina* «não se põe nem nasce neste nosso horizonte», quer dizer, é de aparição permanente, o mesmo já se não dá com os *Gêmeos*.

Na passagem de abril a maio, ao anoitecer, ou antes no começo do crepúsculo astronómico (*pues la noche hace oscura y es hora*) os *Gêmeos* declinam já para sudoeste e em breve se põem ao passo que a grande Ursa brilha na linha do meridiano, próxima do zénite do céu de Lisboa.

Todavia não quero dizer que mestre Gil se ocupasse muito com a posição relativa e as aparições das estrelas. Escrevia o que bem lhe quadrava.

Darei analogicamente um exemplo.

Encantaram-se V. Ex.^{cias}, encantei-me eu, nessa apagada juventude, com Júlio Verne. As crianças de hoje não o leem; a realidade é mais maravilhosa que as suas maravilhosas antecipações.

Noutro dia tomei um volume (*Voyage au Centre de la Terre*) e li. Na Islândia, quando o professor e Axel chegaram ao fundo duma das chaminés da cratera do Sneffels, tendo descido *perpendicularmente* 3.000 pés, este, deitado de costas, viu, no limitado círculo celeste que a abertura da cratera deixava livre, a estrela delta da Ursa-menor!

Que golpe de vista para notar uma estrela tão pouco visível a olho nu e que é a mais próxima da Polar, disse comigo, ao mesmo tempo que me surgiam dúvidas de que ela pudesse ocupar o zénite para tal latitude.

Abri um Atlas e encontrei que o vulcão fica entre os paralelos 64-65, bem longe pois da posição da referida estrela.

Por isso ainda me não admirei que o mesmo Axel (no solstício do verão, como era lógico visse, antes de dobrar a crista cir-

cundante da cratera, nada mais, nada menos, que o *sol da meia noite*, encontrando-se a Islândia abaixo (posto que imediatamente abaixo) do círculo polar ártico!

Para o romancista da nossa infância a ciência não era mais que um prego aonde muito mais pendurava a sua fantasia!

*

A terminar, como nos livros antigos, declaro que em tudo quanto escrevi sobre astronomia ou vicentismo me submeto à correção dos Padres da Astronomia e da Literatura.

E *Deus super omnia*, como se diz no Borda d'Água.

Diário de Coimbra, 1951.09.16.

UM NOTÁVEL DA SORGAÇOSA CORONEL JOSÉ NUNES GONÇALVES

O prestígio que o coronel de artilharia José Nunes Gonçalves teve como professor da Escola do Exército tornou-se-me patente numa visita que fiz com o ilustre historiador militar que foi o coronel Belisário Pimenta – na época em que andava a escrever o notável estudo *O Marechal Saldanha – Sua vida militar, suas ideias e métodos* – para reconhecimento da estrada que Saldanha seguiu no estratégico movimento, através da serra do Açor, na revolta dos marechais.

Era ainda vivo o simpático negociante Francisco Peres, de Monte Frio, que nos acompanhou em parte e se ofereceu para, noutra época, acompanhar a cavalo o distinto militar, retomando o percurso para o Fundão, o que só o prematuro falecimento daquele não veio a permitir.

No alto do Monte Frio perguntou se seria possível descortinar a casa onde nascera o seu antigo mestre. Tivemos de seguir longo espaço pelo agreste cume da serra até que se patenteasse a Sorgaçosa. E por bastante tempo estive a contemplar o fundo vale, as extensas encostas, a pedir esclarecimentos. Extraordinária homenagem dum antigo aluno, quando o comum é esquecer aquele de quem se ouviram as lições!

O coronel de artilharia José Nunes Gonçalves era filho do grande proprietário local Manuel Nunes, tendo nascido a 23 de outubro de 1859 e vindo a falecer em Lisboa em 1917.

O *Dicionário Histórico de Portugal*, no volume III, página 795, editado em 1907, em sua vida portanto, dedica-lhe quase meia coluna, e esclarece que assentara praça em 1879, sendo promovido a alferes em 1884, a tenente em 1886 e a capitão em 1895, que era a patente que nessa altura tinha, lecionando a 6.^a cadeira da Escola, consagrada a balística e suas aplicações ao tiro das bocas de fogo.

Um pouco mais resumida vem a sua biografia na recente *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, volume XII, páginas 558-559, que vamos transcrever.

«GONÇALVES (José Nunes). Oficial do estado-maior de artilharia, lente da 6ª cadeira da Escola do Exército, sócio correspondente da Academia Real das Ciências, n. em 23-X-1859. Era oficial e cavaleiro da Ordem de S. Bento-de-Avis e cavaleiro de Santiago, e tinha as medalhas de prata de Bons Serviços e de Comportamento Exemplar. Escreveu: *Armamento de infantaria*, Lisboa, 1887; *Artilharia Krupp e artilharia de Bange*, etc. Lisboa, 1888; *As altas cavalarias, carta da "Verdadeira situação militar"*, Lisboa, 1888. Colaborou na Revista das Ciências Militares e no Exército Português, tendo alguns dos seus artigos sido traduzidos e publicados nos *Estudos Militares*, de Toledo».

Referência, porém, do maior valor encontra-se na mesma enciclopédia, no vol. IV, pág. 66, a terminar o longo e erudito artigo de Balística: «Seja permitido fechar esta notícia com uma referência justa a um português que notavelmente se destacou como cultor desta ciência. Foi ele o antigo professor da Escola do Exército, o artilheiro José Nunes Gonçalves, falecido em 1917. Além dos tratados de alto valor didático que elaborou para a regência da sua cadeira, deixou-nos um método racional de cálculo da balística interna, ainda hoje útil, completado com a respectiva aparelhagem tabelar. Cientista de elevada craveira, honrou sempre a ciência portuguesa em terra estranha, deixando no Creusot, onde durante anos trabalhou em estudos técnicos e na receção de material destinado ao exército português, e entre as várias missões estrangeiras com que por tal motivo esteve em contacto, a sólida reputação do seu mérito como balístico».

Este elogio, escrito vinte e um anos depois do seu falecimento, é altamente significativo, e é de lamentar que o artigo não venha assinado, que o nome do seu autor era também digno de ser conhecido.

No ano imediato ao seu falecimento, a *Revista de Artilharia* promoveu uma sessão de homenagem, realizada na Sociedade de Geografia de Lisboa.

Houve diversos oradores. Só possuo o discurso do general José Maria de Oliveira Simões. Seria do maior interesse publicá-lo inteiramente, mas tenho de me limitar a alguns extratos somente:

É para registar a ação que exerceu durante o tempo em que, por comissão do Governo, na fábrica de Creusot assistiu

à fabricação do material de guerra que adquirimos, e onde honrou sobremaneira a arma a que pertencia, o exército para que trabalhava e o país que dispunha de tais competências técnicas para embaixadores. Á sua cuidadosa fiscalização, à sua interferência oportuna e autorizada, deveu o Exército Português, que tinha a dirigi-lo vontades patriotas, tenazes e bem orientadas, deveu o país ser dotado com um material perfeito, como depois se provou. E a esse estágio, que por duas vezes Nunes Gonçalves teve nessas grandes fábricas, deveu ele, por seu turno, uma soma de conhecimentos de natureza prática sobre a produção de material de guerra, desde a fabricação do aço com as modalidades da sua transformação, que vão desde a gusa rude, rija e granulosa primitiva a acerar, até ao metal elástico, dúctil e tenaz com que se fabricam esses perfeitos instrumentos de precisão que se chamam canhões e espingardas modernas; desde a estampação dos projéteis e a fabricação das couraças, à laboração dos complicados reparos para o tiro rápido, aos engenhosos torpedos, às espoletas delicadas como relógios e aos banais arreios e palamentas.

Adquiria assim intuitivamente conhecimentos que no seu país só podia entrever através dos vidros baços dos livros, que não deixam, mesmo ao mais perspicaz adivinhar o contorno preciso, o relevo correto, as modalidades íntimas dos factos, e que nas grandes fábricas, pela demonstração incomparável das realizações práticas, se infiltram e levedam rápido nos cérebros bem preparados como meios de cultura própria.

Aproveitou bem o que via, nessas grandes oficinas servidas pelos polidos leques de aço das múltiplas vias férreas que se cruzam e anastomosam, e em que, aqui e além, se debruçam os guindastes olhando para os vagões que perpassam; nas acerarias com os seus altos fornos a engolir avidamente materiais que o fogo roi, decompõe, apura e lizquefaz, e donde escorrem as escórias cintilantes, e a serpente fluida, branco-rubra, de ferro áspero e bruto; nas baterias de conversores, rugindo cavernosamente ao sopro oculto do ar injetado que revolve e combura, coroados de fumos, de faíscas ofuscantes e penachos resplandentes como paquifes estilizados de grandes capacetes heráldicos; nos tanques de fusão que enormes bicos Bunsen incandescem pelo gás e ar sobreaquecidos, ciclópicas caldeiras donde saem os aços especiais que, melhorados ainda no trabalho mecânico que influi nas suas moléculas novas qualidades, servem ao depois de matéria prima às mais exigentes máquinas térmicas.

Ali seguiu com atenção inteligente a evolução do metal mordido inexoravelmente pela rígida e absorvente pressão dos laminadores, esmagado e moldado pelas prensas, percutido e forjado pelo bater poderoso dos martelos que sacodem o solo em estremeções de terramoto; ali viu temperar, recozer, brocar, rasgar, serrar, aplinar, torneiar, embutir, estirar, distender, escarear os metais, no trabalho seguro das ferramentas que limam, alisam, furam, mandrilam, fresam, limam com uma perfeição segura e forte, com um rigor geométrico de dimensões, em tolerâncias mínimas.

Ali assistiu com aguçado cuidado aos ensaios mecânicos dos aços em que se perscrutam as suas qualidades, que a sua alma, nas provas de tração e flexão, vendo-se como se comportam, como reagem pela elasticidade, e as feridas dolorosas que deixam depois da strição, na rutura violenta.

Ali examinou os microgramas com que se faz, por assim dizer a sua análise molecular, a anatomia da sua estrutura íntima, e até a dos seus aspetos alatrópicos!

E sobretudo assistiu a trabalhos, que lhe eram familiares, às provas de fogo nos polígonos e carreiras de tiro, onde se verificam praticamente os efeitos dos projéteis, a resistência das armas e canhões, as pressões que se produzem nas câmaras, com os diversos combustíveis ou pólvoras, para que a força viva que se obtém seja a mais eficiente e a menos gravosa.

Esta lição experimental e proveitosa da qual, com sugestiva eloquência, falava depois aos seus camaradas e colegas, acrescentara-lhe notavelmente a instrução prática e tornara-o uma verdadeira competência na matéria. Sabia já o que devia fazer-se; ficara também sabendo como se fazia e por que meios operatórios se fazia.

Fundia no seu cérebro poderoso, como em cadinho espiritual entre elétrodos de alta tensão, a teoria orientadora mas abstrata, com a prática segura mas adstrita às exigências das realizações, e aí se formava a sua técnica consciente, viva, plástica, progressiva que o constituía numa verdadeira autoridade.

Ali ainda estabeleceu o competente delegado do Governo Português um convívio científico com técnicos estrangeiros, geralmente pouco dados ao reconhecimento do albeio saber fora das fronteiras, que se não dignaram de prestar-lhe o merecido preito e homenagem de admiração, proporcionando-lhe guarida e referências justas nas suas revistas técnicas.

Conquistou assim nas fábricas de Creusot e na artilharia francesa foros e respeitos, que se estenderam à artilharia belga, italia-

na e brasileira onde os seus artigos eram traduzidos, comentados e publicados, e até na Alemanha que respondia às suas autorizadas críticas sobre a fabricação do material de guerra.

Estes factos bastariam à sua consagração científica.

Do seu caráter, entre outras notas, deixou as palavras seguintes:

– Desdobrava-se e ramificava prolificamente em modalidades sempre brilhantes.

Na crítica, por exemplo, era uma força subtil, fina e disciplinada, que feria onde queria e penetrava onde via malha mordida, como um florete nervoso com a sua dialética elástica e dicaz.

Esta esgrima, para que levava a força da sua vasta erudição, a correção de forma de um literato conhecedor dos mestres da língua, a argúcia e destreza natural, o acerbo da ironia corrosiva, e até o influxo da sua figura, de galba expressiva e sorriso Voltairiano, agradava-lhe. Se se deixara ir atrás do desejo, teríamos hoje mais exemplares desta faceta particular da sua inteligência, faceta que, como a dos brilhantes bem trabalhados, tem planos espelhados e arestas nítidas.

A sua rígida e castiça pena sabia bem ferir a nota que faz vapular a sátira.

Quem ler o que escreveu sobre as Altas Cavalarias, quem conhecer os seus artigos na imprensa periódica, sobre os concursos da Escola do Exército por ocasião duma reforma que se introduzia e não chegou a vingar, confirmará a justeza da referência.

Na própria conversação familiar se revelava esse aspeto, que porventura lhe criara certas irritações, mas sempre revelava os seus elevados dotes e caracterizava a sua individualidade, o seu feitio, como usa dizer-se.

Por vezes a causticidade do conceito só era compensada pelo apêndice e bem aplicado, a justiça e lição que nele havia, como nos apólogos ou fábulas de Esopo, o sublime escravo, que dizia ao senhor, ao servir-lhe um prato saboroso que o melhor era o de língua, dando-lhe pouco depois novamente a língua como prato menos apreciável.

Quase a findar o discurso, fala do nível do ensino do homenageado:

– O primeiro dever dum professor é bem ensinar.

Exercer o ensino consiste em transmitir conhecimentos aos alunos, expondo a matéria, tornando-a ao alcance duma fácil compreensão, com a menor violência, com a maior simplicidade, com clareza e método.

Um bom professor pode não ser um sábio, e há sábios que são e sempre serão detestáveis professores.

Todos recordamos nomes de mestres que respeitávamos pela sua ciência e desadorávamos nas suas lições. Uns que, sendo claros na sua exposição eram minuciosos em demasia nas explicações; estes sabedores, mas obscuros; outros confusos, desordenados, sem método, mais sábios que pedagogos; raros que sabiam bem, sabendo simultaneamente comunicar o que sabiam.

Mas o mais raro ainda são os professores capazes de saber, de transmitir e de adiantar a ciência.

Nunes Gonçalves reunia estas três qualidades, principalmente a de ser um professor que conhecia o seu ofício, e adiantava e dilatava com investigações e conquistas próprias a ciência geral.

Não ensina apenas a ciência que adquiriu, inovava, descobria.

Por todos estes predicados e prendas que o exornavam, pelos altos serviços prestados à escola em que conciliou admirações e respeito, à arma de artilharia que utilizou copiosamente a sua aptidão e ciência, bem lhe cabem os louvores que lhe tributam os seus camaradas, e bem justo é que a velha Academia das Ciências se lhe associasse prestando à sua memória a tardia homenagem que o seu singular valor impunha.

A Comarca de Arganil, 1978.02.18.



CÂMARA MUNICIPAL
DE
COIMBRA

