

BOLETIM

DA

REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHITECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

ARCHITECTURA CIVIL
E
CONSTRUÇÕES

N.º 4

ARCHEOLOGIA HISTORICA
E
PREHISTORICA

SUMMARIO D'ESTE NUMERO

SECÇÃO DE ARCHITECTURA :	
Bellas Artes — pelo sr. J. DA S.....	Pag. 49
L'exposition d'architecture de Bruxelles — septembre, 1883, pelo sr. CONDE DE MARSY.....	49
Palacio Real de Mafra — pelo sr. JOAQUIM DA CONCEIÇÃO GOMES.....	51
Architectura da idade media, (continuação) — pelo sr. J. P. N. DA SILVA.....	54
SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA.	
Epigraphe — pelo sr. J. DA S.....	58
Inscrições ineditas — pelo sr. FRANCISCO MARTINS SARMENTO.....	58
Architectura dos tempos prehistoricos — pelo sr. POSSIDONIO DA SILVA.....	59
Explicação da estampa d'este numero — pelo sr. J. DA SILVA.....	62
Chronica.....	63
Noticiario.....	64

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

BELLAS ARTES

O distinctissimo socio honorario, o sr. conde de Marsy, dignou-se offerecer á nossa Associação uma interessante *Memoria* ácerca da exposição de architectura, que pela primeira vez se realisou na capital da Belgica. Este excellente trabalho é summamente interessante para os nossos confrades nacionaes, afim de apreciarem os louvaveis esforços com que os abalisados architectos d'aquelle paiz concorrem para que a nossa profissão alcance maiores titulos á consideração publica, assim como pelos relevantes serviços prestados ao progressivo desenvolvimento moderno na architectura civil, serviços estes de subido alcance para a Arte, pelos quaes damos os merecidos emboras aos nossos eminentes confrades belgas.

A notavel communicacão com que nos brindou o nosso respeitavel socio, veiu augmentar para nós ainda muito mais o apreço d'esta aprimorada descrição artistica, sendo, pois, um novo testemunho que recebemos d'este festejado litterato, de sua affectuosa estima e consideração, o que nós muitissimo penhorados lhe agradecemos, profundamente reconhecidos: igualmente, por ter a bondade de concorrer com a sua superior intelligencia, para que a publicacão do nosso Boletim offereça maior curio-

sidade aos seus leitores, é por isso que nos apresamos em publicar n'este numero a auctorisada apreciação artistica do nosso illustrado e conspicio consocio.

J. DA S.

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE DE BRUXELLES

Septembre, 1883

Deux expositions sont ouvertes ce moment à Bruxelles, dans le Palais des Beaux-Arts, élevé, depuis quelques années, dans la Rue de la Régence. La première, consacrée à la photographie, occupe le rez-de-chaussée, et nous a paru présenter de nombreux et intéressants spécimens de cet art, qui fait chaque jour tant de progrès. La seconde, de beaucoup la plus importante pour nous, est consacrée à l'Architecture.

Organisée par la *Société Centrale d'Architecture de Belgique*, fondée il y a dix ans, elle est la première exposition spéciale de ce genre qui a lieu dans ce royaume, aussi a-t-elle une importance exceptionnelle.

Le Comité d'organisation a cru devoir en effet y joindre une exposition rétrospective, comprenant la reproduction des monuments ou constructions projetées ou exécutées avant 1830, soit par des archi-

lectes nés sur le territoire actuel de la Belgique, soit par des architectes résidant dans les provinces belges.

Cette première section de l'exposition comprend 398 dessins, aquarelles ou gravures.

Nous citerons, en première ligne, le projet de façade de la Cathédrale d'Anvers, d'Abel *Grimmer* (1592-1619); de nombreuses vues de Bruxelles, et notamment les dessins des maisons de la Grande Place, exécutés de 1729 à 1746 par F. J. de Rons, plusieurs projets de Montoyer; les dessins originaux sur parchemin de l'Hôtel-de-Ville de Gand, par *de Wagemaker* et *Keldermans* (xvi S.) ceux de la tour de l'horloge de Gand, de Liévin *Cruyl*; un splendide dessin sur vélin, de 1507, des trois tours projetées pour la façade de Saint-Pierre de Louvain, par Josse *Metsys*, une étude complète de la tour de Sainte-Waudru de Mons, exécutée par Jehan de *Thuin*, tailleur d'images, avec l'aide de Jean *Repu*, maître maçon de l'église. Ce dessin, qui appartient à M. Renier *Chalon*, est fort intéressant au point de vue technique, ainsi que deux autres plans ou patrons pour la reconstruction de Sainte-Waudru, exécutés en 1448 par Michel de *Rains*, maître maçon de la ville de Valenciennes, qui reçut par ce travail 4 livres tournois, ainsi que l'établit un compte retrouvé par M. Devillers. Nous ne pouvons tout citer, mais nous devons cependant mentionner encore quelques dessins représentant des détails de mobilier ecclésiastique, et notamment plusieurs confessionnaux, par l'anversois Jean Claude de *Cock* (1712), qui pourraient remplacer, avec grand avantage les édicules si disgracieux que l'on place dans ce but, dans nos églises.

Ajoutons que les rédacteurs du catalogue ont terminé cette première partie par une série de fac-similé de signatures des principaux artistes, dont les œuvres figurent dans cette section.

Quant à la section contemporaine, comprenant les œuvres des architectes belges, ou les monuments élevés en Belgique, depuis 1830, elle est considérable, et occupe la majeure partie du premier étage du palais. Les neuf cents dessins qu'elle renferme sont groupés, suivant leur nature, en quatorze classes, que nous indiquerons, parce que cette division peut être utile à conserver dans des expositions analogues.

1. *Architecture religieuse* — Églises, temples, synagogues, chapelles, presbytères, cloîtres, couvents, abbayes, etc.

Nous y trouvons un grand nombre d'églises modernes exécutées avec le sentiment religieux et les traditions gothiques qui caractérisent particulièrement les écoles de Saint-Luc, fondées à Gand, à Tournai et à Liège, et dont il nous a déjà été donné de parler à différentes reprises. Ces écoles ou *ghil-*

des ne se bornent pas à former des architectes dévoués aux traditions du moyen-âge, elles s'attachent également à créer à côté d'eux, des contre-maîtres, des tailleurs de pierres et des décorateurs inspirés des mêmes principes. De nombreuses publications illustrées sorties de l'imprimerie de S^r. Augustin, des presses de MM. Desclée et compagnie, à Lille, concourent à compléter cet enseignement. ¹ À côté de ces monuments modernes, nous voyons de nombreux projets des restaurations, notamment ceux de M. Charles *Licot*, pour l'abbaye de Villers, de M. Schoy, pour l'église de Notre Dame du Sablon à Bruxelles, de M. *Van Roelen*, pour celle de Saint Sulpice, à Diest, etc.

2. *Architecture civile publique* — Hôtels de Ville, maisons communales, palais royaux ou législatifs, bourses, musées, théâtres, cirques, etc. — Palais de Justice, justices de paix, prisons, maisons de correction, etc. — Gares de chemin de fer, ponts, aqueducs, phares, tunnels, tours, beffrois, colonnes commémoratives, arcs de triomphe, fontaines, bains, etc.

Cette série comprend plus de cent cinquante dessins, parmi lesquelles nous signalerons d'abord les études de Joseph *Poelaert*, etc. (1817-1879) pour le nouveau Palais de Justice de Bruxelles, qui doit être inauguré dans quelques jours, et que nous avons été assez heureux pour visiter dernièrement, grâce à la complaisance de M. Joachim *Benoit*, l'un de ses architectes.

On nous permettra d'ouvrir ici une parenthèse, et de consacrer quelques lignes à cette masse gigantesque, qui vient frapper l'œil, au bout de la Rue de la Régence, et dont la coupole dorée se voit à plusieurs lieues à la ronde. Commencée, il y a une quinzaine d'années, sur les plans de *Poelaert*, ce monument est appelé à dominer, non seulement tout Bruxelles, mais je serais tenté de dire, toute la Belgique, et, ici, je me ferais l'interprète du sentiment intime de son auteur, qui, pensant que l'idée de *justice* devait primer toutes les autres, voulait que le Temple, où elle serait rendue, dominât la patrie toute entière.

Il ne m'appartient pas de juger ce monument, dont l'exécution a soulevé de nombreuses critiques, mais qui a aussi ses ardents défenseurs. L'aspect en est imposant; la colonnade, qui forme le péristyle, la salle des pas-perdus, qui occupe presque toute l'étendue du rez-de-chaussée, et qui monte jusqu'à la lanterne élevée sur deux blocs cubiques, rappelant, dit-on, l'architecture babylonienne, sont d'un grand effet. La salle des audiences solennelles de la *Cour de Cassation* est décorée avec goût, et

¹ Nous devons signaler aussi la *Revue de l'Art Chrétien*, qui est devenue, depuis un an, l'organe quasi officiel des Écoles de Saint-Luc.

la *salle des Assises* est empreinte d'un cachet de grande sévérité, qu'elle doit surtout aux marbres qui en décorent les murs. On doit tout avouer quand on se trouve là, disait une des personnes qui m'accompagnaient. Je ne veux pas négliger aussi l'aspect d'un escalier latéral descendant dans un quartier en contre-bas des fondations. L'organisation des services intérieurs, les communications destinées, soit aux magistrats, soit au public, paraissent bien comprises, et les successeurs de M. Poelaert, mort le 3 décembre 1879, sans avoir vu l'achèvement de son œuvre, ont su lui conserver son esprit d'unité. Mais, si l'édifice est achevé, tout n'est pas terminé et, aux cinquante millions qui y ont déjà été consacrés, il y aura lieu d'en ajouter encore une dizaine, afin de compléter les dégagements du monument, du côté des boulevards.

Et, maintenant, reprenons notre examen des cadres de l'exposition.

M. *Schadde* nous donne une suite de vues de son intelligente restauration de la bourse d'Anvers et M. *Suys*, les dessins de la nouvelle bourse de Bruxelles.

3. *Architecture scolaire* — Écoles gardiennes, primaires, moyennes et normales. Collèges, athénées, écoles de dessin, académies, écoles du génie civil, des mines, agricoles, militaires. Universités, conservatoires.

4. *Architecture hospitalière* — Hôpitaux, hospices, orphelinats, asiles d'aliénés, etc.

5. *Architecture domestique urbaine*. Habitations de ville, maisons de commerce, cafés, locaux de sociétés.

Nous ne trouvons guère à noter dans cette série, en dehors d'un certain nombre de façades de maisons construites dans les nouveaux quartiers de Bruxelles, qu'une suite de projets de Casino pour *Blankenberghe*.

6. *Architecture domestique suburbaine* — Maisons de campagne, villas, châteaux, orangeries, dépendances de châteaux, etc.

7. *Architecture industrielle* — Halles, abattoirs, entrepôts, fabriques et établissements industriels, présentant un caractère artistique ou particulier.

8. *Architecture militaire* — Casernes, portes de villes, etc.

9. *Architecture funéraire* — Tombeaux, monuments commémoratifs, Campo-Santo, cimetières, etc.

10. *Architecture décorative* — Décoration et mobilier pour édifices publics et particuliers; décoration pour fêtes publiques, etc.

À signaler la décoration du temple des Augustins et du palais de la Bourse à Bruxelles, en 1880 et 1881, par M. Jean *Baes*, président de la Société, et la suite des chars pour la cavalcade de Malines, en 1875, par M. W. *Geets*.

11. *Travaux d'édilité* — Places publiques, squares, passages, projets de transformations de rues ou de quartiers.

12. *Relevés et restaurations* de monuments étrangers, par des architectes belges.

Cette série comprend de très intéressantes études de Louis *Baekelmans* (1835-1871), sur l'Erechteion de Athènes, Florence, Gênes, Milan, Venise et Cologne; d'Alexandre *Decraenne* (1797-1859) sur plusieurs monuments de Rome; de Gustave *Deman*, sur Tivoli, Cora, Pompei et plusieurs autres villes de l'Italie, etc.

13. *Croquis, fragments et dessins*, n'étant pas suffisamment caractérisés pour pouvoir figurer dans l'une des classes précédentes.

M. *Baes* y a exposé une délicieuse série d'aquarelles représentant différentes tours d'édifices de la Hollande, faisant partie d'une série d'études que nous avons retrouvée à l'exposition d'Amsterdam.

14. Cette dernière classe comprend les projets envoyés pour un concours ouvert pour la construction d'une *École Supérieure d'Architecture*, dont la Société cherche à provoquer la création.

Les projets, dont plusieurs nous ont paru remarquables, sont au nombre de dix-neuf.

En somme, ainsi que le disait M. *Baes*, président de la Société, lors de l'inauguration qui a été faite le 2 Septembre, par M. Rolin Jacquemyns, ministre de l'intérieur « cette exposition constitue un vaste champ d'études, elle met en évidence la valeur des œuvres architectoniques modernes, glorifie la renommée de nos devanciers, et redouble en nous l'ardeur et la persévérance à l'étude. »

Le succès de cette première exposition nous est un sûr garant du soin que les membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique mettront à organiser périodiquement de nouveaux salons, dans lesquels leurs dessins exposés isolément n'auront pas à souffrir du voisinage des autres œuvres d'art, qui les expose le plus souvent à être renvoyés dans des corridors ou des salles éloignées dans lesquels ils ne sont pas appréciés à leur juste valeur.

COMTE DE MARSY,

Membre honoraire de l'Association
Royale des Architectes et Archéologues portugais.

PALACIO REAL DE MAFRA

Salas e aposentos reaes, galerias, frescos, telas

And church, and court, did mingle their array
Byron.

Sendo tão sumptuoso e rico de arte o edificio de Mafra, era de esperar que D. João v não deixasse de instituir n'elle uma habitação assaz esplendida ;

e mesmo a idéa que formamos de um palacio — tão pomposo é o termo — é sempre de grandiosidade e de magnificencia. Em nosso pensamento architectamos, sem esforço, grandes salas, rica e vistosamente ornadas, imaginando desde logo as salas de armas, as télas preciosas, lustres deslumbrantes, tudo quanto a arte possa exhibir de voluptuoso e bello, por fórma que a habitação regia seja um logar excepcional, e correlativo á elevada posição de um chefe de estado. As descripções que vemos dos formidaveis castellos feudaes, dos palacios dos grandes senhores, nos diversos paizes, levam-nos naturalmente a crer que o palacio de Mafra seja um dos mais luxuosos da Europa. Não é assim.

D. João v cuidou pouco de si.

O sr. Alexandre Herculano disse o que sentia, e disse a verdade: « A purpura está lá remendada de burel; o burel alindado com a purpura, e o sceptro do rei enlaça-se com a corda d'esparto, ao passo que a alparcata franciscana ousa pisar os degraus do throno.»

Unidos d'est'arte o convento e o palacio, este demittiu de si todo o luxo que lhe competia.

Uma longa serie de salas constitue a regia habitação, e bem poucas são d'estas as que temos a especialisar; todavia como já n'outros capitulos temos tratado de diversas peças do famoso monumento, agora nos occuparemos do palacio, propriamente dito, e tal como se acha na actualidade.

O palacio de Mafra occupa o pavimento nobre do edificio, e consta de tres vastas galerias abobadadas, ou, antes, tres extensas linhas de salas despidas de todo o ornato, com excepção das que temos a especificar. Nos extremos da linha de frente ficam os dois pavilhões onde estão as camaras e os aposentos reaes, tendo os do lado do sul sido modificados ha poucos annos, com muito bom gosto, segundo o plano e sob a direcção do sr. Joaquim Possidonio Narciso da Silva, distincto architecto da casa real, o qual por essa occasião preparou, na galeria do sul, a actual sala de recepção e ante-sala, que ostentam muita nobreza.

Na linha de frente ha a formosa galeria de 220 metros de comprimento que estabelece a communição entre os dois pavilhões. No centro d'ella encontra-se uma sala toda de marmore, de differentes côres; o pavimento é de lindo mosaico, e a abobada apresenta um apainelado de marmore, cuja variegada combinação produz maravilhoso effeito. As paredes são guarnecidas de pilastras de calcareo branco, sobre as quaes descança a cimalha que circunda toda a casa, illuminada por tres janellas de sacada guarnecidas de balaustres, medindo a do centro 6 metros de altura; a pedra que forma a sacada d'esta janella tem 8 metros de comprimento por 4 de largura, e 0,^m68 de espessura, e está apoiada sobre as columnas do perystilo do templo.

As dimensões d'esta sala são 26 metros de comprimento por 6,^m5 de largura, e 8,^m8 de altura tomada do eixo da abobada. Na face lateral interna abrem tres tribunas, que ficam sobre as portas do templo e em frente da capella-mór. É d'aqui que Suas Magestades assistem á missa.

Como vestibulos da grande sala ficam aos lados d'ella duas casas de figura octogonal, cujo revestimento é tambem do marmore de côres; no eixo da abobada ha um bonito florão, e o pavimento é enxadrezado.

Contam-se na galeria onze salas, das quaes sómente quatro teem pinturas nos tectos, allusivas ás nossas expedições e descobertas na India e na America. Estas allegorias, que constituem um hieroglyphico decifrável pelo estudo dos Luziadas e da historia do nosso paiz, são obra de Cyrillo Volkmar Machado que, sendo mandado para Mafra em 1796, pintou com Francisco Vieira Lusitano aquelles e outros frescos, em diversas salas, nas quaes tambem teve grande parte Domingos Antonio de Oliveira Goes. As pinturas teem um colorido vigoroso e bello; é mesmo nobre a invenção, mas a disposição de algumas das figuras é bastante confusa.

Nas suas *Memorias* não faz Cyrillo a analyse dos seus trabalhos; declara sómente que, tendo obtido uma pensão de 720\$000 réis, vivêra dez annos em Mafra tão solitario como um anachoreta no seu eremiterio; e quando fez o Phaetonte em uma das salas, teve em vistas o precipicio que parecia estar destinado a um mancebo menos illustre que o filho do Sol, mas tão audaz como elle até aquelle tempo.»

Em uma das salas a que Cyrillo dá o nome de — sala das descobertas — vê-se no tecto, entre diversas figuras, Adamastor fallando a Vasco da Gama que arrogantemente tira da espada; ao lado está um medalhão com a effigie de D. Henrique, e que é sustentado por duas figuras de mulher; uma embocando a tuba, e a outra applicando o compasso a uma esphera que preenche o centro do quadro; na orla do medalhão lê-se: *D. Henrique infante de Portugal*; e por baixo: *A Castilla y a Leon nuevo mundo-dio Collon*. Ha tambem uns pequenos frescos sobre as portas, allusivos a diversos factos dos portuguezes no descobrimento e na possessão da America; em um d'elles na base de um pedestal, onde uma figura de frade arvora a cruz, está escripto: *Santa Cruz — 1500*; de Joelhos vê-se a figura de um heróe, e aos lados varias figuras de frades, guerreiros, e indios em seus proprios trajos.

Constituiram outr'ora a ornamentação mural d'esta sala seis grandes quadros a oleo, cujos disticos existem com a data de 1804; no dizer d'elles, o primeiro representava Almeida derrotando Cutialle em Panane, por *Sequeira*; o segundo: Affonso de Albuquerque edificando a fortaleza de Cochim, por

Cyrillo; o terceiro: Antonio da Silveira obrigando a levantar o cerco de Diu, por *Taborda*; o quarto: Vasco da Gama desembarcando em Calecut, por *Foschini*; o quinto: D. João de Castro, que triumphou de de Jasar-Kan, por *B. Callisto*; o sexto: Duarte Pacheco defendendo o passo de Cambalam em Cochim, por *Vieira Portuense*. Esses quadros acompanharam D. João VI para o Rio de Janeiro, e lá ficaram — é provavel que existam.

Ao lado d'aquellas salas, communicaveis entre si, encontram-se a antiga sala de audiencia — hoje condemnada — e ante-sala, ambas pintadas a fresco, e representando figuras allegoricas ou mythologicas. O tecto da primeira significa o Olympo; o colorido é vigoroso, muito harmonico e não é demasiado o fundo de perspectiva — deveria ser de bello effeito: porém está tão estragado, em consequencia da agua que se introduz pela abobada, que parte das figuras desapareceram ou estão mutiladas. A pintura mural é constituída por figuras allegoricas, de grandeza natural, que representam a: *Diligencia*, figura de mancebo tendo na mão direita uma espada com duas azas de ave na extremidade, e sustentando na esquerda uma ampulheta; *Constancia*, mulher empunhando na mão direita uma espada, e segurando com a esquerda as roupas sobre o peito; *Concordia*, mulher apresentando um pomo na mão direita, e amparando com a esquerda uma cornucopia da qual saem diversos fructos; *Generosidade*, vulto de homem; na mão direita tem uma moeda, e na esquerda uma cornucopia da qual se escapam diversas moedas; *Sciencia*, homem no vigor da idade, tendo na mão direita um compasso que faz girar sobre uma taboa sustentada na mão esquerda; tem os hombros nus; e as roupas um pouco levantadas descobrem a parte inferior das pernas; *Docilidade*, figura de mulher tendo os braços nus; na mão direita apresenta um ramo de oliveira, e com a esquerda segura as roupas sobre o peito; *Tranquillidade*, mulher com o cabello caído sobre os hombros e, traçando os braços abaixo da cintura, descansa a mão direita sobre um pilar, e deixa sair da esquerda uma espiga de trigo; *Perfeição*, vulto de homem; descansa o pé esquerdo sobre um globo; ua mão direita tem um esquadro e fio de prumo, e na esquerda um livro.

Por baixo d'estas allegorias ha uns pequenos quadros a fresco, que representam episodios de batalha; é tão bello este trabalho, tem cambiantes tão perfeitos que nos levam á persuasão de serem baixos relevos. Esta obra de alto merecimento é devida a Domingos Antonio de Sequeira. A projecção horisontal d'esta casa é de 18 metros de comprimento e tem 8,^m3 de largura. Ultimamente collocou-se ali um quadro a oleo, em grande, que re-

presenta o senhor D. Pedro v a cavallo. É obra de Petit.

A ante-sala apresenta na abobada diversas divindades de primeira e segunda ordem; veem-se ali uma caçada de Diana aos cervos, nymphas no banho, satyros, arvores, etc. O colorido, porém, é demasiadamente frouxo; as arvores são baças e desbotadas; o todo, em geral, é destituido de animação.

Na galeria do lado do norte está a capella real; não obstante serem as paredes por extremo simples, a abobada, porém, é apainelada de estuque, e o altar que brilha ao fundo da capella decorado pelos mais primorosos arabescos e festões, é fechado por uma balaustrada de marmore de côres; duas columnas de quartzo, com capiteis a capricho, sustentam um frontão de mosaico que corôa o quadro da Virgem, pintado por Ignacio de Oliveira Bernardes; por baixo do quadro, levantada sobre um fundo de feldspatho quartzoso, vê-se uma cornucopia de calcareo branco, d'onde saem fructos e flores. A banqueta do altar é tambem de quartzo, tão caprichoso que não se encontra outro semelhante em todo o edificio. Frontões elegantes corôam as portas da capella, que tem 33 metros de comprimento por 9 metros de largura.

Na intenção de ornar este pequeno templo, collocaram-se ali alguns dos quadros de pintura a oleo, que primitivamente decoraram os altares da igreja, e foram depois substituidos pelos retabulos de marmore. D'entre elles os mais notaveis são: o da *Coroação da Virgem*. — Obra de G. Corrado — quadro de grandes dimensões. No terço superior vê-se a Virgem, em cuja cabeça Christo assenta uma corôa de estrellas; no alto estão a primeira e a terceira pessoa da Trindade cercadas de anjos; embaixo apparecem mais figuras de anjos com flores, e tocando diversos instrumentos musicos: *Sacra Familia*. — Outra tela de grandes dimensões — obra de Agostinho Maçussi. Em baixo, sobre um pedestal descansa a Virgem sustentando seu Filho, o qual offerece uma fita a S. João, que está de pé, amparado por Santa Isabel; aos lados vêem-se diversas personagens, entre as quaes se distinguem S. José e S. Joaquim; na parte superior estão o Padre Eterno e o Espirito Santo cercados de anjos. *Martyres* — tela de menores dimensões — obra de A. Maçussi. Em baixo vêem-se as figuras de treze frades, com habitos seraphicos, e das quaes sobresaem cinco, apparecendo as outras no fundo do quadro; bellas cabeças designando verdadeira expressão de dôr pelos soffrimentos do martyrio. No alto está a Virgem com o Menino Jesus, e aos lados estão anjos sobraçando palmas. *Lava-pés* — obra de P. Quillard — quadro de eguaes dimensões, representando Christo em acção de lavar os pés a S. Pe-

sentam angulos salientes e reentrantes, por toda a parte apparecem fórmas mixtilineas; por isso são as difficuldades infinitas para vazar os ornatos, para ajustar as arestas, para apparelhar os materiaes de feitos tão diversos: além d'esses novos detalhes, era ainda preciso adoptar outros principios geraes da statica e equilibrio, tanto por causa da extrema altura dos edificios em relação à sua grossura, como por causa da delicadeza dos seus apoios e da invasão extraordinaria das partes ócas collocadas sobre as que ficavam cheias.

Muito embora tivessem os romanos construido as abobadas de barrete em alguns dos seus monumentos: porventura deve-se suppôr as construcções do XII e XIII século, não fizessem mais do que copiar esses trabalhos romanos, não sendo senão servis compiladores, e se com effeito possuíam um systema, deve-se acreditar não lhes pertencer?! Como se o merito da invenção fosse aqui uma menor consequencia da sabedoria! Certamente os romanos fizeram abobadas, assim como aconteceu a outros povos terem as feito antes d'elles: porém, cite-se uma época, indique-se um paiz onde todos os edificios, sem excepção, fossem cobertos por esse mesmo modo; onde essas abobadas tivessem sido sustentadas, não sómente por arestas encruzadas, mas por artazões salientes, e vazados com profundidade na sua base, onde as pedras ficassem suspensas sobre essas mesmas, e fossem empregadas com tão pouca grossura, ficando todavia a construcção tão leve e disposta com tanta ousadia? É pois este superior detalhe de construcção que constitue a principal originalidade d'esta habil invenção; assim como na generalidade da sua applicação faz consistir o seu verdadeiro systema.

O ultimo problema a resolver vem a ser, se existe na architectura ogival um systema de decoração.

Pode-se comprehender de certo modo, quando se trata de proporções, ou mesmo da construcção, que os artistas da architectura classica se recusem a reconhecer um character regular e systematico, não sómente nas obras da idade media em geral, mas mesmo nas dos tres seculos onde appareceu a ogiva. Para distinguir as regras geometricas que pertencem exclusivamente a este estylo, e são geraes a todas as architecturas, para se apreciar os meios praticos de que só se serviam, é necessario ter estudado e comparado os monumentos d'essas épocas, quando apenas se principiou a olhar para elles sómente ha perto de 36 annos, e por isso os architectos do exclusivismo bradam em como nas decorações da idade media ha falta absoluta de originalidade, e mostram a incapacidade completa de se imaginar cousa alguma de positivo; todavia, quem examinar com os olhos da razão, e não cego

pelos preconceitos da rotina das escolas antigas, não poderá negar, no que diz respeito aos ornamentos do estylo ogival, de ser tão especial, e de tal sorte unico no seu genero, que parece impossivel, mesmo quando se reparasse de relance, desconhecer essa evidente originalidade. Quem se dá ao estudo da archeologia, confessará sem hesitar, longe de ser um plagiato e uma obra extravagante, a ornamentação do XIII século é pelo contrario uma das produções as mais originaes, as mais espontaneas e as mais imprevisas do espirito humano; sendo ao mesmo tempo uma das suas obras de maior raciocinio e a mais methodicamente concebida.

Sem duvida, houve uma época na idade média, aquella que a separa entre a queda do estylo antigo e o triumpho do estylo ogival, onde a decoraçao architectural não foi em grande parte senão uma imitação degenerada da ornamentação grega e romana: mas, logo que a ogiva veiu a dominar na construcção, não se encontrará n'esses ornamentos, inteiramente novos, e produzidos por ella, o mais insignificante vestigio de qualquer imitação. Não sómente não imitaram, nem de longe nem de perto, os ornatos antigos, mas fizeram outros de proposito com um sentimento inteiramente opposto: chegando mesmo a originalidade n'essa época até ao ponto de ser uma exaggerada affectação.

Os ornamentos dos quaes se serve a architectura, podem ser de dois modos: algumas vezes consistem em figuras simplesmente abstractas e geometricas, outras vezes em uma imitação mais ou menos exacta de objectos naturaes, taes como vegetaes, pedrarias, perolas, galões ou bordados. Tanto em um como no outro caso o estylo ogival, tão depressa chegou á sua perfeição, isto é, no principio do XIII século, affectou evitar essas tradições antigas, assim como seguir os exemplos mais recentes, tanto da época do arco de volta inteira, como da época de transição.

Examinemos todos os filetes, todas as molduras concavas ou salientes, chatas ou boleadas, ornando uma construcção qualquer do XIII século: observemos a forma dos arcos duplos, dos artazões que vestem os pilares e as abobadas, e acharemos em toda a parte perfis inteiramente novos. Emquanto nos seculos precedentes, as molduras, mesmo as mais imperfeitas e as mais toscas, deixam sempre descobrir, como se fosse atravez de um vidro baço, o perfil romano que haviam tomado por modelo; pelo contrario acolá, a intenção de procurar um typo novo, está patente, indicada sem hesitação, sem molleza, deixando ver uma forma ousada e de recente innovação.

No principio imitaram quasi exclusivamente os vegetaes; por modo algum faziam óvonos, nem pe-

rolas, como se usava na arte antiga; nem tão pouco cabeças de pregos, nem pontas de diamantes, galões e bordados, como se serviam no tempo da volta inteira, byzantina ou latina: vindo a ser a nova ornamentação adoptada especialmente para se executar só a imitação vegetal.

Não era só n'isso em que divergia, pois em lugar de idealisar os vegetaes, como se tinha praticado até então, em lugar de lhes arbitrar uma fórmula convencional, de harmonia com o caracter dos monumentos antigos, copiava-os exacta e servilmente; tirando calques da propria natureza, para executar na pedra a representação exacta d'essas plantas e de conhecidas fórmulas de folhagens; finalmente, não se contentavam unicamente de adoptar uma nova maneira de imitar essas plantas e essas folhagens, indo buscar os modelos, não ao Oriente, nem no que produz o bello clima da Grecia ou Italia, mas sim foram escolhidas nas florestas e nos campos proximos onde se edificavam esses monumentos.

Nunca esses singelos vegetaes tinham recebido tanta estimação; nunca os architectos antes do XIII seculo se haviam dignado procural-os na flora do seu paiz, afim de se servirem da sua variada configuração, para ornar os monumentos. Sem duvida, o estylo antigo os teria achado prosaicos de mais, pois só recorriam ao reino vegetal para ornar os seus edificios, os mais pomposos.

Foi, portanto, uma mudança completa, uma verdadeira revolução o systema adoptado pelo XIII seculo na sua ornamentação.

Emquanto á censura que se lhe faz, de mostrar extravagancia, haverá agora mais razão para merecer esse conceito? Evidentemente provém isso de um equívoco entre as duas épocas. Sendo verdade ver-se em algumas esculpturas bysantinas ou latinas, imperar a fantasia e o capricho de tal maneira, que é mui natural não lhe encontrar uma significação conveniente: talvez seja permittido dizer d'estas esculpturas, — *tudo aquillo da sua composição póde ali estar, ou deixar de apparecer, occupar um ou outro lugar, sem ser possível explicar a razão*; — conforme se fizer a apreciação, sem se reflectir nem se formar uma idéa sobre a ornamentação da architectura ogival. Porém, existe, porventura, a menor analogia entre essas esculpturas e as do XIII seculo? Absolutamente, umas são caprichosas e de extrema variedade, tanto as outras são regulares e quasi uniformes. Comparémos os capiteis de uma igreja da época dos arcos de volta inteira, não ha dois que se assemelhem: são differentes, não só pela sua decoração, mas pela fórmula e pelas suas dimensões; pelo contrario, em um templo ogival, principalmente pertencendo ao XIII seculo, todos os capiteis foram imaginados conforme

um mesmo typo, como derivados de uma identica inspiração. Observemos estas compridas alas de pilares, veremos todos coroados do mesmo modo; as folhagens que volteiam em roda dos capiteis podem variar algumas vezes; todavia, isto vem a ser um detalhe accessorio: porém, a sua allura, a largura, a fórmula geral, não muda; sempre tem o mesmo caracter, a mesma physionomia, o mesmo perfil, não sómente em cada pilar, mas igualmente em cada columna, e mesmo no mais insignificante *pila-rete*.

Da mesma maneira são engendradas as bases; a sua regularidade corresponde á dos capiteis. As abobadas mesmo, seja qual fôr a variedade de seus ornatos, apresentam sempre combinações que se repetem com ordem e symetria. O que póde haver de mais rasoavel e mais bem motivado que os artazões encruzados para suster as abobadas construidas no XIII e XIV seculo? Se a confusão tão notavel nos edificios proximo do XV seculo apparece, foi para mostrar a vontade de se executarem difficuldades, engendrando complicações quasi inintelligiveis: não é ao systema ogival, então expirante, que se deve impular este excesso sem motivo nem razão.

Finalmente, emquanto ás fachadas e aos exteriores da igreja, será porventura verdade, não haver nenhuma especie de gosto nem entendimento, para lhe dar justificação do seu aspecto? Esses contrafortes, e esses arcobotantes, que são tomados por disformes andaimes, produzem effectivamente um effeito tão desconcertado e tão desmedido, que não contribua a dar ao monumento uma amplidão pyramidal, e faça produzir tão maravilhoso contraste com a leveza essencialmente vertical da sua decoração interna? Essa riqueza sumptuosa das fachadas, onde se diz, que a razão se perde contemplando-as, cessará de ser um enigma, quando se souber penetrar o sentido; quando, em lugar de se reparar em alguns defeitos de symetria material, uma pessoa se elevar até comprehender a significação symbolica d'essas grandiosas composições, procurando descobrir a harmonia geral encoberta sob a sua brilhante variedade.

Por conclusão, não é bastante ser original, methodica e regular a ornamentação do estylo ogival, pois apresenta em cada uma das suas phases uma physionomia de tal maneira positiva que, empregando-se um pouco de estudo, mesmo superficial, pode-se, na presença d'esses monumentos, reconhecer, quasi sem engano, a qual d'essas phases pertencem, e designar approximativamente a sua idade.

Os caracteres distinctivos d'essas diversas apparencias são, todavia, mais facilmente apreciaveis que em todas as outras architecturas, comprehen-

dendo mesmo a architectura classica. A ornamentação do XIII seculo se distingue d'aquella do XIV ou do XV por meio de indicações mais formaes das que servem para classificar chronologicamente a decoração dos edificios antigos.

Se homens distinctos pelo seu saber ajuizaram mal da architectura ogival, era porque, habituados sómente a estudar a arte na Italia, não conheciam os monumentos que existiam em França, Inglaterra, Belgica e Allemanha. Necessariamente foram conduzidos por falsas analogias aos erros grosseiros em que cahiram a respeito da architectura da idade media; pois, para estes escriptores, a idade media estava em toda a parte desde a época da decadencia, a qual se continuou sem interrupção até ao dia em que appareceu o renascimento da architectura classica: e como a introdução da ogiva na Italia fez augmentar a confusão pela mistura de todos os estylos que se accumularam em desaccordo durante muitos annos, tiraram por conclusão que, em toda a parte, como se notava na Italia, a época chamada gothica fôra o apogeo da idade media!

Nós já aqui refutámos esta infundada conclusão. Certamente a architectura do XIII seculo não foi a continuação da decadencia dos estylos interiores; mas sim, veiu-lhe pôr termo. A unica similhança com a decadencia consiste em libertarse, como o havia feito, das regras da antiguidade: mas, por que motivo as abandonou? Unicamente para obedecer a novas combinações. N'esses seculos profanos, pelo contrario, quebraram o entablamento da architectura romana, e fizeram assentar no seu lugar, sobre o obaco da columna a arcada (como a tempo opportuno demonstraremos), o qual até então se havia cuidadosamente resguardado, ficando debaixo da architrava. Mas porque violaram o nobre e harmonioso systema inventado pelos gregos? Seria para substituir ao seu principio fundamental um outro principio differente? Ou tão sómente pelo prazer brutal de alterar aquillo que se

não podia já então comprehender nem reproduzir? Pode-se, porventura, comparar este acto de caducidade e ignorancia á obra da regeneração, de juventude e de enthusiasmo que se effectuou no XIII seculo?! Não é natural, pois seria affirmar um absurdo; e portanto, não será uma obra chimerica fazer-se uma classificação chronologica dos monumentos da idade media.

As bases para esta classificação estão já indicadas pelo sabio archeologo Mr. De Caumont, falta apenas concluir o que se acha começado: todavia, todas as épocas não estão até ao presente egualmente bem prestaveis ás investigações da sciencia. Porque, desde a queda do imperio romano até ao apparecimento das primeiras ogivas, a classificação parece estar compendiosamente traçada, tanto é indeterminada e indecisa; os dois ultimos seculos d'esse extenso periodo apresentam unicamente mais alguma exactidão de clareza.

Desde o apparecimento da ogiva até ao fim da época de transição, a obscuridade redobra, a sciencia hesita; porém, as hypotheses caminham á sua vontade, sem vacillar. Mas, desde o dia em que a ogiva veiu a imperar, uma era nova principiou; a ordem e a regularidade de um systema dão á classificação chronologica fundamentos solidos e seguros; ás investigações scientificas, seguem-se dados certos; indicações exactas não deixam mais haver equivocos sob a menor apparencia ou o mais insignificante detalhe; cada edificio nos diz a sua propria historia, e fosse elle edificado por dez vezes differentes durante estes tres seculos, nos deixaria claramente patente onde começa ou finalisa cada uma das phases da sua construcção.

É isto que pretendemos explicar, guiado pela sciencia d'archeologia, applicada aos edificios religiosos da idade media, para ficar mais impressa na memoria a differença das épocas, e tornar mais clara a apreciação d'este typo architectonico.

(Continuar-se-ha).

J. P. N. da SILVA.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

EPIGRAPHIA

Dando hoje principio á publicação das inscrições que foram descobertas na provincia do Minho, com importantes vestigios pelo nosso dignissimo consocio o sr. dr. Francisco Martins Sarmiento, será recebido este trabalho, pelo seu merecimento archeologico, como uma das melhores publicações do nosso *Boletim*, e mesmo avaliado pelos entendidos na devida

apreciação de tão singulares descobertas, com a qual o douto archeologo portuguez enriqueceu as antiguidades de Portugal, e lhe tem alcançado dentro e fóra da nossa terra merecidos encomios.

J. DA S.

INSCRIPÇÕES INEDITAS

I. — N'um penedo, a nascente e proximo das ruinas da chamada Citania de Paços de Ferreira:

MMB
FIDVENEAM
HIC

Nas costas do mesmo penedo :

COSWFÆ
F. III. S *) Falha na pedra).

O Bispo d'Uranopolis (em Argote, II, 467) dá d'esta inscripção uma copia muito incompleta, dizendo que a falta de tempo lhe não permittiu fazer obra mais acabada.

O sr. E. Hübner parece ter despresado este trabalho fragmentario. Os caracteres estão profundamente gravados e alguns tem de altura mais de 4 pollegadas.

II. — Em S. Martinho do Campo, logar de Bócas, n'uma lage proxima de um campo e não longe do rio Vizella :

IV. T. RF RF

A ultima ligadura (RF) parece gravada mais recentemente e lembra que não teria outro fim, senão tornar bem legivel a anterior, que está bastante apagada.

III. — Distante da antecedente, cousa de 500 passos, n'uma enorme lage :

AICIRF | IV. H

O traço, que separa as letras d'esta inscripção, representa um sulco artificial feito na lage.

Estas tres inscripções foram-me indicadas por Manuel Marinho Falcão, da casa do Roriz, e copiadas por mim em 1879.

IV. — N'um fragmento d'arco, achado na vertente oriental do monte da Penha, perto de Guimaraes :

VLPICI
IB · PO

Está mutilada, como se vê. Parece dizer :
SVLPICIUS — SIBI — POSVIT.

Em poder do sr. Diniz Sanctiago, da casa de Taoadello, que me deu conhecimento d'ella e me permittiu copial-a.

V. — N'um marco milliario sustentando hoje, com outros quatro, o alpendre da capella de S. Bartholomeu d'Antas, no concelho de Coura :

IMPERATOR NERIA
CAESAR AVG
P. M TRIB POT
P. P. COS III
A BRACARA
M. P. XXXV.

VI. — N'outro marco milliario da mesma capella :

IMP. CAES. C. IVL. VER. MAXIM.
P. F. AVG, CERM. MAX. DAC
MAX. SARM. MAX. PONT
MAX. TRIB. POT. V. IMP. VII
PAT. PAT. CONS PROCONS. ET
C. IVL. VER. MAX. NOB. CAES
CERM. MAX. DAC MAX
SARM. MAX. PRINCEPS
IVENT. F. D. N...

(Continúa.)

O socio effectivo

FRANCISCO MARTINS SARMENTO.

Quando publicámos em 1878 as *Noções elementares de archeologia*, dissemos nas pag. 6.^a e 7.^a do prologo o seguinte ; — «Como a sciencia da archeologia não fôra cultivada entre nós methodicamente, por isso não deve estranhar-se que não apparecesse até hoje, em Portugal, alguma obra elementar que auxiliasse o seu estudo : para supprir tal falta, ousámos nós mandar imprimir um resumido trabalho, que comprehende a descripção dos objectos antigos, desde a idade da pedra até ao seculo xvii.

«Mas como o nosso vivo desejo é de divulgar o gosto pela archeologia em Portugal, de satisfazer o constante empenho de estimular o estudo d'esta sciencia, indispensavel para bem avaliar a progressiva civilisação da humanidade, assim como a historia da arte ; estes elementos, talvez, possam supprir obra mais perfeita e maior tomo para os que tiverem hombros mais robustos e intelligencia mais apurada.»

Tendo nós persistido n'esse intuito, resolvemos fazer extracto da nossa obra para ser publicada no *Boletim dos architectos e archeologos portugueses* afim de ser mais util e conhecida dos estudiosos.

ARCHITECTURA DOS TEMPOS PREHISTORICOS

Pouco sabemos ácerca de qual seria a architectura anterior ao dominio dos romanos. Presume se porém que nas primitivas construcções empregariam a madeira e o barro.

As habitações eram circulares, construidas com madeira e vimes entrelaçados.

No interior faziam as divisões com terra ; o telhado formavam-n'o de ripas de carvalho ligadas com massa de argila e palha cortada, conforme os vestigios encontrados na Gallia, na Bretanha, na Germania, em Hungria e Portugal.

De investigações feitas em França e na Inglaterra, conheceu-se que muitas habitações dos celtas tinham antes a forma oval do que redonda, e algumas vezes rectangular ; mostravam alicerces de pe-

dra secca, e muitas eram construídas em nível inferior ao solo que as circumdava, quer fosse para se resguardarem dos rigores do clima, quer para não darem ás paredes altura consideravel.

Estas casas estavam em relação com a simplicidade dos costumes; deviam ter um só andar, e apresentavam uma só abertura, que servia de porta e janella.

Em todas a forma era igual, mas as dimensões divergiam. O numero e a grandeza das casas deviam corresponder á cathogoria e opulencia dos possuidores.

Os gaulezes abastados tinham sempre sequito junto de si, para o qual necessitavam de grandes habitações. Escolhiam portanto o terreno para ellas nos bosques e perto dos rios, ou em eminencias, afim de servirem egualmente de fortalezas para a propria defesa.

Os romanos imitavam na sua architectura os etruscos e os gregos, porém foram menos cuidadosos na pureza das fórmas, do que no aspecto grandioso; e preferiram á formosura monumental o effeito da apparencia e utilidade; portanto, procuraram sempre adoptar um systema que lhes desse logar a utilizar nas obras publicas o trabalho dos soldados, e dos escravos, dirigidos sómente por limitado numero de architectos ou engenheiros. Comprehendiam que era poderoso meio de dominação dotar o paiz vencido com os monumentos que não possuísse, introduzir em toda a parte as instituições e os estabelecimentos uteis, dos quaes estava até então privado.

Em logar, pois, de empregar, como os gregos, materiaes de extraordinaria dimensão, e por consequencia difficeis de se ajustarem, preferiam, salvo em casos excepcionaes, pôr em obra materiaes de pequena dimensão, alvenaria, tijolos reunidos entre si por abundante argamassa cuidadosamente preparada.

Um grande factio architectonico, como foi a adopção da abobada cylindrica composta de peças em fórma de cunhas, fez com que podessem afastar-se do systema da edificação grega, no qual dominavam as *architraves* e os apoios verticaes, as *columnas*. Com a abobada e as arcadas de volta perfeita, de que os romanos tiraram tão vantajoso resultado, effectuaram-se notaveis construcções, que não se deveram nunca ao genio dos gregos.¹

A architectura dos primeiros seculos da idade media apresenta os caracteres da architectura *romana degenerada*, e a designam com o nome de architectura *Roman*: o typo roman persistiu até ao se-

¹ Cap. II, pag. 36.

culo XII. Subdividiu-se em duas epochas; o *roman primitivo*, que comprehende do V seculo ao XI; e o *roman secundario*, que pertence aos seculos XI e XII.

Depois das invasões dos barbaros, as artes e as letras acharam amparo nas cidades, e depois nos mosteiros. Os architectos apropriaram ás necessidades da epocha parte dos edificios gallo-romanos e exploraram a outra parte como se o fizessem em uma pedreira; acharam nas columnas, nos entablamentos, nas esculpturas diversas, e nos outros materiaes que cobriam o solo, mina que por muito tempo lhes forneceu pedras já lavradas; não tendo outro trabalho, o maior numero de vezes, senão ajustal-os ao logar para que os destinavam: portanto a duração do *roman primitivo*, propriamente fallando, é a continuação do periodo artistico antecedente, apenas com a alteração nas formas, pela inhabilidade progressiva dos operarios e architectos.

Infelizmente, possuímos bem poucos d'esses restos authenticos dos edificios do *primeiro periodo*; é preciso recorrer aos ultimos tempos do imperio romano, reunir mentalmente os mosaicos, as molduras das decorações, as pinturas decorativas, então usadas, para completar a escala da ornamentação durante os seculos V, VI, VII e VIII.

Ao passo de se aproveitarem os fragmentos pre-existentes nos edificios, que resistiram ás devastações dos barbaros, fazia-se um trabalho de assimilação que devemos ter em conta: além de construir bastantes edificios novos que lhes deviam ser indispensaveis, precisavam tambem de supprir as faltas de outros, reparar as paredes e as esculpturas, construir e ornar as egrejas novas.

O seculo IX, de tão crueis provações, vira desaparecer grande numero de edificios pertencentes aos seculos anteriores. Estes edificios não teriam grande solidez, porque os normandos facilmente os destruíram e incendiaram, na occasião dos seus saques e vandalismos, e os que não ficaram expostos a esta barbaria apresentam já o aspecto velusto.

Quando quizeram reparar semelhantes danos, reconstruíram o que já estava destruido, e não encontraram, como succedeu no V e nos seguintes seculos, senão fustes de columnas, capiteis, esculpturas provenientes dos monumentos em ruinas dos gallo-romanos: foi preciso, no seculo X, cortar nova cantaria, extrahir outros materiaes, executar esculpturas, ainda que grosseiramente, para os ornamentos com que desejavam dar realce aos edificios publicos e particulares: portanto, nova ordem de cousas devia resultar das novas exigencias e necessidades. Viu-se, pois, no ultimo quartel do seculo X e principalmente no XI, o periodo *romano secundario*, a architectura em via de transformação, depois caminhar gradualmente para o estado de esplendor que attingiu no seculo XII.

No seculo xi desprezaram os ornamentos no interior das habitações, porém exigiram mais solidez e mais segurança contra os incendios: construíram mais frequentemente em pedra, pensaram em substituir com abobadas os tectos de madeira, que haviam sido até então quasi exclusivamente empregados.

Os architectos e os demais artistas, em plena liberdade para innovar, construíram as igrejas e os edificios, onde havia necessidades de taes obras, combinando novos planos e disposições inteiramente desconhecidas.

As proporções antigas exigidas na architectura não continuaram a ser observadas quanto ao *modulo* das columnas, e suas subdivisões.

As esculpturas mais rudimentares apresentavam series de figuras repetidas, que se agrupavam, seguindo, conforme as escolas, *systemas* diferentes.

Estes factos, que o seculo xi apresenta ao observador perspicaz, fazem de certo modo d'esta epocha o ponto de partida dos desenvolvimentos da architectura tal como se nos apresenta hoje á vista, examinando o extraordinario numero dos edificios antigos que existem na Europa. ¹

Grande revolução se effectuou no fim do xii seculo, tanto pela applicação do arco descripto de tres centros, e o abandono da volta perfeita, como pelo novo *systema* de construcção e duração, isto é, pela introdução do estylo ogival.

Todavia o *estylo ogival* não substituiu repentinamente o *estylo roman*; o emprego da ogiva só veio a ser commum no decurso do seculo xii, e depois de ter sido applicado conjunctamente á volta perfeita, que lhe era preferida. Esta epocha de transformação chama-se tambem de *transição*; teve por limite o seculo xiii: então o arco com tres centros foi geralmente empregado, e o estylo ogival completamente formado.

Ainda edificaram igrejas no estylo roman em certas localidades, quando a architectura ogival dominava em outras. Comtudo, em algumas provincias do meio dia, conservaram o estylo de transição durante o seculo xiii.

As causas que determinaram a criação do estylo ogival são complexas.

O arco de tres centros procura a sua origem em a necessidade de tornar mais solidas as novas formas de construcção.

As abobadas se aperfeiçoaram pelo uso do encruzamento dos arcos. Encontraram logo em seguida ao emprego do arco descripto por dois centros, novo meio de diminuir o esforço das abobadas, e fazer

convergir todo o peso d'ellas sobre os pontos em que havia os *contrafortes*.

D'esta innovação derivou um sem numero de outras innovações, que produziram o estylo ogival tal como se observa nas construcções do xiii seculo. ¹

Chama-se *Renascimento*, a arte que voltou a tomar as formas antigas de architectura, como se a arte tivesse ficado *paralysada* durante a era ogival ou roman.

O estylo ogival, que percorrera os diversos periodos de aperfeiçoamento e degeneração, chegava então ao seu termo, durante o segundo quartel do seculo xv. A arcada traçada por tres pontos ficava abandonada no xvi, para se reproduzir com a volta inteira, que igualmente fôra antes posta de lado pela introdução da ogiva desde o seculo xii; portanto, uma extraordinaria revolução ia pois operar-se na architectura.

As guerras dos francezes na Italia em tres successivos reinados, levaram a flôr da nobreza áquelle paiz, e ahi recebeu ella o gosto de tudo que o *renascimento italiano* produzira nas artes e nas letras; o genio de innovação e reforma que tanto agitava a republica, não sómente os artistas, mas tambem os theologos, preparára os espiritos para esta grande mudança.

Porém a architectura chamada do *Renascimento* não foi geralmente empregada nas construcções religiosas do xvi seculo. A forma da ogiva tinha recebido para estes edificios uma especie de consagração, e muito tempo depois da adopção do estylo classico para as construcções civis fôra preferida depois para os monumentos religiosos, e até do seculo xvii se encontram exemplos da ogiva. Na verdade, estava então o estylo ogival privado dos seus ornamentos, mostrando grande pobreza decorativa; apparecia apenas o esqueleto do antigo estylo; porém a ogiva era ainda usada sómente para as janelas e arcadas.

Poderíamos citar centenas de igrejas edificadas n'este estylo, quando o do *Renascimento* ostentava já todo o seu brilho nos palacios acastellados e nas construcções civis.

Como quer que fosse, as construcções do *Renascimento* foram mais civis que religiosas; isto é, construíram-se n'este estylo menos igrejas que palacios e casas. ¹

Diremos apenas algumas palavras ácerca do *periodo moderno*.

No seculo xvii e no xviii procurou-se imitar uma

¹ Cap. iv, pag. 166.

² Cap. vii, pag. 277.

certa disposição architectonica, que havia prevalecido na Italia nas fachadas das egrejas no ultimo quartel do seculo XVI, consistindo em collocar o portal no meio de columnas que abrangessem a largura da nave principal e as duas lateraes; depois de sobrepôr outra *ordem* de architectura por cima da primeira, ainda que não correspondesse ao espaço occupado pela nave principal, onde as suas abobadas se erguiam acima dos telhados inferiores pertencentes ás naves lateraes.

Esta diminuição de largura dada á fachada na parte superior, era disfarçada por um ornato accessorio de feitio de um S deitado, (*quartella*), para ligar a elevação da segunda *ordem* com a parte inferior que decorava o portal e ao mesmo tempo lhe servia de *contraforte*.

Os jesuitas, que construíram n'essa epoca as suas egrejas adoptando esta disposição, foram os promotores principaes de tal incoherencia, sobrepôr as columnas que não correspondiam ás divisões internas dos andares: por este motivo se ficou designando esse modo de applicar as *ordens*, — Estylo dos Jesuitas — que foi tambem imitado nas outras egrejas do seculo XVII.¹

(Continúa).

POSSIDONIO DA SILVA.

EXPLICAÇÃO DA ESTAMPA D'ESTE NUMERO

É quasi sempre devido a casos fortuitos que se fazem descobrimentos de objectos raros, e mesmo scientificos; temos pois um recente achado feito em Portugal, que vem mais uma vez confirmar o que deixamos dito.

No logar de Penella, proximo de Condeixa a Velha, provincia da Estremadura, uma pequena camponesa de idade de 7 annos, tendo, em outubro ultimo, levado a apascentar o seu rebanho, sentou-se sobre uma pedra, e para entreter o tempo de espera necessaria de entrarem para o curral os animaes, principiou descuidadamente a esgaravatar o chão com um pausinho. Passado algum tempo reparou que dentro da cova que havia feito apparecia um objecto a luzir; proseguiu com curiosidade a profundar mais para conhecer o que produzia aquelle reflexo: bastante surprehendida ficou tirando da terra uma grande argola de cor amarella, tendo assignalados sobre o aro alguns riscos. A cachopa, posto se admirasse de ver aquelle objecto apparecido por modo tão singular, não supoz que podesse ter grande estimação por ter sido encontrado no malto; e quiz ir mostral-o á familia; partindo para a casa, metteu a argola no braço, porém não a pôde supportar por causa do

¹ Cap. VIII, pag. 301.

peso, e fel a depois rodar pelo chão até á sua habitação.

Passados dias, constando este achado a uma pessoa d'aquella localidade, foi ver á argola que julgou ser objecto de valor, aconselhando o pae da rapariga a levar aquelle objecto a Coimbra para saber quanto valeria; decidiu-se o pastor a ir vendel-a áquella cidade.

Dirigiu-se primeiro a um serralheiro para que lh'a comprasse, o qual offereceu 500 réis, dizendo que a argola era de ferro dourado. O preço não contentou o homem, foi procurar outro comprador e este lhe offereceu 4\$300 réis. Principiou o pastor a crer que o objecto tinha mais valor do que elle havia imaginado, comparando a differença das duas quantias offerecidas; e resolveu se ir consultar um ourives para saber que metal era aquelle. Mostrando a a um constraste, este lhe disse que a argola era de ouro e valia algumas libras. O homem ficou muito contente, e perguntou ao logista quem poderia comprar-lhe aquelle objecto na cidade; o ourives indicou-lhe um collega que talvez a comprasse.

O homem correu á casa da pessoa indicada, a qual lhe disse que dava pela argola 700\$000 réis, o que o pobre do pastor acceitou logo, como sendo uma fortuna inesperada que o Ceu lhe deparava.

Estando eu n'essa occasião em Vizeu soube d'isto, vim logo a Coimbra examinal-o; procurei a pessoa que o possuia, e indaguei d'ella como tinha sido achado, e qual era a opinião das pessoas entendidas a quem elle havia mostrado aquelle objecto. Informou-me do que já aqui relatei, dizendo-me que as pessoas que haviam visto a argola, julgavam ser do tempo dos Celtas, e que seria para trazer ao pescoço; não concordei com semelhante origem nem applicação.

Pela estampa d'este numero do Boletim copiada de uma photographia¹ que desejei possuir d'esta raridade, se conhece a grandeza natural da argola, quaes são as suas dimensões tanto do diametro do circulo, como a grossura d'ella, bem como o lavor que a orna na sua face superior. Notam-se-lhe duas particularidades, é não ter, em toda a sua circumferencia, egual grossura, assim como no logar mais delgado haver uma pequena parte que se tira fóra e deixa uma abertura de 0,^m075 millimetros de comprimento.

A particularidade de se abrir não permite, contudo, servir de *torque*, pois essa abertura não é bastante espaçosa para poder entrar o collo de uma pessoa, e mesmo as arestas vivas feririam a pelle, quando servisse para esse uso; pois as torques de bronze que teem a facilidade de se abrir *sem estalar*, são as suas extremidades boleadas e chatas,

¹ Ficou mal indicada a sombra projectada d'este objecto.

2ª Serie.

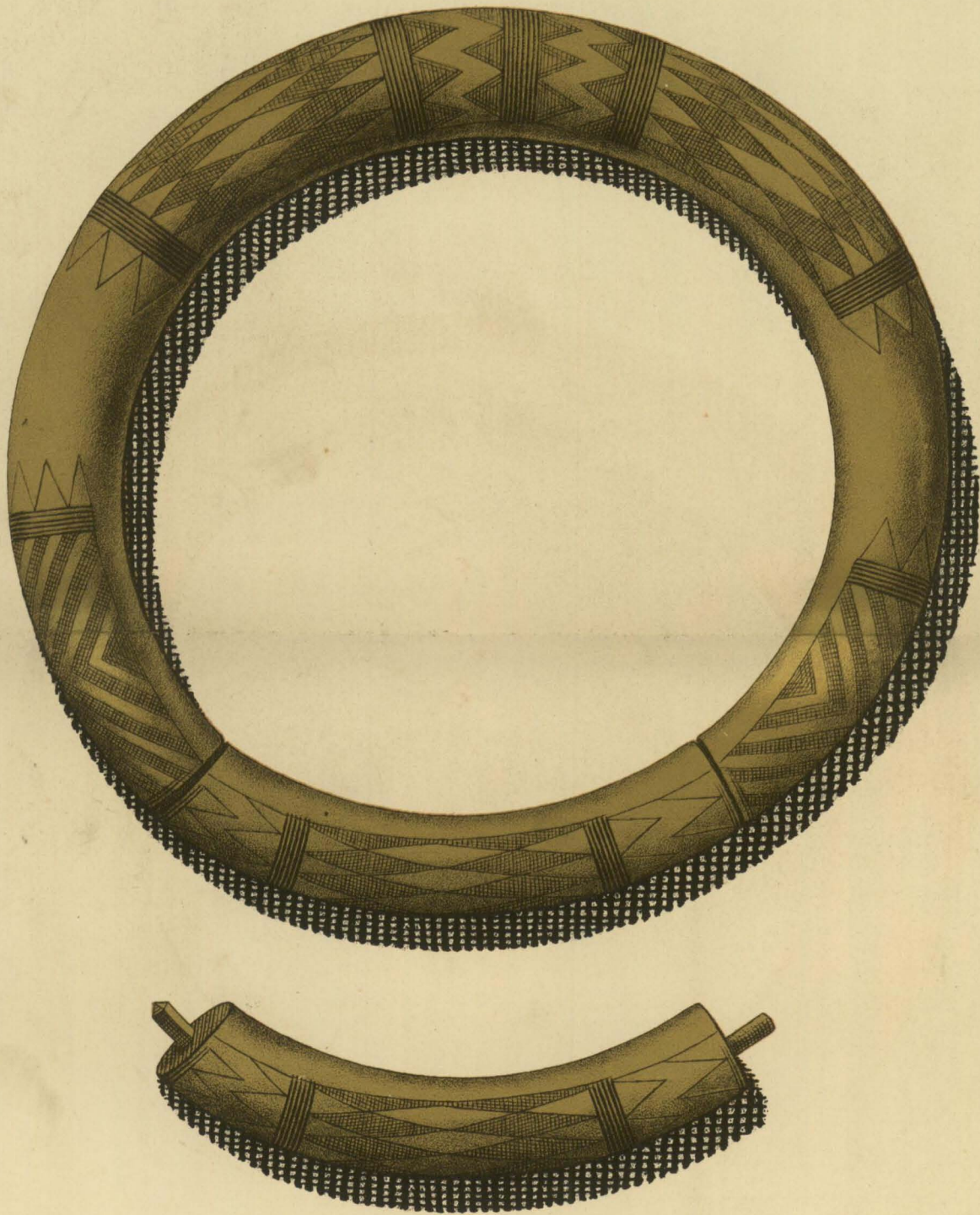
BOLETIM

Tomo 4º

DA

Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes.

Estampa 48.



GRANDE ARGOLA DE OURO

Achada em Portugal na provincia da Extremadura em 1883.

não só para não molestarem, como ficar unidas ao círculo, postas no seu lugar.

Esta argola massiça é um achado raro, pois não consta que se tenha descoberto nenhuma outra d'este metal com o seu grande pezo e grossura: vale um conto e cinco mil réis!

As maiores torques de bronze achadas nas palafitas de Bourget (Saboia), nos dolmens de França, e nos tumulos da Alsacia, o seu maior diametro é de 0,13°; porém sem ter excessiva grossura, pois não excedem 0,07: e mesmo algumas de época mais moderna são ócas e cheias de uma substancia leve, a fim de se não amolgar o seu contorno e serem mais commodas para se trazerem ao pescoço.

O ornato que tem esta argola de ouro é composto de successivas figuras de rhombos a pár, estando cheio o espaço interno d'elles por linhas encruzadas, em dois renques na maior grossura da argola, ficando separadas estas figuras por estrias circulares que dividem em tres partes do aro da argola que indica o meio d'ella e no lugar de sua maior grossura. O espaço do centro está ornado com angulos agudos, a que os archeologos dão o nome de *dentes de lobo*, ficando os vertices descontrados, e cheia a superficie com linhas parallelas.

Na parte opposta á maior grossura da argola, e junto ao espaço que a separa do aro, repete-se a mesma gravura das figuras dos rhombos, mas com a differença de occuparem o meio d'esse espaço, ficando separado sómente com dois renques de estrias, e correspondente a parte opposta do aro em que estão gravados os triangulos. Nota-se que nos dois lados em que se separa o lugar do encaixe da argola, estão esses espaços ornados por outro modo, sendo por figuras de cinco triangulos com faxas parallelas aos seus lados, separados uns dos outros por grandezas progressivas, e tambem cheias as faxas com linhas encruzadas. Os dois espaços restantes, do contorno da argola, que separam os dois modos differentes dos traços gravados, estão sem nenhum lavor.

Merecem ser examinados os encaixes que pertencem á parte da argola que se separa, porque foram executados com calculado intuito, não só para o fim que deviam servir, mas com reflectido proposito de não poder rodar no lugar que devia preencher, afim de que a gravura com o seu adorno fi-

casse sempre na mesma posição, para cujo fim fizeram d'um lado a espiga cylindrica, e do outro extremo é quadrangular, e alem d'isso a sua extremidade tem o feitio de ponta de diamante, para facilitar a entrada no encaixe.

Nos torques de bronze, o metal tem a flexibilidade de se alargar quando se põem ou tiram do collo sem o risco de se quebrarem, unindo-se depois os dois braços sem interrupção alguma. Até hoje ainda os chimicos não poderam descobrir qual seria a liga que podesse facilitar esta elasticidade sem estalar o metal, pois o mesmo se obtem d'esta argola de ouro, não obstante a sua *extraordinaria* grossura, *fazendo-se um pouco de esforço*, para se tirar do encaixe a pequena parte em que se divide a argola.

Se compararmos os traços dos *chevrons* gravados n'esta joia de ouro com os outros que tem as torques de bronze, alguma analogia ha, todavia aproxima-se mais dos *dentes de lobo*, das *plaques* d'ardoia, parecendo ter a mesma origem, porém pertencendo a uma época de mais desenvolvimento no progresso industrial. Supponho, portanto, que a argola de ouro será da época do fim da idade do bronze, assim como não poder servir de torque, não sómente pela pequenez do espaço do seu encaixe, como porque as vivas arestas offenderiam a cutis da pessoa a quem servisse, além do excessivo peso que teria, trazendo-a ao pescoço. Duvidamos pois que podesse ter essa applicação; mas tendo-se em consideração o valor d'esta joia, e objecto raro, (pois parece ser a primeira que se tenha descoberto), supponho que talvez fosse um adorno para o collo de uma divindade (?)

O museu de Kjobenhavn na Dinamarca, possui varios exemplares de grandes argolas massiças de ouro, porém tendo a quinta parte da grossura d'esta achada em Portugal, que tem a particularidade de ser muito mais grossa na parte posterior do que na opposta; mas a sua ornamentação é de um character muito differente, e por isso não se pode affirmar que esta argola, encontrada no nosso paiz, tenha a mesma origem das que foram achadas na Scandinavia. Conseguí, ao menos, que Portugal não perdesse essa preciosidade archeologica.

J. DA SILVA.

CHRONICA DA NOSSA ASSOCIAÇÃO

Resultado das eleições na assembléa geral da Real Associação dos architectos e archeologos portuguezes em 11 de dezembro de 1883, para o exercicio do anno de 1884:

ASSEMBLÉA GERAL

Presidente, Joaquim Possidonio Narciso da Silva — *Vice-Presidente*, (architectura) conselheiro João Maria Feijó — (archeologia) Visconde de S. Januario — *Secretario* (architectura) Valentim José Corrêa — *Vice-Secretario*, Ernesto da Silva — *Secretario* (archeologia)

visconde de Alemquer — *Vice Secretario*, D. José de Saldanha d'Oliveira e Sousa — *Thesoureiro*, Francisco da Silva Vidal Junior — *Bibliothecario*, conselheiro José Silvestre Ribeiro — *Conservadores*, conselheiro Jorge Cesar Figanière, general Antonio Pedro d'Azevedo.

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

Presidente, conselheiro João Maria Feijó — *Secretario*, Pedro Augusto Serrano — *Delegado*, José Maria Caggiani — *Supplente*, José Tedeschi.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

Presidente, Ignacio de Vilhena Barbosa — *Secretario*, Luciano Cordeiro — *Delegado*, Ernesto da Silva — *Supplente*, Eduardo Dias.

SECÇÃO DE CONSTRUÇÃO

Presidente, general Antonio Pedro d'Azevedo — *Secretario*, Frederico Ressano Garcia — *Delegado*, Emiliano Augusto Bettencourt — *Supplente*, Alfredo Keil.

O socio o sr. visconde de Castilho dedicou o 2.^o volume da sua curiosa obra *Lisboa Antiga*, á nossa associação; offerecimento que foi accete com a consideração que merece esta fineza e reconhecido merito do seu auctor.

Encontrou-se no Alemtejo, proximo de Evora, uma massa de guerra de grande dimensão, pois tem 34 centímetros de comprido e 19 de grossura, em perfeito estado de conservação. Esta arma celtica é a que os archeologos designam geralmente por *clavay*.

O consocio o sr. Caetano Xavier da Camara Manuel havendo-o adquirido fez d'elle presente á nossa associação para as suas colleções prehistoricas, não sendo esta vez a primeira, que este illustrado socio tem generosamente offertado raros objectos archeologicos, de grande estimação.

O director do Real Conservatorio de Lisboa, o sr. Luiz Augusto Palmeirim, enviou para o museu um brazão e um medalhão com busto em marmore, do extinto convento dos Caetanos. Foi agradecido e louvado o empenho que s. ex.^a manifesta na conservação dos objectos de Bellas-Artes.

O socio o sr. visconde de Alemquer offereceu um calque de uma inscripção romana, de um cipo de bastante interesse epigraphico; bem como fragmentos de telhas romanas com a marca de oleiro. O seu zelo em concorrer para augmentar as colleções do museu é bem notorio de todos os seus consocios, assim como pelo seu louvavel cuidado em curar de recolher esses vestigios antigos da nossa terra, os quaes são tão uteis para o estudo archeologico de Portugal.

Um achado de uma *joia de ouro*, teve logar no mez de setembro, proximo de Condeixa a Velha no logar de Penella; é uma argola de grande diametro e grossura com traços gravados; dá-se grandissimo valor a este objecto, pela sua raridade, e será mais um motivo para engrandecer o merecimento das antiguidades que existem no solo de Portugal.

Das tribus que habitam o Amazonas, recebeu o museu, uma colleção de frêchas e arcos de grandes dimensões, com que o digno socio o sr. commendador

José Tedeschi brindou a nossa associação. São objectos curiosos e que veem augmentar ainda mais o valor das nossas antiguidades, pois são os primeiros que d'aquella região possui o museu.

Se fosse preciso recordar o quanto este socio se esmera em ser prestavel á nossa associação, mais este facto o viria comprovar, se por ventura os socios podessem duvidar de quanto lhe são devedores.

Obteve o sr. presidente Possidonio da Silva, do extinto convento de Santa Iria, em Thomar, esculpturas em relevo compostas de figuras e ornatos de algum merecimento artistico.

Tambem pôde alcançar do palacio antigo da Infanta Santa Sancha na Praça do Espirito Santo em Alemquer, um dos tijolos com que era guarnecida uma das salas, o qual mostra gravados, em um dos lados maiores, *jeroglyphicos desconhecidos*! Ficou com pezar o sr. Silva de não poder alcançar mais exemplares, para examinar se teriam inscripções semelhantes, ou se fariam parte de *sentenças cabalisticas*; porém quando demoliram o palacio venderam todos os tijolos, para a construcção de uma fabrica! E d'esse vandalismo unicamente escapou este exemplar.

O sr. Possidonio da Silva comprou um bello brazão de marmore branco, tendo por emblema um leão sobre o capacete, trabalho feito com esmero. Estes objectos, procedentes de Alemquer, acham-se expostos no museu do Carmo.

NOTICIARIO

O Instituto de França, na sessão de 3 de novembro do presente anno, elegeu o sr. architecto Possidonio da Silva, Membro do Instituto da Academia de bellas artes por 21 votos, tendo o outro candidato, o insigne esculptor italiano Monteverde, obtido 5 votos. O sr. Silva vae occupar no Instituto a cadeira vaga pelo fallecimento do eminente architecto austriaco Mr. Frestel. E' a primeira vez que um patricio nosso recebe tão distinctissima consideração.

Já se tem construido nos Estados-Unidos quatro zimborios de papel! O ultimo foi o do collegio de Columbia, o qual era composto de 24 sectores, ficando fixos a uma armação executada em madeira. A grossura d'este papelão é de 3 pollegadas, e apresenta a tenacidade de uma prancha de ferro!

A *pintura luminosa* já está applicada nos tectos dos tunnels dos caminhos de ferro, assim como no interior das carruagens, e basta uma unica demão para produzir, durante a noite, uma luz sufficientemente clara para os viajantes poderem ler os jornaes!

Determinou-se em França que os alumnos da Academia de Bellas Artes serão obrigados, d'ora ávante, seja a que ramo se destinarem, a estudarem igualmente os outros dois ramos de Bellas Artes, afim de adquirirem tambem conhecimentos em architectura, pintura e esculptura; todavia a sua applicação será mais constante no estudo da arte a que se dedicarem.