

## BOLETIM

DA

## REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHITECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

ARCHITECTURA CIVIL  
E  
CONSTRUCÇÕES

N.º 2

ARCHEOLOGIA HISTORICA  
E  
PREHISTORICA

## SUMMARIO D'ESTE NUMERO

Synopse dos trabalhos da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos portuguezes relativa aos annos de 1880-1882, pelo sr. VALENTIM JOSÉ CORREIA.....	Pag 47
SECÇÃO DE ARCHITECTURA :	
Architectura ogival, pelo sr. J. P. N. da Silva.....	20
A architectura e a poesia, por D. JOSÉ GONZALEZ CARVAJAL ALTÉS.....	26
SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA .	
Explicação da Estampa n.º 46, pelo sr. J. da SILVA.....	27
Lisboa Antiga (fragmento de um capitulo do volume II d'esta obra) pelo sr. JULIO DE CASTILHO.....	29
CHRONICA DA NOSSA ASSOCIAÇÃO.....	32
NOTICIARIO.....	32

Synopse dos trabalhos  
daReal Associação dos Architectos Civis e Archeologos portuguezes  
relativa aos annos de 1880-1882

SENHORES : — Peço a permissão de vos apresentar este resumido relatório a respeito dos trabalhos que tiveram logar no periodo comprehendido desde o começo do anno de 1880 até ao fim de 1882, e de que não se poudo dar desenvolvido conhecimento em nenhum dos numeros do *Boletim* d'esta real associação, publicados no mesmo periodo.

A associação obteve deferimento, não só no pedido que dirigiu ao ministerio da guerra para lhe ser cedido para o seu museu o tumulo de D. Duarte de Menezes existente na igreja profanada de S. Francisco em Santarem, como tambem no que dirigiu ao ministerio das obras publicas para a renovação do assentamento nos terraços que cobrem as capellas d'esta antiga igreja do Carmo ; porém foi-lhe indeferido o que dirigiu á camara municipal de Lisboa, para ter serventia pelo denominado corredor do Carmo, logradouro privativo da igreja, pelo fundamento de estar alugado a um particular !

Por intervenção do socio sr. general Antonio Pedro de Azevedo, a direcção geral do ministerio da guerra enviou-nos dois exemplares da primeira folha da carta geo-hydrographica da ilha da Madeira.

O ministerio das obras publicas encarregou esta associação de formular a relação dos edificios que devem ser considerados como monumentos nacionaes, cujo encargo foi satisfeito. Esta relação e o parecer que conjunctamente se lhe apresentou, foram impressos no *Boletim* e em separado, distribuindo-se não só pelos socios como tambem pelas corporações e associações scientificas e artisticas, nacionaes e estrangeiras, com as quaes se está em correspondencia, além de terem sido publicados no *Diario do Governo* n.º 62 de 1881.

A mesa da assembléa geral foi convidada pelas seguintes corporações e associações, como representante d'esta associação : — Academia das Sciencias, para a sessão solemne da inauguração dos congressos anthropologico e litterario ; — Direcção da companhia das aguas, para a solemnidade pela chegada da agua do Alviella ao reservatorio na cerca do extincto convento dos Barbadinhos em Lisboa ; — Comissão da imprensa, não só para fazer parte da mesma commissão, a fim de tratar dos festejos para a solemnisação do tri-centenario de Camões, visto que a associação publica este *Boletim*, como tambem para represental-a em todos os actos dos mesmos festejos ; — Comissão executiva da associação academica para a celebração do centenario do marquez de Pombal, para fazer parte do cortejo civico ; — Associações medica, pharmaceutica, e outras, para as suas sessões solemnes e annuaes.

A camara municipal de Elvas pediu para a sua bibliotheca uma collecção das publicações d'esta associação; o que gostosamente lhe foi concedido.

Continua-se a effectuar a troca do *Boletim* com as publicações das corporações e associações, scientificas e artisticas, nacionaes e estrangeiras, com as quaes isto estava estabelecido, tendo-se conseguido tambem estabelecer com mais duas associações, a do — Collegio dos architectos e engenheiros italianos em Roma, e de bellas artes de Caen, França.

Foi augmentada a nossa livraria com as seguintes ofertas de livros, folhetos, desenhos e estampas: — Relatorio do engenheiro José Emilio de Santa Anna da Cunha Castello Branco ácerca dos systemas modernos de canalisação, offerecido pelo ministerio das obras publicas; — Descrição geral e historica das moedas cunhadas em Portugal, offerecida pelo seu auctor nosso consocio o sr. Augusto Carlos Teixeira de Aragão; — Lusíadas de Camões, edição mandada publicar pelo gabinete portuguez de leitura do Rio de Janeiro, por occasião do tricentenario do fallecimento do seu auctor e offerecida pelo mesmo gabinete; — Camões e o povo portuguez, offerecido pelo seu auctor nosso consocio sr. Mathias José de Oliveira dos Santos Firmo; — Relatorio da commissão encarregada de descobrir os ossos de Camões, offerecido pelo sr. conselheiro José Tavares de Macedo; — Uma remessa de livros vindos de *Smithsonian Institution*, por intermedio do sr. bibliothecario da Escola Polytechnica de Lisboa; — Dois projectos architectonicos, diferentes livros e folhetos, offerecidos por diversos individuos, por intermedio do architecto o sr. de Bockmam, de Bombaim; — Desenho de uma inscripção gothica, que se refere a S. Torcato, offerecido pelo nosso consocio o sr. Cesar Augusto Pinto; — *Calque* de um monumento que existia antigamente na cathedral do *Noyon* á memoria do conde de Flandres D. Fernando de Portugal, offerecido pelo nosso socio honorario o sr. conde de Marsy; — Estudos sobre a architectura contemporanea, do nosso socio correspondente mr. Emilio Trelat; — Assumptos archeologicos, de D. Francisco Martorelle y Pena, offerecido pelo sr. Juan Martorelle y Pena; — *El Germideuse y la Espana Primitiva*, offerecida pela sr.<sup>a</sup> condessa do Lavradio; — Relatorio do anno de 1879 do gabinete portuguez de leitura no Rio de Janeiro; — *Les échanges internationaux littéraires et scientifiques* de mr. Alphonse Passier; — *Die Anthropologen in und Salzburg* de mr. H. Schaaffausen; — Musée préhistorique de mr. Gabriel et Adrien de Mortillet; — *Der neunte international congrès prehistorische anthropologie und archeologie in Lissabon*, por mr. Schaaffausen; — *Monumentos prehistoricos* de mr. Mortillet,

em que se vêem os desenhos dos machados de bronze descobertos em Portugal; — *Étude sur quelques monuments Portugais*, pelos consocios correspondentes mrs. Paul Sécbille et Charles Lucas; — *Boletim de de archeologia christan*, pelo nosso socio honorario mr. Giovanni Baptista de Rossi; — Apontamentos para a historia de Guimarães, offerecidos pelo seu auctor o reverendo José Ferreira Caldas; — Nota sobre um anel *Meroviengien*, offerecido pelo seu auctor mr. le Comte de Marsy; — As artes portuguezas no seculo XIX, do sr. Alfredo Elvino da Silva; — Photographia d'uma inscripção arabe achada em Hespanha acompanhada da sua decifração, offerecida pelo sr. D. Pedro Berenguer; — Catalogo dos pergaminhos do cartorio da universidade de Coimbra; — Notas de archeologia dos castellos ou montes fortificados de Colla e Castro Verde, do dolmen furado da Candieira e da Citania de Briteiros, pelo nosso socio sr. Gabriel Pereira, de Evora; — Um desenho da decoraçáo do tecto da sala da universidade de Evora, mandado construir pelo cardeal D. Henrique, offerecido pelo professor de desenho sr. Joaquim Lopes da Cruz, copiado do original do mesmo tecto; — E a folha n.<sup>o</sup> 4 da carta chorographica do reino, offerecida pela direcção geral dos trabalhos geodesicos.

Os objectos que deram entrada no nosso museu, quer fossem para estarem n'elle depositados ou quer por terem sido offerecidos á associação, indícando-se conjunctamente quem os mandou, são os seguintes: — Uma collecção de exemplares prehistoricos, do nosso correspondente o sr. barão de Baye; — Outra de mineralogia do sr. Manoel Antonio Gonçalves Roque, Rio de Janeiro; — Uma bengala japonesa e uma medalha, do sr. Carmo, de Alemquer; — Uma medalha commemorativa do tricentenario de Camões, da associação do gabinete portuguez de leitura no Rio de Janeiro; — Um azulejo do edificio dos Freires de Christo em Thomar pelo nosso socio correspondente o sr. João Read da Costa Cabral; — Um fragmento de mosaico achado em Troya, pelo sr. R. X. da Silva; — Outro fragmento de mosaico romano encontrado na herdade da Morgada, no districto de Evora, pela ex.<sup>ma</sup> sr.<sup>a</sup> D. Theza de Saldanha Oliveira e Sousa; — Uma colher de prata que pertenceu ao convento de Alcobaça, medalhas portuguezas, e tijolos, asulejos, fragmentos de mosaico e um bloco de cimento, tudo romano, bem como mais outros objectos encontrados em escavações effectuadas em Alemquer, pelo nosso socio o sr. Visconde de Alemquer; — Um machado de bronze achado na Covilhã, pelo sr. Caetano Delfim Alvinhosa; — Um capitel romano de marmore branco, achado no Porto, pelo sr. Luiz Pinto Mesquita de Carvalho; — Um machado de bronze e outro de pedra encontrados em Thomar, pelo nosso socio o sr. vis-

conde da Torre da Murta; — Um cordeiro e um crucifixo, o qual estava collocado sobre o cordeiro, tudo esculpido em pedra e de esculptura antiga, e era o remate da fachada de uma casa em Caminha, pelo sr. Possidonio da Silva; — Um fragmento de mosaico romano, achado em Troya, pelo sr. I. J. R. da Silva; — Duas camas, tendo brazões esculpidos, do nosso socio o sr. Francisco da Silva Vidal Junior; — Um altar com embutidos de marmore, da extincta igreja dos Loyos, pelo ministerio das obras publicas; — Uma telha romana, pela companhia das aguas; — Um machado grande de pedra, do Rio Grande do Sul, pelo sr. Delfim Alvinhosa, no Porto; Um brazão esculpido em pedra, do nosso socio sr. João Antonio Pinto; — Um machado de pedra polida, pelo sr. José Joaquim da Nova; — Quatro chaves da igreja do antigo convento de Santa Clara de Santarem, pelo sr. D. Nicolau Diaz y Perez; — Um quadro de azulejos, uma manilha, um bocado de cêpa e dois bocados de cantaria lavrada, do antigo palacio do Côrte Real, descobertos em escavações feitas no Arsenal da Marinha de Lisboa.

Foram objectos do museu d'esta associação, tanto para a exposição da arte ornamental effectuada em Lisboa, como para a da industria ceramica que recentemente teve lugar na cidade do Porto, escolhidos pelas commissões executivas das mesmas exposições.

Por obito perdeu a associação, não poucos socios, e no numero d'elles um dos seus fundadores, o architecto sr. Paulo José Ferreira da Costa; e o dedicadissimo e prestante socio o sr. Francisco José de Almeida; os antiquissimos socios os srs. José Cinatti, Achille Rambois e José Machado Carreira dos Santos, e o respeitabilissimo socio archeologo o sr. conselheiro Carlos Ribeiro; além de outros mais, nacionaes e estrangeiros, que lhe prestavam tambem bons serviços.

Houve admissão de muitos socios, até de respeitabilissimas senhoras, sendo o augmento que houve na classe dos socios effectivos, pela admissão dos seguintes candidatos: ex<sup>mas</sup> sr.<sup>as</sup> D. Carolina Michaelis de Vasconcellos; D. Isabel Faria da Conceição Ribeiro da Silva e Freitas; D. Maria de Deus Aguiar e Freitas, condessa da Torre; D. Candida Augusta Paes da Costa Nunes; condessa da Praia da Victoria; condessa do Lavradio; condessa do Rio Maior D. Maria; D. Carolina Coronado; D. Maria do Carmo Feijó de Sousa e Mello; D. Maria Emilia Caldas da Silva; D. Maria Batalhoz de Vilhena Barbosa; D. Maria Schaaffausen; condessa de Castro e D. Gertrudes Magna do Nascimento Margiochy; ex.<sup>mas</sup> srs. Joaquim José Rodrigues; dr. Urbino de Freitas; Candido Mendes de Almeida; Nuno Moraes do

Conto de Albuquerque da Cunha; visconde do Rio Vez; conde de Aljesur, José Heliodoro dos Reis e Sousa; dr. Annibal Alvares da Silva; Francisco da Silva Vidal Junior; Fernando Mendes de Almeida, Manoel Falcão da Cotta Bourbon e Menezes; Julio Carlos Mardel de Arriaga; Antonio Ferreira Caldas; Victorino de Santa Anna Pereira de Almada; João Antonio Freitas Fortuna; capitão Gerardo A. Perry; Antonio Pimentel Maldonado; e Antonio Thomaz Pires.

Na classe dos socios correspondentes os srs.: architecto prussianno Sollun; dr. Hermann Schaaffausen; Henri Martin; membro do instituto de França; D. Juan Vilanovay Piéra, de Hespanha; conde Jean Zawesza de Polema; abbade dr. François Florian Romer, da Hungria; visconde de Bivar; José Nunes da Silva Sobrinho; A. Bomk, da Belgica; B. Becdham de Londres; conde da Praia da Victoria; o cavalleiro Alexandre, filho (Kraus, de Florencia); D. Miguel Velasco y Santos de Valencia; Emile Travers, de França; D. João Mortarel; D. João Dias de la Rada; Ramiro Amador de los Rios, de Madrid; Eusebio David Nunes da Silva; Victorino Almada; Antonio Joaquim Vieira Pimentel; Caetano Delfim Alvinhosa; Clement Sipiére de Toulouse; architecto Fonlhous, francez; Luiz Pinto de Mesquita Carvalho; Alfonse Passier, francez; P. A. Berenguez, hespanhol; Zeferino Brandão; D. José Ramon Berenguer; Francisco Neves de Castro; archeologo de la France; port, reverendo Joaquim da Rocha Esperança; Anselmo de Assis de Andrade; Mechinot de Kichemond; Louis Eugène Meynez, francez; dr. José Heromenogil; Fernando Anselmo Pires; Paul Crepy; Emile Bigo; e marquez de Vasselot, francezes.

A pertinaz doença de que foram atacados os srs. conselheiros Feijó e Figanière tem privado a associação da continuação da assidua e importante coadjuvação que anteriormente lhe prestavam tão dedicados e instruidos socios.

A irmandade de S. Pedro na cidade de Guimarães pediu a esta associação o seu parecer ácerca do projecto que tinha mandado fazer para a conclusão da sua igreja. E a sociedade denominada *Architectura e Amizade* pediu uma relação das sociedades ou clubs artisticos existentes em Portugal e Hespanha; cujos pedidos foram satisfeitos. Igualmente satisfiz-se ao pedido da sociedade de archeologia christan, para a nossa associação concorrer na subscrição destinada á cunhagem de uma medalha de ouro commemorativa do sexagesimo anniversario natalicio do distincto archeologo o sr. commendador Giovanni Baptista de Rossi.

Com isto termino, porque tudo o mais tem sido publicado no *Boletim* da associação.

Lisboa 10 de fevereiro de 1883.

VALENTIM JOSÉ CORREIA,  
Secretario da Mesa da Assembléa geral.

# SÊCCÃO DE ARCHITECTURA

## ARCHITECTURA OGIVAL

Vamos começar a descrever succintamente a historia artistica dos tres seculos da architectura da idade media, afim de fazer apreciar, tanto quanto fôr possível, as differentes phases que caracterizam a arte ogival, conforme a analyse que os architectos mais abalisados emprehenderam ácerca d'este estylo; considerando n'esta apreciação os monumentos mais dignos para o nosso estudo, e procurando sempre demonstrar em que consiste a differença de suas successivas modificações.

Esta publicação é tirada dos trabalhos que fizemos para darmos prelecções na Associação dos architectos civis portuguezes em 1866.

A theoria sobre a arte ogival pôde ser deduzida, sem duvida, pelos estudos das obras primas que n'este periodo se executaram na Europa; mas ha tambem a attender aos principios invariaveis que devem dirigir o observador nas suas apreciações, para se avaliar como elles serviram aos architectos de norma na execução d'essas suas edificações.

O fim supremo da arte, em qualquer dos estylos, é a realisação da belleza. Podemos pois, ponderar, antes de tudo, qual foi este sentimento poderoso que arrebatava a nossa alma e lhe arranca um brado de admiração? Será isso motivado pelo attractivo do bello que existe, quando contemplamos as producções da natureza? Vejamos, pois, como elle nos impressiona, e em seguida demonstraremos como elle deverá ser representado na architectura.

A natureza faz brilhar o bello á nossa vista nas scenas infinitamente variadas que existem no mundo; ficando nós impressionados, quando contemplamos as alcantiladas montanhas, das quaes o cume se perde nas nuvens, assim como vendo o immenso oceano, no seu estado tranquillo ou embravecido, agitando as suas vagas com violenta furia; ou então observando o rio que corre placido na campina ou nos campos fertes e nas florestas impenetraveis, produzindo em nós egual sensação, e penetrando no profundo silencio de suas solidões! Na presença d'estes sublimes espectaculos, apparece o homem, do qual a belleza, como producção do Creador, prevalece sobre as outras bellezas mais maravilhosas da terra!

Em todos estes encantos são as apparencias que despertam os nossos sentidos; porque qualquer belleza physica não é mais do que o exterior de uma belleza de uma ordem muito mais superior, de uma outra belleza invisivel! Qualquer d'ellas, depois de haver deleitado a nossa vista ou os nossos ouvidos, penetra até á nossa intelligencia e á nossa alma,

sendo por esta forma que nos causa os mais intimos e os mais deliciosos prazeres.

A natureza excita primeiro os nossos sentidos; mas quando ella nos captiva pelos seus encantos, é então á nossa alma que ella se dirige; por exemplo, quando gosamos aquella agradável distracção que produz em nós, o dia ao approximar-se a noite; ou as outras impressões mais jucundas que nos offerece ao seu alvorecer, estando ainda impregnado o ar com os perfumes balsamicos das plantas; todas essas sensações, e aquellas que cada um de nós tem mil vezes experimentado, não residem nos sentidos, mas sim nos são communicadas por uma linguagem secreta, que dimana da natureza, e sem a qual todos estes esplendidos espectaculos ficariam sem nenhuma significação para nós.

Não procuraremos analysar esta linguagem, nem discutil-a; nem tão pouco intentamos delinir o character da belleza invisivel, deixamos isso para os profundos metaphysicos; mas quando a nossa alma excitada estremece de prazer na presença de alguma scena da natureza, conhecemos pelo menos que não foi á materia que prestamos homenagem: o nosso culto se dirige a uma belleza invisivel, da qual as apparencias sensiveis não são mais que percepções auxiliadoras.

É sempre a elegancia, a harmonia das fórmãs, que attrae a nossa attenção; porém se estas apparencias exteriores se apoderam de nós, foi porque naturalmente deduzimos da belleza physica uma outra belleza mais preciosa, da intelligencia e da alma. Por quanto, a belleza da alma pôde mesmo captivar-nos, não obstante a fealdade do rosto; sob essas formas desagradaveis, ella estará como encoberta debaixo de um véo mais denso; todavia, patenteando-nos as suas faculdades, esta revelação illuminará as feições que nos pareciam hediondas; pois que a fealdade physica ficará compensada, transformada pela belleza moral.

Na natureza, tanto no homem como em todos os espectaculos que nós admiramos, se manifesta sempre por apparencias sensiveis; mas na sua essencia ella está invisivel. É invisivel da mesma fórmula que são as idéas de uniformidade, variedade, grandeza e harmonia, pela razão de participarem do character da verdade: portanto, esta definição, sem ser a mais explicita, pelo menos é a mais simples, e talvez a unica que satisfaça melhor será aquella que nos deixaram os antigos — *O bello é o esplendor da verdade* — isto é, o clarão pelo qual a verdade illumina a nossa intelligencia e a captiva.

Conhecendo nós o que distingue o bello na natu-

reza, nos será facil de reconhecer aquillo em que deverá consistir nas obras d'arte. Pois sendo na natureza, a belleza physica a manifestação, a apparencia exterior da belleza invisivel, intellectual e moral, será tambem esta belleza invisivel que a arte exprimirá pelas fórmãs sensiveis, das quaes ella se serve. O artista procederá como lhe indica o Creador do mundo. Reconhecendo o bello, ficou encantado; e depois de o ter contemplado, quiz experimentar se o poderia reproduzir, mostrando-o na sua obra; porém era evidente, que fôra unicamente á nossa intelligencia que elle se dirigiu, servindo-se de fórmãs, de côres ou de sons; e por este modo ella penetrará até á nossa alma, e produzirá n'ella uma ineffavel commoção, que nos causou a vista d'essa belleza.

Portanto a Arte nos poderá manifestar bellezas intellectuaes e moraes, verdades immutaveis de justiça, de equidade, nobres aspirações de dedicação, ou então nos recordará as leis admiraveis de uniformidade, de ordem, harmonia que tem presidido á creação do Universo, sendo esta representação invisivel por fórmãs sensiveis: tal é pois o fim das Bellas-Artes.

As fórmãs exteriores, nas artes como na natureza não são, por assim dizer, o symbolo da belleza invisivel. A arte, com o symbolismo natural, como acabamos de explicar, tem-no muitas vezes empregado como auxiliar, para exprimir as suas idéas, como sendo um symbolismo convencional, do qual a significação assenta sobre os costumes, as crenças dos differentes povos; alguns objectos tomam uma significação pelas recordações a que estão ligados: como a imagem da cruz é para todos os christãos o mais augusto de todos os symbolos. Outros objectos recebem uma significação mais elevada que aquella que teriam por si mesmo; por exemplo, um leão vem a ser o emblema da força moral; o gallo o emblema da vigilancia; o cão o emblema da fidelidade. Outros objectos finalmente tomam, pela vontade d'aquelles que os adoptam, toda a sua significação; assim como certos attributos ou brazões, o annel nupcial, a bandeira que é para cada nação o signal dos seus direitos e da sua independencia, e pela defeza da qual os militares não hesitam expôr-se aos perigos mais arriscados.

O paganismo tinha tambem os seus symbolos e todos os attributos dos seus deuses. Mas talvez mais que em nenhuma outra epocha, o symbolismo estivesse em maior applicação nas differentes artes como foi na idade media: — Dae, escrevia S. Victor, dae a todas as partes de uma igreja uma significação symbolica, pois n'isso não ha nada de inutil.

A expressão da belleza sendo o fim da arte, as differentes artes podem ser classificadas conforme os recursos de expressão de que dispõem. Por esta

razão a poesia toma o primeiro lugar, a musica o segundo, e a architectura o terceiro, seguindo-se depois as artes de imitação.

O poeta poderá descrever todas as bellezas da natureza; traduzir-nos os sentimentos mais intimos da nossa alma; fazer-nos seguir na sua successão rapida as nossas sensações mais fugitivas; exprimir-nos com clareza os pensamentos mais variados e mais sublimes. Prestará maior encanto á linguagem humana, dando-lhe cadencia e harmonia nos sons; será sublime, principalmente, porque poderá animar o drama que nos relata fazendo-nos apaixonar; introduzir nos cantos as suas aspirações, fazer passar nos seus versos a sua alma, o seu entusiasmo. Se os factos que nos refere não estiverem registrados na historia, ou se pertencerem ás paginas das quaes os acontecimentos foram violados ou esquecidos pelo correr dos séculos, esses factos serão transformados com a nossa inteira adherencia, pelo prazer que nos dará, devido á fertilidade da sua imaginação e á elegancia de suas miragens; subjugando nossa attenção, nos fará passar horas da mais deliciosa distracção. O poeta, como o define o vocabulo grego — *é o creador por excellencia entre todos os artistas.*

Se a musica pelo encanto irresistivel de suas melodias produz em nós, com uma prodigiosa velocidade, as sensações mais fortes e mais diversas, e por um privilegio especial encontra um ecco mesmo nas almas das pessoas ignorantes d'esta arte; posto que não possa exprimir a minima affirmação, o decrevel-a ou imaginal-a para dar os differentes aspectos á natureza; todavia é eminente em expressar as paixões. Na verdade não poderá fazer sentir um grande numero distinctamente e com exactidão; posto que possa exprimir admiravelmente a alegria ou a colera; porém difficilmente nos dará a conhecer a causa d'essas sensações sem o soccorro da palavra. Todavia, a musica mesmo pelo indeterminado de sua expressão, é mais poderosa a exaltar a alma e transportal-a ás regiões desconhecidas do invisivel e do ideal. Ainda muito melhor o fará, empregando os sons da voz humana, do que servindo-se de todos os instrumentos para completar os seus effeitos melodosos; porque encontrará um verdadeiro ecco na nossa alma; vindo a ser portanto incomparavelmente ainda mais poderosa; quanto á significação de suas notas, serão determinadas pela cadencia da poesia, e sobretudo quando a estes recursos reunidos da musica e da poesia, se ajuntam ainda todos os auxilios expressivos das outras artes, que, apoderando-se da attenção do homem pela sua vista, ficará captivado por todas as suas faculdades.

Posto que a belleza que representa a architectura não esteja tão patente, por não poder dispôr da linguagem figurada em harmoniosos versos para a ma-

nifestar, assim como por não ter a faculdade de allear a attenção, fazendo vibrar melodiosos sons; todavia possui, reunindo em si, o sublime que inspirou o mais eloquente poema, bem como a precisa afinação de uma encantadora harmonia, que nos patenteia as suas admiráveis combinações; mas não foi por certo na architectura grega que essa portentosa realisação se operou; não obstante o incontestavel merecimento das suas bellissimas proporções, nem tão pouco apparece n'aquella que os romanos empregaram nas suas faustuosas construcções; porque não basta só a esmerada escolha do perfeito na arte, nem sómente haver uma ostentação prodiga de ornatos, como se serviam nos seus edificios, sendo este o principal caracter que faz distinguir tanto estes dois povos nas suas respectivas architecturas, para que tenha o poder de impressionar a alma pelo seu mysterioso aspecto, captivando ao mesmo tempo a maior admiração pela ousadia da sua temeraria concepção; porém, foi dado esse esforço sublime á intelligencia dos habéis architectos da idade media, na execução dos seus portentosos monumentos ogivaes.

Ainda que em qualquer Arte seja preciso apresentar formas, ficando ligadas entre si para compôr um complexo; entretanto o artista modifica essa combinação com o fim de manifestar um determinado caracter; porém não é necessario em qualquer d'ellas, que este conjuncto corresponda a objectos reaes, basta que exista; portanto se notarmos reunião de formas, que não sejam imitadas de objectos reaes, é por que havia artes que não precisavam ter por ponto de partida a imitação. Foi isso mesmo que aconteceu, e deu á origem á architectura e á musica. Sem duvida, se pozermos de parte as connexões, as proporções, as dependencias organicas e moraes que copiam as artes imitadoras, veremos que existem sómente relações mathematicas na combinação das duas artes citadas, as quaes não imitam cousa alguma.

Consideremos primeiramente as relações mathematicas percebidas pelo sentido da vista. As grandezas sensiveis á vista podem formar entre si conjunctos de fórmulas reunidas por regras mathematicas. Sobre este conjuncto de fórmulas é que se estabeleceu a architectura. Podendo portanto esta arte conceber qualquer caracter dominante, como a magestade, a singeleza, a força e a elegancia, como praticaram na Grecia e em Roma; ou enão a variedade, o infinito, o mysterioso e a immensidade, como aconteceu nos tempos da architectura ogival, podendo-se, pois, escolher e combinar as reclamações, as proporções, as dimensões, as formas de maneira a manifestar o caracter concebido. Na architectura, como nas outras artes, a obra tem por objecto o manifestar algum caracter essencial, e empregando por modo

tal uma reunião de fórmulas, das quaes o architecto combina ou modifica essas relações, conforme o seu talento e o estylo que deverá adotar.

Agora que nós conhecemos qual foi a origem da arte, podemos comprehender melhor a sua importancia. No momento em que uma nação aspira a uma existencia superior, seu estado primitivo, para a alcançar tem dois modos a seguir; o primeiro, é servir-se da sciencia pela qual se exprime por formulas exactas e em termos abstractos; o segundo é a arte, pela qual manifestava já essas causas e essas leis fundamentaes, e não por meio de definições aridas, inaccessiveis ao vulgo, e unicamente intelligiveis para alguns homens especiaes, mas de uma maneira evidente, dirigindo-se não sómente á razão, como tambem aos sentidos e alma do individuo o mais obscuro. A arte tem isso de singular, é ao mesmo tempo superior e popular, pois pôde manifestar tudo aquillo que ha de mais sublime, manifestando-o para todos.

Se, pois, consideramos a architectura sob todos os seus aspectos e sob todas as suas relações tanto na sua essencia, como nos seus fins, em todos os povos do mundo, e em todos os tempos, se reconhecerá sem duvida alguma que a arte de edificar deve o seu principio á imperiosa necessidade que experimenta naturalmente o homem de procurar um abrigo contra os rigores das estações, assim como de ter um refugio contra os perigos que o cercam, e portanto a architectura deve-se reputar como sendo a arte mais util de todas, e ainda mais ella merecerá a nossa consideração por ter sido a unica que precedeu ás outras artes liberaes.

Se, como acontece a todos os seres, o homem foi dotado do instincto pela sua conservação, além d'isso, possui uma intelligencia superior, a qual dispõe a aperfeiçoar tudo que intenta executar.

Não será, pois, de admirar ter elle no seu estado primitivo providenciado primeiramente aquillo que julgou lhe seria mais necessario; e que depois tivesse no estado de uma civilisação progressiva, produzido esses magestosos monumentos, e essas habitacões vistosas, que estão em harmonia com as organisações respectivas das sociedades, e que, contemplando-as, produzem em nós tão diversas sensações.

Devendo, portanto, a architectura a sua origem á necessidade, e o seu aperfeiçoamento progressivo á civilisação, como acabamos de expôr, estas duas importantes causas lhe deram um logar dos mais distinctos entre todos os povos do mundo.

Quando se considera que de *commun concerto* com as outras artes, a architectura tem sido em todos os tempos reclamada para restituir o esplendor aos sanctuarios, para perpetuar a recordação de nobres acções e os serviços prestados á patria, não

se pôde negar que não esteja essencialmente ligada á história dos povos.

Quantos illustres cidadãos, os heroes da patria e benemeritos philantropicos, teriam ficado no esquecimento, se os monumentos depois de terem resistido aos seculos, não tivessem conservado seus nomes até ao presente. O interesse tão activo que se liga presentemente ás descobertas de antiguidades em todos os paizes e das differentes epochas, confirma o louvavel desejo de nos instruirmos de tudo aquillo que diz respeito aos povos d'esses remotos tempos. Não tem sido com o auxilio dos monumentos da architectura que temos visto nações já ha muito extinctas, sobreviverem? Não são os monumentos, na realidade, os unicos depositarios da gloria, do saber e do genio das nações? Não indicam elles qual foi o auge de perfeição a que chegaram as artes n'esses tempos, e qual o grau de decadencia em que descaíram? Quantos, depois de haverem triumphado da destruição do tempo e do vandalismo, parece terem-se conservado como testemunhas, pela presença dos quaes nos é permittido podermos apreciar os seculos passados?

Examinando cuidadosamente os monumentos pertencentes ao xii seculo, reconheceremos qual foi o auge que a architectura ogival obteve, e quanto os architectos d'essa epocha souberam com excessivo talento imprimir n'esses estupendos edificios um assombroso character, ou para melhor dizer, assignalando um singular movimento de ascensão, o qual foi indicado n'essas altissimas columnas, fazendo-os subir sem nenhuma interrupção até ás abobadas; parecendo erguerem-se, como se saíssem inteiriças das suas bases. O monumento, em lugar de estar firmado sobre pontos de apoio horisontaes, pelo contrario eleva-se magestosamente, formando-se sobre esteios perpendiculares.

Uma outra invenção maravilhosa foi na feliz collocação dos arcos ogivae das abobadas. Por este meio poderam os architectos dar ao templo uma grandissima elevação, conservando-lhe ao mesmo tempo uma incrível leveza; e tanto mais esta era maior, tanto mais altura se podia obter; pois que ficando os seus pontos de apoio reduzidos meramente a não ser mais que simples verticaes resistentes, podiam subir, augmentar, prolongar-se sem necessitar dar-se-lhes maior grossura. Em consequencia d'este admiravel resultado, conseguiu-se encher de uma excessiva claridade o templo, e essa luz era mesmo tão abundante, que tirava ao monumento a sua poesia religiosa; porém esta architectura tão creadora e cheia de prestigio, achou meio de modificar esse excesso de luz, o qual teria sido não só uma distracção para o espirito, como uma fadiga para a vista. Então o engenheiro do artista inventou ás vistosas pinturas nas vidraças, a qual moderando

os raios do sol lhe restitue as mimosas cores do prisma, sendo os vidros atravessados por essa luz resplandescente, por tons refulgentes de rubis, esmeraldas e safiras, enchendo de um agradável mysterio e magnificencia as extensas naves do templo, assim como na disposição curvissima que formam o sanctuario e as capellas que ladeiam o altar-mór; bem como penetrando mais nas profundas *absis*. Dos famosos thesouros do Oriente, que os reis magos haviam trazido outr'ora para depôr aos pés de um Deus apenas nascido em humilde albergue, vê-se ainda o seu brilho nos engraçados florões que servem de espelhos, nos portaes e nos transparentes, enchendo essas vidraças o espaço que os adornam, onde apparece o reflexo esplendido das pedras brilhantes e do ouro. No meio d'este precioso cofre de joias, veem-se suspensas as imagens dos santos e de anjos, revestidos com os seus mantos luminosos, parecendo abrir aos christãos as portas do paraizo, indicado por essas perspectivas luzentes; ou então o inventivo architecto representa as devotas legendas, que o pintor executa, distribuindo-as nas pequenas divisões d'essas elegantes vidraças e da qual um sem numero de episodios vistos atravez do tecido de chumbo que as cercam e as separam, compõem uma historia edificante, como se fosse uma revelação milagrosa que surgiu para invadir a alma por pensamentos vagos e sonhos mysteriosos!... Esta poesia junta a tanta harmonia produz impressões graves, prepara o espirito a meditação e estende um véo de melancolia sobre a mystica basilica disposta em todas as suas decorações aos deliciosos sentimentos, que nos inspira a alegria de um dia esplendido.

Portanto, quem negará não ter experimentado, entrando n'essas attractivas cathedraes, haver ficado commovido pelo effeito da luz eclipsada pelas côres, e rodeado de sombras que vacillam; não terá sentido, repito, uma agradável surpresa, ficando interrompido repentinamente o curso dos seus vulgares pensamentos, e conduzido a uma meditação profunda e mysteriosa?

Eis aqui o sublime que produziu a architectura ogival, na qual a harmonia se confunde sempre com o encanto. Foi pois a poesia d'este *conto* divino que ficou exaltado pela harmonia celeste do seu superior ingenho!

Devemos sempre repellir essas blasphemias tantas vezes repetida, que só pela ignorancia dos estudos de archeologia, ou motivados pelos preconceitos das escolas do exclusivo, são proferidas contra os insignes architectos do XIII seculo, appellidando-os de *barbaros*: pelo contrario, deram elles bastantes provas de grande talento e saber, e muitas vezes chegaram mesmo a produzir sem esforço; foram logicos sempre até ao rigor em todas as suas obras.

E como que atravez das trevas que precedeu esse seculo, um clarão veiu luzir, para indicar que a intelligencia no homem não se dissipa; se por ventura desfallece, é para apparecer mais forte, mais viva e creadora, pois que a natureza não dotou o genero humano com um privilegio tão distincto, o do entendimento, senão para servir de aperfeiçoamento á sua intelligencia, a qual lhe fará alcançar o apogeo da sua civilisação.

A architectura da idade media desde o X até o XIII seculo apresenta uma physionomia nova com bastante vigor, ficando bem assignalada sobre o horisonte a estrutura do monumento e suas condições de estabilidade, ainda que esteja encoberta pela composição de sua attractiva decoração; tudo se encadeia com uma logica perfeita; a graça é sempre uma forma util; as concepções as mais caprichosas em apparencia, não vem a ser senão um meio de embellezar a producção gerada no pensamento do abalisado architecto, ficando delineada na sua soberba obra: todas as disposições do edificio concorrem ao mesmo fim, estando em perfeita harmonia.

N'essas difíceis construcções apparecem a sciencia e a arte estreitamente unidas; a arte recita tudo aquillo que a sciencia descobre, e a sciencia applica-se a fornecer-lhe todos os meios para a sua realisação, até mesmo vem legitimar de alguma maneira as formas que ella imagina! Estas formas ousadas, não obstante, dão completa satisfação ás exigencias de estabilidade e são ao mesmo tempo as mais convenientes para accentuar o caracter que se quiz obter. O seu merecimento scientifico esteve por muito tempo desconhecido, e foi ignorado mesmo dos povos, aos sentimentos dos quaes as suas formas symbolicas satisfaziam completamente. Era porque ellas annunciavam sem confusão o caracter do edificio todo inteiro, tornando saliente igualmente a sua mystica significação; até mesmo nos seus mais ténues detalhes, era tambem para mostrar a realisação de uma fé profunda; as crentes aspirações para o céu, indicando-lhe o formal despego das cousas terrestres, libertando-se da subordinação da materia do espirito contricto. Até na representação das numerosas imagens pinladas ou esculpidas erguendo-se demasiadamente em suas formas elevadas, parecendo subirem para o céu, nota-se por toda a parte n'essas edificações o mesmo movimento, e o mesmo pensamento. As linhas verticaes sobresaem, e são quasi exclusivas, obrigando a vista a levantar-se para as regiões celestes, como para fazer uma piedosa oração; exprimem essa tendencia, e convidam ainda a continuar a elevar-se o pensamento cada vez mais; parece que, á exemplo da convicção do christão, a architectura receia ligar-se demasiadamente á terra, apenas se apoia

sobre ella, tão ideal é a sua estrutura. Até então foi a arte dominada pela materia, por fórmulas pesadas e comprimidas; veiu a ser depois dominada pela sciencia e perfeição, ornando-se sempre conforme á vontade dos seus pensamentos, mas estudando seriamente as suas propriedades, não sen.lo para se conformar com ellas, e pôl-as em evidencia, senão unicamente para saber até que ponto as podia sujeitar nas suas novas combinações.

Não se preocupava o architecto da idade media de fallar á intelligencia do vulgo; aquillo que tinha mais a peito era ferir-lhe a sua imaginação, correspondendo sempre a execução da sua obra a um ideal, que arte alguma não tinha ainda tido a ousadia de emprehender, e que parecia na verdade ser superior ao poder humano realisar-o.

A esculptura obedecia á architectura com toda a condescendencia, renunciando desde logo as fórmulas hieraticas da epoca precedente, e repellindo tambem as fórmulas bysantinas; estudava com reflexão a natureza, e procurava imprimir nos seus trabalhos uma verdadeira expressão: portanto o progresso da esculptura não cedeu em cousa alguma aos da architectura, que a havia requisitado para a auxiliar na realisação do seu sublime pensamento.

A iconographia no XIII seculo é sabiamente composta, não mostra mais o vestigio da jovialidade monacal; as suas composições são interessantes, dignas e essencialmente religiosas. Principalmente na parte externa dos monumentos é que a architectura ogival mais se desenvolve, como se nota n'esses porticos das suas famosas cathedraes, descobrindo-se admiraveis poemas esculpidos no marmore!

A arte figurada d'esses templos supria então o mister de um professor para instruir o povo, a sua representação servia de sermão para moralisar-o e de lição sensível para lhe ensinar a historia sagrada, ficando patentes os exemplos pelas imagens; assim como os dramas religiosos eram indicados com toda a sciencia e todo o dogma christão.

A architectura ogival é caracterizada por uma harmonia, que não souberam admirar devidamente os contemporaneos d'aquelles seculos; distinguindo-se sempre por uma maravilhosa concordancia entre a forma e a ideia; era a expressão a mais evidente do sentimento da sua epoca; e apresentava a solução mais completa do problema o mais difficil, que talvez a architectura nunca terá a resolver: portanto o seu merito é consideravel, as tendencias da arte ogival são muito positivas, estando patentes nos seus monumentos, e nenhum detalhe, por minimo que seja, altera esta disposição, para o comprovar de uma maneira mais positiva.

Durante muito tempo os archeologos, em lugar de se occuparem de estudar os venerandos monumen-

tos da idade media, em lugar de procurarem comprehender as magnificas basilicas edificadas com a sciencia da arte ogival, dedicavam-se sómente a investigar as antiguidades do paiz dos Pharaós ; examinavam com esmero os seus hypogeos, as pinturas a fresco que ornã ainda os seus antigos sepulchros ; diligenciavam decifrar os mysteriosos hieroglyphicos traçados sobre as faxas que ligavam as mumias ; em uma palavra, estudavam-se com uma grande paixão, sem outro exemplo igual, os monumentos da antiguidade do Egypto, da Grecia e de Roma ; revolviam-se os fragmentos dos seus templos ; tiravase a poeira aos seus tumulos ; decifravam-se as suas inscrições ; dissertava-se sem fim sobre a descoberta de uma simples columna, ou sobre uma estatua mutilada, e os sabios se dividiam muitas vezes em dois campos bem distinctos ; emquanto os monumentos da idade media ficavam esquecidos e desprezados ; poucas pessoas intelligentes lançavam apenas sobre elles, de longe a longe, um olhar distraido, pois não os sabiam comprehender ; era o mesmo como se tivessem sido livros de um idioma desconhecido.

Presentemente, já isso não é tanto assim ; tem-se comprehendido que as antiguidades da idade média mereciam outra cousa mais do que um ridiculo desdem ; seja talvez procedido por cansaço do presente, ou pela incerteza do futuro na arte, ou tambem por esse sentimento de curiosa investigação, e assim como por essa disposição dos espiritos que em certas epochas os levam a explorar o passado, a viver entre instituições, costumes e usos extinctos, voltaram pois a sua attenção para os antigos templos ogivaes, e então descobriram-lhes bellezas que nunca suppozeram existir n'elles, porque se occultavam á sua ignorancia. Ficaram attonitos quando descobriram essa ornamentação tão esplendida, e tão variada que tanto os distingue. Approximaram-se das estatuas, d'esses pontaes magestosos, encontraram-lhes algum merecimento, e principiaram então a acreditar, que estes esplendidos edificios tinham sido delinea-dos por habeis architectos. Repararam em seguida, que a elevada altura das agulhas dos campanarios se perdiam nas nuvens ; notaram que havia n'esta construcção alguma ousadia e indicava habilidade e engenho. A geração presente entrou n'essas surprehendedentes cathedraes, ficaram extasiados contemplando as vidraças pintadas, as composições executadas a fresco, representando factos dos tempos passados ; examinaram com admiração os variados engradamentos e as tribunas enfeitadas de mimosos arrendados. A sua surpresa não fazia senão augmentar cada vez mais, inventariando tantas obras de primor que o genio do artista havia inventado de mais sublime e precioso, e no seu sincero entusiasmo exclamaram : — *Quanto são magnificos*

*os monumentos religiosos da idade média, como impressionam o espirito e elevam o pensamento á meditação !*

Esta sentida reflexão para com as obras d'arte d'aquella epocha era na verdade um feliz presagio. Como se poderia estudar o symbolismo que existia nos monumentos, sem procurar primeiro descobrir a sua significação ? Como dirigir constantemente as forças vitæes da intelligencia para comprehender a sciencia que presidiu á edificação d'esses venerandos monumentos, sem que resultasse nada para se avaliar o merecimento d'essa architectura ? Mais será conhecida a idade média, mais será estimada a arte ogival.

Foi no anno de 1830 que este feliz successo para o estudo da architectura ogival principiou a desenvolver-se na Europa. Desde então os archeologos pozeram se ao trabalho das investigações com enorme entusiasmo ; pareciam querer recuperar o tempo perdido. Figurava-se-lhes ter encontrado uma região nova, ou penetrado em um paiz inexplorado ; e fallava se novamente um idioma esquecido. Logo ao principio fizeram-se descobertas bastante interessantes, que muito animaram a continuar esses uteis trabalhos. e despertou irem procurar outros em diferentes paizes.

Tem se, pois, já feito muitas averiguações a respeito da architectura ogival, sobre as datas das construcções dos seus monumentos, bem como sobre o seu symbolismo ; tem-se escripto largamente a respeito das suas esculpturas, e das vidraças que ornã as frestas : ficando todos maravilhados na presença de uma tal sciencia.

Mas para se avaliar com proveito o merecimento que encerra em si, e tornar mais accessivel o comprehender-se em que consiste essa perfeição, é preciso compararmos os monumentos correspondentes a estes tres seculos, em que a architectura da idade média teve o seu desenvolvimento até chegar á sua completa perfeição no XIII seculo ; sendo ainda necessario igualmente, para se formar uma exacta ideia do caracter que tanto a distingue, indicar principalmente qual foi o esforço intellectual para a fazer brilhar entre os outros typos de architectura antiga, passando pelas successivas transformações dos seculos anteriores, até obter-se o triumpho da forma ogival em todas as construcções d'aquella época. Portanto, será essencial, esboçar primeiro qual foi o caracter especial dos typos da architectura grega e romana ; indicar depois em que consistem as alterações que lhe fizeram para servir nas edificações dos estylos latino, bysantino e romano, e finalmente explicarmos o modo como se conhecem as diferentes modificações da architectura ogival, para que se possam differenciar os monumentos da idade média entre si, indicar

as eras a que pertencem com positiva segurança ; pois que, alcançando se este conhecimento tão util, não só serão mais prezados os edificios em que esta architectura domina, mas hão de ter muito maior atractivo quando forem examinados pelos artistas e amadores. Portanto elles deverão offercer, para quem se applicar ao estudo da archeologia, uma significação mais interessante, sabendo-se differenciar esta de aquella forma, além da satisfação de augmentar os seus conhecimentos, os quaes lhe proporcionarão prestarem serviços ao seu paiz, pois então haverá zelosos conservadores das antiguidades nacionaes, sabendo nós dar-lhe o devido apreço, e por esta forma alcançaremos a merecida reputação de sermos tidos no numero das nações mais civilizadas.

(Continua)

J. P. N. DA SILVA.

#### A ARCHITECTURA E A POESIA

É na verdade bem lisongeiro para a classe dos architectos civis apparecerem publicações artisticas de incontestavel importancia, como a que se lê na *Revista da Sociedade Central de Architectos de Madrid*. Tomamos por um dever não só de fraternidade, mas igualmente como um preito aos distinctos architectos hespanhoes publicar alguns dos seus artigos, os quaes serão lidos com aprazimento pelos socios da nossa Associação. Damos n'este numero um dos capitulos que o distincto architecto D. José Gonzalez Carvajal Altés publicou em o n.º 14, pag. 27, havendo muitas outras publicações sobre a architectura pelos nossos confrades hespanhoes, igualmente de grande apreço e a que reservaremos cabimento nos outros numeros do nosso *Boletim*.

Entre los sentidos corporales, sólo la vista y el oido son capaces de excitar en nosotros el sentimiento de lo bello, cuya preeminencia sobre el olfato, el gusto y el tacto, es por esta sola razon inmensa. Jamás se dice *el aroma de la rosa es bello*, sino *agradable*; de modo que hasta el lenguaje familiar distingue el sentimiento de la sensacion, más circunspecto en ello que la teoría empirista.

La vista y el oido son, pues, los dos sentidos á que debe dirigirse el arte para llegar al alma, y por esta razon, se dividen las bellas artes en ópticas y acústicas; ópticas: la pintura, escultura y architectura; acústicas: la música y la poesía.

Entremos de lleno á tratar de las esferas de accion de las diversas formas del arte, cual es nuestro propósito, y escogiendo el método comparativo, por creerlo más en armonía con la sencillez y brevedad de este trabajo, hagamos un paran-

gon de las diversas artes con la poesía, que es la madre de todas ellas, la más libre y universal, la que expresa con mayor energia *el ideal de lo bello*, segun denominó Platon, y emplea para la interpretacion de la belleza el medio tambien más bello.

#### Poesía y Arquitectura

La poesía y la Arquitectura se proponen de consuno, como toda bella arte, la realizacion de lo bello, y por tanto podemos asegurar que lo mismo el poeta que el arquitecto, al dar forma á su pensamiento, tienden á un mismo fin, desarrollando por diversos medios el bello ideal que su imaginacion ha conquistado. Esta comun tendencia pone las bellas artes bajo el amparo del génio y de la imaginacion, principales resortes de la concepcion artistica; y como en los elementos subjetivos artisticos son idénticos el arquitecto y el poeta, de aqui una gran semejanza de éstos en los modos generales de componer y de juzgar, es decir, en la actividad de la imaginacion estética y en la aplicacion del juicio-sentimiento de lo bello.

Siendo la expresion la cualidad esencial de toda bella arte, hé aquí otro punto de contacto entre las que nos ocupan. El pensamiento, que habla al espíritu rebosando al exterior de la forma, es siempre una idealidad que moldea aquélla en la turquesa de la imaginacion para manifestarse claramente; y como sabemos ya que la expresion en bellas artes es el difícil paso de lo infinito á lo infinito, y este paso sólo lo concibe el espíritu de un modo, si bien en diversos grados, al tender la poesía á la realizacion de la belleza, tiene por medio la *expresion*, lo mismo que la Arquitectura. Con igual potencia creadora, con el mismo fin y la misma cualidad, estas artes son hermanas; no en vano se ha dicho que un monumento es un poema de piedra, y que la poesía de una época determinada puede servir para reconstituir ó construir de nuevo los elementos de una sociedad.

Si la expresion es una excelencia de la forma exterior manifestativa del estado, hay otra manifestativa del sér, la cual se llama *carácter*. El carácter es una cualidad que deben respetar las bellas artes, porque es el sello que descubre la naturaleza de los objetos ó ideas representadas.

El medio de representacion de la Arquitectura es la materia inerte, la que reviste el génio de una forma que expresa ideas y sentimientos. Esta materia, doblegada siempre á las leyes físicas, universales y necesarias, fatales, que rigen el universo material, se convierte en ténue patina de lo invisible, gracias al génio y á los conocimientos humanos.

El poeta trasmite su pensamiento por medio de

# BOLETIM

DA  
REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHITECTOS CIVIS  
E  
ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES



2-27

Calices do XII Seculo  
DA  
Sé velha de Coimbra

la palabra articulada, manifestacion puramente fisica, pero correlativa, de un acto esencialmente intelectual, relacion que pone bien de manifesto la doble naturaleza del hombre y su misterioso enlace.

Ahora bien; la Arquitectura, al obrar sobre la materia inerte, no puede prescindir de respetar las leyes que la gobiernan; sujétase á los principios mecánicos, que dan la estabilidad; á los físicos, químicos, higiénicos y geológicos; á su vez la utilidad, conveniencia y comodidad, la imponen severas reglas (más en nuestro siglo, utilitario por excelencia); y así el arquitecto tropieza por doquier con trabas y cortapisas que mutilan ó anonadan su potencia estética activa, si su génio no alcanza á desembarazarse de todas ellas, saliendo triunfante sin olvidar el respetarlas. La Arquitectura, en este concepto, es la ménos libre de todas las artes, aún de las artes plásticas; pero cuando el génio, á pesar de tanta imposicion, consigue la realizacion estética, su triunfo es mayor; el efecto que produce la belleza es más profundo y duradero, y la consideracion de los cuantiosos dispendios, de la aglomeracion de trabajos y de la vasta red de conocimientos de su autor, aumenta la admiracion del que la contempla. La Arquitectura es esencialmente científica á la par que artística, por cuyo doble aspecto es superior á las demás bellas artes; los conocimientos más generales la son necesarios, conocimientos profundos á la vez, con perjuicio, á no serlo, de incurrir en los más crasos errores.

Está basado el estudio de la Arquitectura en las ciencias exactas, especialmente en los principios geométricos, y á la vez que es indispensable cultivar sus exactos teoremas y secas demostraciones, debe esparcir-se el ánimo con los deleites de las

bellas formas. Es el único saber humano que encierra en alto grado tan opuestos conocimientos; y aunque no creamos cierto que la aridez de las ciencias exactas y las bellas artes se rechacen, juzgamos que és muy difícil reunir estas aptitudes en regular proporcion y con un equilibrio que no dañe al debido desarrollo del conjunto.

La poesia es la expresion de lo bello por medio de la palabra, sujeta á una forma artística; es el arte más universal, porque la estrecha relacion que tiene la palabra con el espíritu, le facilita la creacion de lo bello en todas las formas y el desarrollo de todos los asuntos. Su instrumento, tan flexible, tan vasto y casi incorpóreo, le hace apto en alto grado para expresar lo ideal.

La Arquitectura emplea medios artificiales, externos y adquiridos, piedra, madera, hierro, etc., sujetos todos al principio de la fuerza resistente de la materia orgánica, fuerza natural, que es la de ménos actividad y vida entre las conocidas; la Poesia, por al contrario, maneja un medio conatural el hombre, espontáneo y hasta necesario para el individuo y para la especie en las relaciones de la sociabilidad.

Pero si la poesia tiene el poder de la universalidad y se inflexiona fácilmente para expresar todos los afectos y sentimientos, no por eso conserva completa supremacia sobre la Arquitectura en todos los terrenos, como ya tenemos apuntado. Generaliza más, abarca más, pero en cambio no profundiza tanto el particular sentimiento que pueda expresar un monumento de piedra, por ejemplo.

(Se continuará.)

JOSÉ GONZALEZ CARVAJAL ALTÉS,  
Arquitecto.

## SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

### EXPLICAÇÃO DA ESTAMPA N.º 46

CALICES DO XII SEculo

ARCHEOLOGIA RELIGIOSA

Dos calices que se conservam em Portugal, ha ainda cinco pertencentes ao XII seculo, sendo sem duvida o mais valioso, pelo seu merecimento artistico e composição, aquelle que representa a photographia publicada n'este numero do nosso *Boletim*; assim como tambem pela sua elegante fórma e estylo caracteristico dos seus adornos e execução, fica bem assignalado ser obra da referida época. A sua altura de 0,17°, é a media entre as dos outros calices, tendo o menor 0,11°, e o maior 0,18°. Este calix da Sé de Coimbra é de prata dourada, estando ornada a base com figuras emblematicas, em baixo relevo; dos quatro Evangelistas. Lê-se sobre o circulo, limite da base, a seguinte inscripção em relevo:

GEDA MENDIZ ME FECIT IN  
ONOREM SCI MICHAELIS EM CLXXXX

O nó é ornamentado de filigrana. Na copa está representado em baixo relevo o Apostolado, e por cima de cada Apostolo ha o nome correspondente igualmente em letras em relevo.

O outro calix que pertence á Sé de Braga, que é o menos alto, tem a copa ornada com animaes de phantasia e folhas; é singelo e de rude execução, mostrando ser obra mais antiga, mesmo pelos caracteres gothicos que tem sobre a sua baselisa. O mais simples de todos e o mais alto de 0,18° é todo liso, estando sómente o nó cinzelado. Um outro calix tendo de alto 0,17°, é tambem todo liso, mas por baixo da inscripção ha uma cruz em relevo.

O calix que pertence á confraria de Santa Mariinha, em Guimarães, tem ornada a base com baixos relevos, composta de lisos folhagens e tem uma in-

scrição. O nó é muito grosso, dividido em gomos; a copa larga e inteiramente lisa; tem de alto 0,16°.

Não será fóra de proposito darmos agora conhecimento das diversas formas e das materias usadas desde a origem da lithurgia para o uso dos calices na religião christã.

No começo das praticas estabelecidas no primeiro tempo do christianismo, distinguam-se muitas especies de calices; os mais pequenos serviam na oblação da missa; outros para communhão dos fieis, e eram designados pelo nome de *calices ministeriales*. Para o baptismo havia os *calices baptismales*, nos quaes se deitava leite e mel, quando os adultos commungavam depois de serem baptisados; e outros que serviam unicamente para os altares. Estes eram de grandes dimensões e de excessivo peso. Carlos Magno offereceu um de prata ao papa Leão III, o qual pesava 58 arrateis! Viam-se muitos nas egrejas suspensos em circulo. O papa Paschal I mandou fazer para este fim 42 calices que tinham o peso de 231 arrateis! Estes calices tinham duas azas e eram suspensos por correntes do mesmo metal para servirem nos dias das festas solemnes.

Os mais antigos d'estes vasos sagrados foram feitos de *madeira*; e estiveram em uso até ao IX seculo. Foi o papa Leão IV que em 847 prohibiu a continuação dos calices fabricados com esta materia: o que foi igualmente determinado no concilio de Tibur.

Quando nos seculos V e VI os bispos não tinham dinheiro para esmolas ou remir os captivos, vendiam-se os vasos de prata das egrejas, e então serviam-se de calices de vidro para o officio da missa.

No VIII seculo ficou prohibido pelo concilio de Calcut em Inglaterra pelo papa Andiad servirem de calices feitos de chifre.

No mosteiro fundado por S. Theodoro havia calices de marmore.

A abbadia de Chisornig, fundada pelo conde de Everard, servia-se de calices de marfim.

Os calices de cobre foram prohibidos no concilio de Rheims, porque se oxidavam facilmente.

No mesmo concilio de Rheims ficaram auctorizadas as egrejas pobres a servirem-se de calices de estanho; e era d'este metal que S. Bento usava por humildade; porém o arcebispo de Comtorbéres, Ricardo, em 1175 prohibiu o seu uso, e sómente eram benzidos os calices feitos de prata ou ouro; todavia em muitas egrejas se toleram ainda os vasos d'esta materia.

Já antes da era de 1175 nas principaes egrejas havia calices de ouro e de prata. Santo Ambrosio cita, quando S. Lourenço fóra martyrisado no

III seculo, tinha antes vendido os vasos sagrados das egrejas de Roma, por recommendação do papa Sixto II, afim de se dar a importancia aos pobres.

S. Chrysostomo (IV seculo) queixava-se de que houvesse pessoas que, tendo-se enriquecido por meios reprehensíveis, julgavam que seria agradável a Deus fazer presentes ás egrejas de calices de ouro guardados de pedras preciosas!

Entre os objectos de grande valor com que o imperador Constantino tinha enriquecido as egrejas, que elle havia mandado construir, offertou 40 calices de ouro pesando um arratel cada um; mais 50 calices *ministeriales* de prata com o peso de 2 arrateis cada um; e outros 20 calices de prata de 10 arrateis cada um.

Paulo Orose, auctor que pertenceu ao V seculo, no livro da sua historia refere, quando Alarico, rei dos Godos, deu saque á cidade do Roma, a basilica do principe dos Apostolos possuia grande numero de vasos sagrados e ornamentos de ouro e prata.

Santo Agostinho que vivia na mesma epoca, no seu livro contra Cresconius nos diz, que havia em Carthago dois calices de ouro e seis de prata.

No VI seculo, Gregorio de Tours relata no seu livro da historia dos *Francs*, que o rei Chilpéric se apoderou na sua expedição em Hespanha de 60 calices, 15 pyxides, 20 cofres para guardar os evangelhos, tudo de ouro e guarnecido com pedras preciosas: portanto era já bastante antigo o uso dos vasos sagrados feitos com preciosos metaes.

Os calices com joias eram possuidos por muitas egrejas. A rainha Brunehaut (VI seculo), deu para a igreja d'Auxerre um magnifico calix de onyx (agatha fina) guarnecido de ouro muito puro.

Nos actos de S. Bermeucard, bispo de Xildeshein (X seculo), este santo dera á igreja muitos calices, entre o numero d'elles havia um em onyx e outro em cristal.

O papa Victor III (XI seculo) deu ao mosteiro de Monte Cassim dois calices em onyx.

O abbade de Suger (XII seculo), comprou um calix de *sardonica*, para a cathedral de S. Diniz. Havia tambem n'esta mesma igreja mais dois calices de pedras preciosas; sendo um de uma só agatha gravada, de um preço inestimavel. Suppõe-se que tinha servido ás libações dos pagãos. O outro calix era de crystal de rocha, engastado de ouro e joias, que se julgava ter servido nos officios de S. Diniz.

Os calices eram de diferentes modos ornamentados de joias. Nos primeiros seculos tambem os ornavam de pinturas e baixos-relevos representando diversos assumptos tirados da Escripura; sendo usados no III seculo com aquelles adornos.

Nos XI, XII e XIII seculos, era frequente servirem-se de esmaltes de côres para ornamentar os ca-

lices. Incrustavam esses esmaltes de modo que sómente fossem apparentes á superficie com filetes do metal, contornando os objectos representados. As côres mais adoptadas eram o encarnado, o azul e o verde.

No VII seculo já se esmaltava o pé, o nó e a haste dos calices.

Algumas vezes se gravavam sobre a base citações relativas ao mysterio a que eram consagrados.

Devemos igualmente mencionar os ornamentados com tintinabulos, os quaes lhe ficavam pendentes em roda do bojo da copa. O primeiro de que se faz menção com estes appendices, é um calix que pertenceu ao primaz da Irlanda, e que se guardava no thesouro do mosteiro de Clairveau. Os tintinabulos agitando-se quando se mechia no calice, faziam lembrar aos fieis os sentimentos de piedade e adoração que deviam observar durante a missa.

Portugal possuia ainda alguns calices com estes adornos. No fim do XV seculo é que principiaram a apparecer com este enfeite; porém ao XVI seculo é que pertence o maior numero que ha no paiz. Quando se principiou a fazer uso dos tintinabulos, eram postos só quatro em cruz; depois foram augmentando o seu numero, não excedendo a mais de oito.

O calix de prata lavrada da collegiada de Guimarães tem 6 tintinabulos, é do seculo XVI; com a altura de 0,96°.

A confraria de S. Thiago, proximo de Lisboa, tem um calix de prata lavrada com seis tintinabulos, é obra do XV seculo; sendo a altura do calix 0,28°.

Outro da mesma epocha, no estylo gothico, com tres tintinabulos, é ornado com duas laminas esmaltadas: tendo de altura 0,26°.

Possue a confraria do Sacramento de Santa Justa de Lisboa um calix de prata dourada com 0,27° de alto e guarnecido de campainhas; obra do XVI seculo.

Na igreja da Vera Cruz de Aveiro ha um com quatro tintinabulos pendentes da copa; tem de altura 0,24°, e é tambem do XVI seculo.

Um outro calix do XV seculo com tres d'estas campainhas; tendo de altura 0,38°.

Possue a Misericordia de Setubal um calix de prata dourada com a altura de 0,28°, e da copa pendem-lhe seis tintinabulos; é do XVI seculo.

Na Sé de Braga ha um com seis campainhas, é do seculo XV; tendo de altura 0,38°.

O mosteiro de Arouca possui um calix tambem com seis tintinabulos, do XVI seculo; sendo a altura 0,32°.

Na mitra episcopal de Lamego ha um calix de prata dourada tendo pendentes seis campainhas, é do XVI seculo; a altura é 0,38°.

Na Sé de Caminha conserva-se um rico calix de

prata dourada com 8 tintinabulos; é obra do XVI seculo, tendo na base engastadas pedras preciosas.

Fomos um tanto perluxos citando os calices que estão armados com tintinabulos, posto que não mencionamos mais quatro da casa real e dois pertencentes a el-rei o sr. D. Fernando. Parece terem sido esses calices, por este modo ornados, usados sómente em Portugal e Italia; pois havendo inquerido para Hespanha se os havia alli com este feitio, respondeu-nos pessoa muito competente, que n'aquelle paiz não constava que os houvesse; e que nos causou bastante admiração, e foi mais uma rasão para nós darmos esta noticia, com maior desenvolvimento.

J. DA SILVA.

## LISBOA ANTIGA

POR

JULIO DE CASTILHO

Fragmento de um capitulo do volume II d'esta obra

### Muralhas e portas da Lissibona moirisca

A cerca velha. — Testimunhas d'ella: o crusado inglez Osberno; Frey Nicoláo de Oliveira; D. Nicoláo de Santa Maria; Luiz Marinho de Azevedo; Carvalho da Costa. — Frey Apollinario da Conceição. — Conduz-se o leitor a uma custosa jornada em volta dos muros de Lissibona. — A porta da Alfôfa. — Etymologias. — Os medonhos subterraneos de S. Bartholomeu. — Devassa-se o quintal da casa dos desembarcadores Miras. — Esboceto topographico do sitio. — Devaneios, lendas, e terores. — Relação do subterraneo por um auctor moderno. — A porta de Ferro, ou arco da Consolação. — Ao rez do Tejo uma torre altamente historica. — A porta do Mar. — A porta de Alfama. — A porta do Sol. — Digressão pela Alfungera. — A porta de D. Fradique. — A porta do Moniz. — A porta da Traição. — Recapitulamos. — Por onde seguia, e segue ainda hoje a muralha. — Respeito áquellas pedras venerandas.

As muralhas moiriscas da cidade já constam de um antigo documento do seculo XII, que duas vezes as menciona: uma preciosissima carta de certo crusado inglez, que as viu em 1147. *Na crista do seu monte redondo se ergue a cidade — diz elle — d'onde, pela direita e pela esquerda, descem dois braços de muro gradualmente pelo declivio do morro até á orla do Tejo, e ao longo d'essa orla outro muro os reune.*<sup>1</sup>

E confirma adiante com estas palavras: *Cinge-se de seu muro redondo o viso do monte; e pela direita e esquerda vão descendo as muralhas do resto da cidade, ladeira abaixo escontra ás ribeiras do Tejo.*<sup>2</sup>

Um escriptor mais moderno, e tambem minuciosa testemunha ocular, o citadissimo Frey Nicoláo de Oliveira, em dois traços desenha a mesma cerca, ainda de pé então, no primeiro quartel do seculo XVII, quando diz que tomava *do castello té á porta do Ferro, e d'ali... té junto á Misericordia, e correndo para o oriente... chegava ao chafariz d'El-Rei, d'onde... tornava a subir té á porta*

*d'Alfama e d'ahi té á porta do Sol, e d'ali té ao castello.*<sup>3</sup>

D. Nicolão de Santa Maria, mais succinto, mas não menos exacto, include a Lisboa primitiva *em o monte mais alto onde está o castello, com tudo o que corre entre as portas do Sol e Ferro até á Ribeira.*<sup>4</sup>

Outro narrador minucioso, Luiz Marinho de Azevedo, compendia rapidamente o ambito da Lisboa velha, dizendo: *Foi o sitio antigo d'esta cidade o alto do castello, e descendo d'elle pela porta da Alfôfa até á do Ferro, e d'ella á Misericordia, voltava ao longo do mar e do chafariz d'El-Rei subia ao arco de S. Pedro, d'elle até á porta do Sol, e acabava no mesmo castello, como parece dos antigos muros.*<sup>5</sup>

Carvalho da Costa, o laborioso auctor da *Chorographia*, e testimunha tambem presencial ainda, segue no seu livro (mas de nascente para poente) o mesmissimo itinerario d'esta muralha, que ainda no seu tempo, isto é nos primeiros annos do seculo XVIII, se erguia segundo elle afirma:

*Do muro do castello começava a cidade antiga, que descia do castello pela porta do Sol até o chafariz d'El-Rei, e d'alli corria o muro pela praia até o postigo e torres que estão defronte da igreja da Misericordia, e d'aqui subia o muro pela porta do Ferro até o castello, como se vê.*<sup>6</sup>

Finalmente Frey Apollinario da Conceição diz na sua apreciada *Demonstração historica* estas palavras:

*O primeiro muro da antigua cidade incluia o monte mais alto do castello, com tudo o que corre entre as portas do Sol e a do Ferro até á Ribeira, em que havia tres torres.*...<sup>7</sup>

Depois de terem fallado esses informadores, vou ver se, com mais minuciosidade ainda, consigo mostrar a leitores de hoje em dia o que vinha a ser o perimetro da Lissibona ismaelita, sem que a nossa Alfama se envergonhe de tal avoenga.

Antes de mais nada:

Seguir no plano da Lisboa actual a linha mathematicamente exacta da muralha de mil cento e quarenta e tantos, é completamente impossivel. Chega-se porém a certezas em larga parte do percurso, e n'outra a aproximações quasi certas.

Ao meio da nossa actual rua de S. Bartholomeu, na esquina da chamada hoje do *Milagre de Santo Antonio*, prolongação da *Costa do Castello*, e portanto estrada antiga, que ligava com os arrabaldes do norte, abria a cinta das fortificações a sua primeira porta, denominada da Alfôfa.

Diz Frey João de Sousa, que esta palavra vem do arabe, e significa ameixeira.<sup>8</sup> O emendador de Frey João de Sousa na segunda edição do seu trabalhado livro, Frey José de Santo Antonio

Moura, crê que vem de *Algoga*, ou *Alhola*, e quer dizer fresta, ou postigo na parede. *Porta da ameixeira, ou das ameixeiras*, e *porta da fresta*. Se é questão de escolha não me sei decidir; limito-me a achar estranho. Mas a final, reflectindo melhor, ambas as etymologias servem: ora pinto aquella encosta de S. Chrispim, Correio-mór, e Magdalena, sombreada das arvores mais ou menos fructiferas das hortas e casalinhos moiros; ora a vejo ouriçada de seus bastiões, onde não desdizem as seteiras, ou frestas, ou frinchas guerreiras da cerca antiga.

Decida quem souber arabe o pleito, que me não sinto eu para taes desembargos.

Apenas me permitto, muito a medo, apresentar, além das versões dos dois citados arabisantes, eu que o não sou, uma terceira: o nome da porta da *Alfôfa* deduz se, quanto a mim, da palavra *Alfofar*, ou *Al-hofar*, que, segundo Moura, significa excavações, ou covas. Etymologia cerebrina, se não estivessem ali perto, na visinhança muito proxima d'essa entrada, as celebres covas, ou excavações subterraneas, ou *matamoras* legendarias e fundissimas, de que tratam a *Academia dos humildes*, o *Panorama*, os *Quadros historicos* de Castilho, etc.

Eram ali ao pé, e não admira portanto dessem nome á porta. Estudemol-as.

Ha-de ser difficil, porque, de escuras e medonhas que eram, crearam lenda. É para notar o como no seculo passado falla d'ellas um dos narradores da *Academia dos humildes e ignorantes*; é como se fallasse nos templos subterraneos de Ellorah; percebe-se-lhe no tom da voz todo o respeitoso terror de quem narra um prodigio de mysterios.

O caso é este: em 1759, quando se publicava o tomo I da *Academia*, existiam defronte da porta da Alfôfa umas casas, que tinham sido dos desembargadores Manuel Pinto de Mira, e seu filho José Pinto de Mira Falcão. O filho entrou para a Congregação do Oratorio, onde acabou *santamente*, diz a citada *Academia dos humildes*. Por morte d'elle, segundo vejo n'um documento inedito a que me réporto, a posse das ditas casas passou para os congregados; e quando elles procediam, depois do teremoto, a obras no seu convento do Espirito Santo, no alto das ruas *Novas do Almada e do Carmo* (hoje o palacio Barcellinhos-Ouguella), foi-lhes dado mais terreno aqui, em compensação da outra propriedade, que ficou pertencendo á Inspeção da reedificação de Lisboa.

Ora vejamos se posso (entre parenthesis) fazer perceber ao estudioso o sitio certo onde ficava o predio, que n'este momento nos interessa, dos desembargadores Miras.

No sitio onde hoje cae a rua do *Milagre de Santo Antonio* na de S. Bartholomeu, era, como disse, a porta d'Alfôfa. Para cima, a actual rua de S. Bar-

*tholomeu* chamava-se, antes do terremoto, rua *das portas d'Alfôsa*; e da porta para baixo rua *do Arco do Mira*. Quasi em frente á porta, abria-se no que é hoje quarteirão fechado, a estreita rua *da Amargura*, entre os predios que hoje pertencem ao meu dilecto amigo o Dr. Xavier da Cunha, pela parte do norte, com seu jardim alto, murado, e ao sr. J. J. Ferreira Lobo, filho e herdeiro do sr. Visconde de S. Bartholomeu, á esquina dos Loyos pela parte do sul. A rua *da Amargura* ia desembocar no largosinho chamado *Adro da Igreja de S. Bartholomeu*. Esta vetusta egreja ficava defronte das actuaes ruinas do convento dos Loyos, retrahida no fundo de uma mesquinha praça, que hoje desapareceu, e de que é talvez resto um pateo que dá para o largo *dos Loyos*. A rua *da amargura* seguia ainda, e, depois de formar um recanto, mudava-se em rua *do Seminario* (por causa do seminario de S. Patricio que ali existia). Finalmente, a rua *do Arco do Mira* e o actual largo *dos Loyos*, communicavam-se por uma serventia denominada rua *de Jerusalem*.

Perdôe-me o leitor o enfadonho de tal plano topographico. Creio que bastam por agora estas explicações.

Ora a casa dos Miras ficava justamente na ilha confinada entre a rua *do Arco*, a *da Amargura*, o *adro da Igreja*, e a rua *de Jerusalem*. O quintal dava para a banda do seminario; era todo sombrio de parreiras; e no topo havia uma estrebaria, onde se abria uma cisterna, boqueirão sem fundo, que muito deu que pensar aos archeologos do tempo.

Vejamos se não merecia a sua fama lugubre.

Chegava-se-lhe ao bocal, e o echo prolongava as vozes de modo phantastico e medonho, repetindo-as um sem numero de vezes, e denunciando a vastidão da cafunta.

Mais: lá no fundo sentia-se o espadanar de aguas, que nunca poderam ser esgotadas pelas bombas. A phantasia povoava de mysterios sobrenaturaes aquelle recinto!...

Mais ainda: caiu lá dentro uma vez um rapaz. Desceu ao Averno um busio, e veio horrorizado. Um padre, inquilino da casa, afoitou-se, quiz descer tambem, amarrado pela cintura e com um archote na mão; mas o descommunal da abóbada to-lheu-o de susto, e elle saiu desfallecido.

E o que ainda era mais notavel de tudo, era isto: o prumo dava a perceber escadarias! A imaginação do vulgo, que não sabe parar, tinha então aquelle reconcavo por templo colossal de gentilismo antigo, e até por mesquita de maldições, cuja entrada viesse a ter sido na proxima calçada de S. Chrispim.

A toda esta narração mephistophelica, de um

pittoresco sulfureo e sombrio, a todas estas asserções sem provas, que bruxuleiam nas paginas dos livros velhos, é indispensavel dar grandes descontos. A existencia porém de um vasto subterraneo ali é certissima.

Ha na curiosa autobiographia de Vieira Lusitano, adoravel livrinho, que, a poder de o ler, sei quasi de cór, uma phrase que julgo reportar-se á existencia d'esta caverna. Prompto a todos os sacrificios pela dona dos seus pensamentos, diz-lhe o leal amante:

. . . . *Se quiseres que eu desça  
por algum poço aos infernos,  
verei se de São Patricio  
acho ainda o poço aberto.*

Bem podia elle entender por aquelle *poço de S. Patricio* este, cujo local se abria no quintal dos Miras. Sei que a lenda do grande Santo irlandez, segundo nol a refere o *Flos Sanctorum*, resa de uma gruta n'um ilheo do lago de Dearg, na *Ultonia*, ou *Ulidia* (uma das quatro divisões territorias da Irlanda) denominada *Prugatorio de S. Patricio*, por costumarem ir-se para ali ermar o insigne varão. Mandou-a entulhar em 1497 o Santo Padre, para atalhar abusos e superstições. Mas creio que a essa caverna se não chamava *poço de S. Patricio*, nome que de todo quadra ao subterraneo de S. Bartholomeu, já por ser um verdadeiro poço, já pela sua immediata visinhança do seminario.

Inclino-me pois a ver na phrase de Francisco Vieira, mais uma prova do quanto andavam nos commentarios publicos aquellas covas legendarias.

O que é bem certo é que o seu conhecimento chegou aos nossos dias.

*Não ha ainda muito* — diz Castilho nos seus Quadros historicos — *que uma profusão de echos ruidosos respondiam d'aquelles occultos caminhos aos brados que de cima lhes atiravam; d'onde a imaginação do vulgo logo fingiu e pregou maravilhosos templos soterrados, de infinita fabrica, e florestas de columnas e arcarias. Cisternas mais recentemente abertas cortaram com suas paredes aquellas veredas militares, e com os echos ajudadores de phantasias emmudeceu e se finou a lenda.*<sup>9</sup>

E depois acrescenta n'uma nota:

*Nós fomos (isto por 1838) fallar ao bocal d'esta mesma cisterna, e nenhuma voz nos respondeu. Um amigo nosso, que levado de igual curiosidade, havia feito alguma coisa mais, e mandado descer exploradores, averiguou ser toda a fama do templo uma pura fabula.*

(Continúa)

## CHRONICA

O principe de Sião visitou o nosso Museu no dia 11 de maio com os seus secretarios. O presidente da Associação o sr. Possidonio da Silva que tinha perguntado ao principe o dia e hora em que se dignaria ir ao Carmo, convidára os membros da mesa e do conselho para receberem Sua Alteza no local do Museu Archeologico, sendo recebido no portico da nave. Ali foram apresentados pelo presidente, ao illustre estrangeiro que os comprimintou com muita amabilidade; em seguida examinou as colleções detidamente, mostrando pelas suas judiciosas observações que lhe não era estranha a sciencia archeologica.

Antes de se retirar, pediu-lhe o presidente que tivesse a bondade de assignar o seu nome no album destinado para os distinctos estrangeiros, ao que gostosamente annuiu. Depois offereceu-lhe o sr. Possidonio um album com photographias dos principaes objectos que possui o Museu; retirando-se o principe no fim de duas horas, e sendo acompanhado até á sua carruagem por todos os socios presentes.

O nosso consocio o sr. Francisco da Silva Vidal Junior offereceu um fragmento da parte superior de uma grande amphora, que fôra apanhada na rede de pescadores no rio Sado em frente das ruínas de Troia. E' curioso este achado pela grandeza do objecto, e por ter alli apparecido no fim de tantos séculos o que vem reforçar a nossa opinião, que a parte principal da povoação romana *está occulta no meio do rio.*

O nosso digno consocio honorario o sr. conde de Marsey veiu a Lisboa não só para ver esta capital como pagar a visita ao seu confrade o sr. Possidonio, quando o anno anterior o foi visitar no seu *château* de Compiègne. O sr. Silva acompanhou-o todo o tempo que se demorou em Lisboa, para lhe fazer ver os nossos edificios mais notaveis; foi com elle a Cintra, sitio que lhe agradou muito, ficando satisfeito de ter vindo a Portugal; tanto assim, que espera voltar, entrando no paiz pelas provincias do Norte.

Por pedido do nosso presidente acceitou o principe siamez ser socio da nossa real associação, tendo sido aclamado socio na sessão extraordinaria de 11 de maio. Dias depois foi o sr. presidente com o secretario archeologo o sr. visconde de Alemquer agradecer-lhe a visita que fizera ao Museu, e entregar-lhe o distinctivo da nossa associação, o que muito agradeceu; convidando os referidos membros da mesa a irem almoçar com elle na vespera de deixar Lisboa.

O director do Museu de Leyde, o doutor Mr. Seemans, escreveu ao sr. Possidonio agradecendo-lhe a sua memoria ácerca dos *machados de bronze pre-historicos* descobertos em Portugal, e declarando que nos paizes do Norte da Europa não se tem achado outros com similhante typo.

O governo francez pediu ao nosso governo, em troca das obras scientificas publicadas n'aquelle paiz, vinte e cinco exemplares da obra publicada pelo sr. Possidonio da Silva — *As noções elementares de Archeologia*, illustrada com 324 estampas, para as suas bibliothecas. E' sem duvida bastante lisongeiro para o nosso compatriota o apreço que tão illustrado paiz

dá ao trabalho do archeologo portuguez. Bom seria que as bibliothecas nacionaes tomassem esse exemplo para que esta sciencia se divulgasse mais em Portugal.

O presidente da commissão dos monumentos nacionaes, tendo representado ao governo ácerca do vergonhoso estado de ruina em que se encontra o monumental edificio de Alcobaca, poudo alcançar do ministerio das obras publicas, serem tomadas em consideração as suas representações. O respectivo ministro determinou que se procedesse aos urgentes reparos d'este monumento coevo da monarchia.

Havendo um illustre allemão e distincto militar Mr. Eugen Graf Fraun, visitado o nosso Museu, disse-lhe o sr. Silva ter recebido do seu collega de Nurnberg uma obra importante do seu paiz sobre a origem das *armas de fogo* até ao 17.º seculo. Respondeu-lhe que a desejava ver, no que foi satisfeito; gavando-a muito e ser de muita importancia; declarou *que não tinha noticia della*; e tanto a apreciava que tomava nota d'esta obra para a comprar para si!

Este testemunho franco de uma pessoa competente pertencendo áquella nacionalidade, dá á citada obra um importante merecimento archeologico. O nosso presidente pediu ao sr. Fraun que no seu jornal de viajante citasse ter achado no nosso pequeno paiz, na extremidade da Europa, uma obra tão interessante para os estudos militares publicada na sua nação; o que prometteu fazer, pois era um facto de merecido louvor.

## NOTICIARIO

Estão sendo construidas actualmente duas pontes collossaes; uma na Europa, no Cantal (França), sobre o caminho de ferro de Marvejoles a Neussargues; a outra no condado de Mac-Kean, nos Estados-Unidos.

A primeira é feita segundo os planos dos engenheiros Bauby e Boyer e construida pela casa Eiffel, constructora das duas pontes do Porto, de Maria Pia e D. Luiz. Começada em 1881 estará construida em 1884, e não terá rival na Europa, porque a ponte lançada sobre o Douro, tem menos 5 metros de comprimento e não tem senão 75 metros de altura.

Ligando duas montanhas separadas por um abysmo por onde passa um rio caudaloso, este viaducto tem um comprimento total de 564 metros, sendo a parte metallica de 449 metros.

Quanto ao grande arco central, feito sob o mesmo typo do da ponte do Porto, tem 165 metros de abertura, medindo desde o leito do rio até ao taboleiro 124 metros de altura.

Esta altura de 124 metros permite ás torres da igreja de Notre-Dame de Paris passarem debaixo do arco, com a columna Vendôme collocada em cima em guisa de pára-raios e augmenta ainda de mais de meia altura. (La Nature, revue).

O segundo viaducto, a que nos referimos, tem 92 metros de altura, assentando o taboleiro sobre pilares de ferro, de base rectangular, e compostos de 4 secções. O taboleiro vae sendo collocado sobre os pilares, á medida que elles vão sendo construidos.

Se se comparar as alturas dos dois viaductos ver-se-ha que o 1.º taboleiro do primeiro, tem mais 22 metros de altura, que o segundo. Entretanto os pilares do primeiro tem apenas 70 metros de altura, emquanto que os do segundo tem 92.