



# Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais

LISBOA

1936

Revista Trimestral

Director

Joaquim Leitão

N.º 20

Abril a

Setembro

## COLABORADORES

---

A. VIEIRA DA SILVA, AFONSO DE DORNELAS,  
AGOSTINHO DE CAMPOS, ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO,  
ANTÓNIO BAIÃO, Dr. ANTÓNIO RODRIGUES CAVALHEIRO,  
ARTUR DA MOTA ALVES, COSTA VEIGA,  
FIDELINO DE FIGUEIREDO, GUSTAVO DE MATOS SEQUEIRA,  
HENRIQUE CAMPOS FERREIRA LIMA,  
JOÃO DA SILVA CORREIA, JUAN TENA FERNANDEZ,  
JÚLIO DANTAS, JÚLIO EDUARDO DOS SANTOS, LARANJO COELHO,  
LUÍS DE FREITAS BRANCO, LUÍS DA CUNHA GONÇALVES,  
LUÍS DE MACEDO, LUÍS CHAVES,  
Prof. MOSÉS BENSABAT AMZALAK,  
QUIRINO DA FONSECA, Dr. REINALDO DOS SANTOS,  
SAMPAYO RIBEIRO, Dr. SEMTOB DREIBLATT SEQUERRA,  
JOAQUIM LEITÃO, ETC., ETC.

Oferta  
-O. NOV. 1998

# Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais

ANO VI

LISBOA, ABRIL A SETEMBRO DE 1936

N.º 20



José da Costa e Silva  
Engenheiro-Arquitecto

## Subsídios para a sua biografia

Ao passar—25 de Outubro—o primeiro centenário da Academia de Belas-Artes, de Lisboa, data em que, Manuel da Silva Passos, referendou os decretos de D. Maria II regulando e efectivando a criação desta cultural Academia, não será despropósito, apesar de já conhecida nas suas linhas gerais, apresentar aos estudiosos alguns dados inéditos para a biografia de José da Costa e Silva, que embora dela não tenha feito parte, foi no entanto professor da Aula Régia de Desenho e de Figura (1781) e um dos arquitectos mais ilustres de Portugal.

Os documentos a que vamos dar publicidade foram exumados do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, onde os deixei arrumados na caixa

n.º 694 e completam as palavras já escritas por Volkmar Machado, transcritas pelo sempre lembrado Sousa Viterbo, numa das suas mais prestimosas obras.

Por estes documentos, cartas escritas ao seu grande protector e amigo o Conselheiro Joaquim Inácio da Cruz Sobral, acompanhamos parte da vida de José da Costa e Silva, desde a sua saída desta cidade até os triunfos nas Academias de Itália, onde seus trabalhos sempre obtiveram as mais justas e merecidas recompensas, levando-o a tomar lugar entre os académicos de mérito da Academia Clementina.

E' bastante numerosa a correspondência e documentos que en-

contrei e que infelizmente não pude copiar totalmente, mas, lá existem memórias, relatórios e estudos sobre o Teatro de S. Carlos, sobre a obra de Runa que a Infanta D. Maria Francisca Benedita lhe confiou e ainda apontamentos sobre o Palácio da Ajuda, etc.

Apesar de já conhecida a biografia de José da Costa e Silva, julguei de interesse copiar as principais cartas e a memória que acompanha a primeira, elementos preciosos para o estudo da sua vida, e bem assim, reproduzir não só a carta régia nomeando o professor de Architectura Civil na Aula de Desenho (1791), mas ainda os originaes dos prémios e diplomas que na Academia de Itália, lhe foram conferidos.

No meio de toda esta documentação existem dois documentos de interesse histórico: uma carta dirigida ao Intendente de Polícia solicitando-lhe autorização para um amigo ir vêr do Passeio Publico, as *luminárias* no Teatro da Rua dos Condes e um officio datado de 1788, dirigido à Rainha, expondo-lhe os actos de indisciplina praticados pelos seus alunos Henrique José da Silva, Januário Pinto de Meneses e Joaquim José da Rosa e que deviam ser excluídos da mesma aula.

Eis, a pequena achega, com que contribuo não só para o estudo biográfico do engenheiro José da Costa e Silva, mas também para o

primeiro centenário da Academia de Belas-Artes, de Lisboa.

Lisboa — Setembro — 1986.

ARTUR DA MOTTA ALVES.

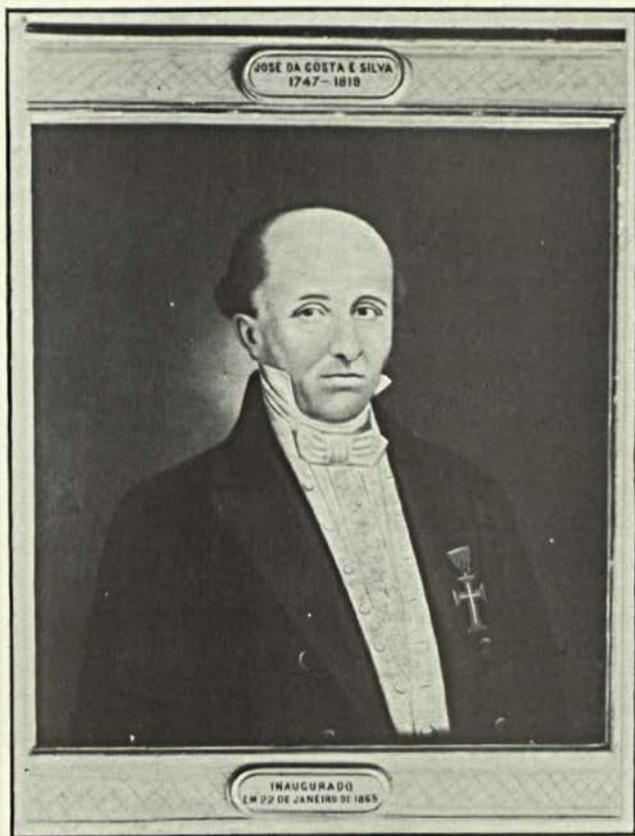
Advogado.

NOTA: — Todas as reproduções, exceptuando o retrato, foram feitas pelo autor, dos originaes existentes no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

### Alguns documentos para a sua biografia

Estes documentos encontram-se no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Secção Histórica, caixa n.º 694.

Illm.º e Exm.º Snr. A summa bondade com que V. Exa. costuma e se compraz de favorecer a todos, e ainda aos mais pequenos, he a que prezentemente me anima a porme com esta aos pés de V. Exa. para agradecerlhe do melhor modo que posso o singular beneficio, que não ha muito tenho recebido da sua incomparavel generozidade, alcançandome de Sua Mag<sup>de</sup> Fidelissima a graça e confirmação do Real Decreto das minhas assistencias, que ficarão suspendidas pelo morte do Augustissimo Senhor Rey D. Jose, que está em Santa gloria. Não posso bastantemente explicar a V. Exa. o meu obzequiozo agradecimento por esta mercê, sem du-



JOSÉ DA COSTA E SILVA

Quadro a óleo existente na Biblioteca da Associação dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses (Museu do Carmo)

*Reprodução de E. Portugal.*

da tanto mais estimavel, quanto enores realmente são os meus erecimentos. Mas a mesma grandeza de animo com que V. Exa. me tem favorecido he a que me faz esperar a continuação do seu favor, e implorar a alta e distincta proccção de V. Exa. com a qual não poderei deixar de ser venturozo.

Agora principalmente necessito della devendo dentro em pouco tempo recolherme a essa cõrte. As cousas que tenho ajuntado referentes á minha profissão, e que devo levar commigo, entre as quaes tem o primeiro lugar os livros de architectura e mathematica, as estampas, os desenhos, os moldes, e outras semelhantes, que das juntas formão hum volume consideravel e hum pezo grande, não de acrescentar as despezas da viagem, que por si mesmo não são differentes.

He inevitavel no meu transporte do das cousas sobreditas hum dispendio azzaz (*sic*) consideravel, e eu recentemente quasi me acho desprovido de meios para poder fazer esta jornada sem contrahir grossas dividas. A honra, que talvez me trará a Academia de S. Lucas de Roma, aggregandome como Professor de Architectura civil ao seu lustre corpo (para o que actualmente trabalho em hum grande desenho que hei de appresentar á mesma Academia, e que já estaria acabado, se a minha saude atacada e alguns pequenos incommodos o

tivesse permittido) não me dispensará daquellas ordinarias despezas, que são inevitaveis no acto da aggregação.

Depois de expôr humildemente, como tenho feito a V. Exa. as minhas presentes circumstancias, e a necessidade em que ellas me constituem, seria temeridade sugerir ao seu nobre coração o socorro, de que necessito. Com V. Exa. nada mais he precizo do que expôr-lhe a indigencia, pois quem tem a felicidade de a expôr, não pode ficar sem a certeza de ser completamente socorrido.

Trabalhei até ao presente para me habilitar a servir utilmente o meu Soberano e a minha Patria. A serie dos meus estudos, quando V. Exa. queira ter a beneguidade de ler a incluza Pro-memoria, vai distintamente referida na mesma.

Julgo minha obrigação pôr na presença de V. Exa. quanto obrei até agora, para que conheça que da minha parte tudo tenho feito e faço para merecer as beneficencias de Sua Mag.<sup>o</sup> e o patrocínio de V. Exa. Farei muito mais daqui em diante, porque a isso me animão as merces com que V. Exa. me honra, e porque espero a dezejada e favoravel occasião de pôr em pratica aquellas poucas luzes, que tenho adquirido pelo meio dos estudos e continuas observaçoens em tantos annos e em differentes paizes mais celebres pelas obras de architectura, que nelles existem.

Rogo a V. Exa. queira conceder-me a maior de todas as honras que he aquella da sua authorizada protecção, e a de contarme no numero dos seus humildes creados; pois eu não omitirei couza alguma pela qual possa fazer-me digno da graça que imploro, e serei perpetuamente

De V. Exa., que D.<sup>a</sup> G.<sup>da</sup>. por  
muitos e felizes annos  
o mais obrigado creado  
e venerador obzequios-  
sissimo

JOSE DA COSTA E SILVA.

#### Pro-Memoria

No mez de Março do anno de 1769 na companhia e debaixo da direcção do Dr. João Angelo Brunelli parti dessa Corte para esta cidade de Bolonha por ordem de Sua Mag.<sup>e</sup> o Senhor Rey Dom José o primeiro, que está em gloria, com a obrigação de me aplicar inteiramente ao estudo da architectura civil.

Chegados a esta cidade, immediatamente se buscou o mestre mais capaz, que então havia nella, por nome Petronio Fancelli, Professor celebre nesta Academia Clementina das bellas artes.

Debaixo da direcção e ensino de hum tal mestre não somente aprendi os preceitos e regras da architectura civil, mas tambem me exercitei na arte de desenhar, pro-

curando ao mesmo tempo de adquirir o que nesta profissão se chama bom gosto, isto he a couza, que mais frequentemente embaraça aos Professores de Architectura civil.

Depois de alguns annos o Fancelli foi chamado para Veneza, e assim com meu grande sentimento partio de Bolonha. Deste modo me vi necessitado de recorrer a outros Professores desta mesma Academia para a continuação do meu estudo tanto na pratica do desenho, como no modo de inventar, que he o que mais importa. Entre estes Professores devo muito a Carlos Bianconi pela parte que respeita á erudição e noticias mais selectas da architectura civil.

O exercicio nu do desenho e a só applicação aos puros preceitos da architectura não podem fazer hum bom architecto.

Alem de tudo isto são necessarias muitas outras noticias, que se não podem conseguir senão com o estudo de algumas sciencias mathematicas. Por isto tendo eu já estudado em Lisboa a arimethica e os elementos de Euclides com o Dr. Brunelli, e algum pouco tambem nessa Aula de Engenharia, aqui em Bolonha frequentando a excellente Eschola do Dr. Eustachio Zanotti Astronomo desta Universidade e do Instituto das Sciencias, appliqueime ao estudo da geometria pratica, da parte theorica da prespectiva, da mechanica,



VALOROSO GIOVANE *fig: Giuseppe de' Costa Silva Portoghese*

**R** Erchè tra gli Studiosi dell' ACCADEMIA CLEMEN-  
TINA, che sono concorsi quest' Anno 1771 ad ottenere i  
Premi Marsigli ed Aldrovandi, voi lo avete conseguito per  
la seconda Classe di Architettura.

NOI in attestazione di questa verità, e insieme del Valor vostro, ne  
facciamo fede in nome di essa ACCADEMIA colla presente da noi  
sottoscritta.

Questo dì 8 Giugno 1771

*Giuseppe Carlo Ledvici* PRINCIPE.

*Tommaso Pio* SECRETARIO.



e de alguma parte tambem da idros-tatica, deligentemente notando tudo o que tinha mais estreita connexão com o meu principal objecto isto he com a architectura.

Quanto aos progressos, que se podião ou havião de fazer com tão varios e continuados estudos, não posso dizer outra cousa senão que tenho procurado de não perder tempo.

O meu limitado talento e o pouco que tenho de habilidade serão talvez a cauza porque não tenho percebido fructos muito maiores. Mas poderão ver-se alguns desenhos meus, que de anno em anno fui remetendo ao Sr. Joaquim Ignacio da Cruz Sobral que no meio das suas muitas e graves occupaçoens, quiz ter a bondade de cuidar em mim e nos meus interesses, favorecendo-me sempre em qualquer occasião que teve de me ajudar e fazer bem.

Não devo omittir, que tendo eu concorrido com outros estudantes aos premios, que nesta Accademia Clementina se distribuem cada anno aos que fazem os melhores desenhos propostos pela mesma Accademia, eu todas as vezes que tenho concorrido, os tenho ganhado á preferencia dos outros competidores.

Deste modo em hum anno tenho recebido o premio da segunda classe da architectura civil, e no anno seguinte o outro da primeira classe, que he a mais subida, e nesta occasião deixei á Accademia

o maior desenho, que ella prezen-temente tem entre tantos de muitos annos, que ficão expostos ao publico nas salas da sua residencia neste Instituto das Sciencias e bellas artes.

Finalmente considerando a Accademia os meus estudos feitos com alguns seus Professores, e as provas que tinha dado do meu qual-quer adiantamento, julgou conveniente de me aggregar ao seu corpo.

Desta maneira ha dous annos, com pouca diferença, que eu sou Accademico Clementino sem o ter pedido e sem que se achasse algu- quem que se oppuzesse á minha eleição.

Em materia de architectura civil não basta o estudo ordinario, que se faz com os Mestres, e o exercicio ainda que continuado do dese- nho; he preciso tambem vêr o que os bons architectos tem feito em practica, isto he os edificios e fa- bricas mais excellentes que tem levantado para ornamento das cida- des, e principalmente daquellas, aonde costumão residir grandes Se- nhores ou os mesmos Principes Soberanos.

A Italia he aquella parte sem duvida da nossa Europa, que se pode dizer a mais ricca e abundante de fabricas de bom gosto e de edi- ficios suberbos e magnificos, tendo nacido nella e vivido os maiores architetos do mundo e os mestres de todas as mais naçoens.

Estando em Italia, e tendo eu estudado nesta celebre Accademia de Bolonha, era huma grande falta em mim não vêr, senão tudo, ao menos a maior e a melhor parte de tantas fabricas, que ha nesta grande provincia da Europa. Para livrar-me desta culpa tenho feito varias viagens observando com deligencia, e attentamente considerando os mais perfeitos edificios, que tenho encontrado nas diferentes cidades, para deste modo adquirir aquelle bom gosto, em que consiste quasi todo o espirito e como a alma da architectura civil.

Alem de huma parte do Genovezado, e da Lombardia, tenho visto huma grande porção da Toscana, e do Estado Veneto, e a maior parte do Estado Pontificio.

Tambem tenho visto huma pequena porção do Reino de Napoles, quando de Roma tenho passado para a grande e maravilhosa capital daquelle Reyno. As cidades nas quaes tenho tido maior commodo de me aproveitar destas observações, não contando Bolonha em que tenho estado tanto tempo, são Genova, Veneza, Florencia, Roma, e sobre tudo Vicença pequena cidade do Estado Veneto, mas cheia de excellentes fabricas do sempre grande e sempre incomparavel Palladio.

Em Roma estive perto de hum anno. Mas tanto ha que ver e examinar naquella grande cidade, principalmente pelo que pertence aos

restos das fabricas dos antigos Romanos, que ainda foi pouco tempo empregado em semelhantes observações.

Porem como da Real Clemencia de S. Mag.<sup>o</sup>, que Deos tem, conseguira para esta deligencia cem moedas; assim não convinha pedir mais, bem sabendo de não ter eu algum merecimento para novas mercês. Posso com tudo isto lizonjar-me de ter percebido huma grande utilidade das observações, que tenho feito sôbre os edificios antigos, que restão, tanto em Roma e seus reedores, como tambem nas vizinhanças de Napoles, e em outras partes de Italia por ser couza muito diferente o ver alguem com os proprios olhos o que outros não podem considerar senão em livros ou relações talvez pouco fieis e quasi sempre obscuras e embaraçadas.

Resta agora que eu possa ter a consolação de empregar utilmente no Serviço do meu Soberano a quem devo qualquer adeantamento e progresso nos meus estudos, aquelles poucos talentos, que até agora tenho cultivado, e que eu reputava inuteis, se não pudesse com elles servir aos meus Bemfeitores e á minha Patria.

Espero de não desmerecer com meu procedimento a protecção do Illm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Snr. Marquez de Angeja, ao qual com a maior submissão em tudo e por tudo me recomendo.

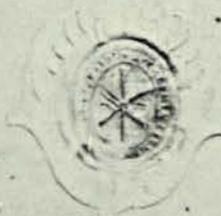
VALOROSO GIOVANE Sig.<sup>ro</sup> Giuseppe de' Costo Sileta Portoghese

**P** Erchè tra gli Studiosi dell' ACCADEMIA CLEMEN-  
TINA, che sono concorsi quest' Anno 1772 ad ottenere  
Premi Marzighi e Fioravanti, voi lo avete conseguito per  
la Prima Classe di Architettura.

NOI in attestazione di questa verità, e insieme del Valor vostro, ne  
facciamo fede in nome di essa ACCADEMIA colla presente da noi  
sottoscritta.

Questo dì 27 Giugno 1772

Luigi Comasquini PRINCIPE.

  
Gennaro P. SECRETARIO.





D. ANDREAS Ordinis S. Benedicti Congregationis Camaldulensis, S. R. E.  
Presbyter Cardinalis JOANNETTUS Misericordie Divina Archiepiscopus  
Bononiæ, & S. R. I. Princeps.

Universis notum facimus, Et attestamus, quod examinatis per Acta infrascripti Nostri Notarii  
Testibus medio eorum juramento coram per nos ad hoc specialiter Deputato juxta formam in-  
structionis Sac. Congregationis Universalis Inquisitionis plenè constat *D. Josepho da Costa Silva*  
*Luzitano ut aperitur, et ut constare gaudet ubi opus fuerit, a mense Aprilis*  
*Anni millesimi septingentesimi sexagesimi noni usque ad mensem Decembrem anni*  
*millesimi septingentesimi septuagesimi quinti, et deinde a mense Aprilis*  
*millesimi septingentesimi septuagesimi sexti usque in presentem continuam*  
*etiam durasse in hac Civitate Bononiæ.*

Et prædicto tempore Matrimonium, sive Sponsalia, vel aliud impedimentum ad Matrimonium  
ineundum non contraxisse. In quorum fidem presentes literas a Domino Vicario Nostro Gene-  
rali subscriptas, sigi loque solito munitas fieri jussimus.

Datum Bononiæ ex Nostro Palatio Archiepiscopali hac die 7. Mensis Octobris Anni millesimi  
septingentesimi septuagesimi octavi videlicet 1778.

*Jo. Jo. V. I.*

*W. A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.*

*Car. Jo. Sacchetti*  
*Not. P. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.*



*Snr. Joaquim Ignacio da Cruz Sobral.*

He finalmente tempo de satisfazer á obrigação que tenho e assim de dar parte a V. Ex.<sup>a</sup> de mim e dos meus estudos. Na viagem de Napoles, na qual foi preciso empregar pouco menos de hum mez, não tenho deixado de aproveitarme de quanto podia conferir no meu adiantamento, examinando deligentemente tudo o que me parecia mais consideravel a respeito das fabricas tanto antigas, como modernas.

Entre estas o Real Palacio de Cazerta, hum dos maiores da Europa, ainda que não inteiramente acabado, me tem dado largo campo de estudar, produzindo no meu animo ideias magnificas, grandiozas, e todas conformes ao bom gosto da verdadeira architectura.

Outras fabricas tambem modernas tenho visto e examinado, tirando de todas ellas alguma utilidade, a qual muitas vezes não consiste em outra couza, senão em ver e notar os erros dos outros para evitallos em semelhantes occazioens.

Na Pompeiana cidade antiga nas vizinhanças de Napoles, que aos tempos de Plinio foi toda cuberta das lavas, cinzas, e pedras do vezuvio, debaixo do qual fica situada, e da qual aos nossos tempos fica descuberta huma muito pequena parte, tenho observado o modo de

fabricar dos antigos tambem nos edificios mediocres e domesticos. Entre estes se vê hum quartel de soldados, que não tendo nada de magnifico, não deixa de ser bem disposto, e com todos os comodos necessarios para os que o havião de habitar. Fora da porta da cidade fica todavia em pé hum caza de campo, que deligentemente tenho examinado com meu grande gosto.

No Herculano outra cidade tambem sepultada na lava e pedras do vezuvio, e que em hoje fica toda encuberta debaixo da Real Villa de Portici, se ve o grande teatro em parte desembaraçado da lava, obra verdadeiramente admiravel e da maior magnificencia.

Não fallo dos restos e vestigios de templos e outros edificios públicos, que tenho visto nesta viagem, os quais sendo innumeraveis todos mostram a grandeza e o bom gosto dos antigos Romanos. Com isto pode V. S.<sup>a</sup> intender, que esta viagem me foi de grande utilidade; pois tenho com ella tido o modo de me instruir com a maior certeza sobre os diferentes metodos de fabricar dos mesmos antigos, constantemente observando a grande arte, e o fino gosto delles em todas as fabricas, que ainda existem em parte, e que todavia se podem ver, não obstante a grande antiguidade dellas.

Prezentemente estou acabando os dessenhos da Cappella Corsini que se vê na Basilica de S. João

Laterano, e que he huma das boas fabricas modernas, que existem em Roma. Ategora não houve, pelo que me dizem, quem quizesse fazer pública a esta cappella com dessenhos em estampa. Esta foi a principal razão, pela qual me determinei a este trabalho, que não foi pequeno, e que me custou quasi o quebrarme as pernas, ou a cabeça como lhe escrevi em outra minha.

Devo dizer a V. Sa. que depois de tornados a Roma da viagem de Napoles, se cobrarão os cem mil reis, dos quaes V. S. tambem me fala na sua, que já recebi ainda que muito tarde, dos 20 de fevereiro, e que V. S. tinha remetido ao Piaggio, em Genova desde os 28 de Dezembro passado para a assistencia dos primeiros seis meses deste corrente anno.

Acabando-se pois o tempo das minhas observaçoens nesta capital, logo cuidaremos na viagem para Bolonha, aonde servindo-me da permissão que me dá, e não havendo ordem de Sua Exa. em contrario, ficarei até os primeiros meses do anno de 1777, para mais commodamente e mais honradamente pôr fim aos meus estudos, e assim tirar delles toda a vantagem possível.

Deste parecer he o Snr. Dr. que não deixará de dar a V. S. as razões disto com a maior clareza.

Outra couza não dezejo senão que V. S. se persuada, que nunca ficarei esquecido de quanto tenho recebido e actualmente estou rece-

bendo da Real Clemencia de Sua Magestade, e da bondade de S. Exa e de V. Exa, cujas ordens e preceitos sempre appetecem com a maior vontade. D.<sup>s</sup> G.<sup>o</sup> a V. S. m.<sup>s</sup> a.<sup>s</sup> Roma aos 31 de Julho de 1776.

Muito obrigado servo e venerador.

JOSE DA COSTA E SILVA.

*Sr. Joaquim Ignacio da Cruz Sobral.*

Respondendo ás cartas de V. S. dos 16 de Março, e 2 de Abril proximo passado, não posso dizer outra couza senão que foi miuha grande fortuna o ter a V. S. por meu Protector, e Protector tal qual o tenho experimentado, empenhadissimo para me favorecer e procurar-me todas as vantagens possíveis. Devendo eu tanto á Real Beneficencia de S. Mag.<sup>e</sup>, muito tambem devo a V. S., e esta minha confissão, que he sincera e verdadeira, será em todos os tempos a mesma, e a minha gratidão será eterna.

Vejo a merce que a Raynha Nossa Senhora, me faz, e da qual muito necessitava para a minha jornada. O Consul Piaggio porem até agora não sabe nada deste dinheiro; e esta he a razão, pela qual tenho tardado alguma couza a responder a V. S. e a Sua Exa. porque parecendome que não tardaria muito esta ajuda de custo, para não mul-

VALOROSO GIOVANE *Sig: Giuseppe di Costa. Istra Portoghese*

**P** Erchè tra gli Studiosi dell' ACCADEMIA CLEMEN-  
TINA, che sono concorsi quest' Anno 1771 ad ottenere i  
Premi Fiori voi lo avete conseguito per  
la *Architettura* dimostrando abilità, e frequenza allo Studio.

NOI in attestazione di questa verità, e insieme del Valor vostro, ne  
facciamo fede in nome di essa ACCADEMIA colla presente da noi  
sottoscritta.

Questo di 20 Aprile 1771

Giuseppe Pedretti PRINCIPE.

*Domenico Gio* SECRETARIO.





NOI PRINCIPE, ED ACCADEMICI CLEMENTINI

Dell' Instituto delle Scienze, e delle Belle Arti.

A Vendoci il degnissimo Professore Sig. *Carlo Bianconi* Accademico nostro, fatta piena et indubitata fede non meno degli ottimi costumi, che dell' ingegno et abilità del Sig. *Giuseppe Carlo de' Sive* *Portugese*; Noi molto volentieri lo ammettiamo pel presente anno scolastico agli Studi della nostra Accademia, ben persuasi, ch' egli debba impiegarvi la dovuta diligenza e fatica, et usare il convenevole rispetto a' Signori Direttori; condizioni, con le quali c' intendiamo di riceverlo, e di riguardarlo come cosa nostra, e di assicurarlo di ogni amorevole attenzione a' suoi felici, ed onorati avanzamenti.

Dalla nostra Residenza. Alli 4 di Novembre 1771

*Leonardo Compagnini* PRINCIPE.

*Don: Pio* Secretario.

tiplicar inutilmente as cartas, julguei seria melhor a escrever depois de a ter recebido.

Respeito ao que me diz na segunda carta de pedir a S. Exa. com algum decorozo pretexto mais tempo para me demorar nestes paizes no cazo que eu o julgue assim necessario, respondo a V. S., que já tenho acabado os meus estudos, e que devendo ir bem cedo para Roma o meu dezenho, não me fica despois mais nada que fazer em Italia. Já está feito o que se havia de fazer, e eu outra couza não dezejo agora senão de me recolher bem cedo para essa Corte, para me occupar em tudo que for do Real Agrado de Sua Magestade, e que permittir a minha pouca habilidade.

Remeto a V. S. huma carta para S. Exa., ficando certo que V. S. continuará por sua bondade a me favorecer e amparar para com o mesmo Senhor. Lhe remeto tambem outra carta para o meu cunhado pedindo-lhe senão quera enfadar pela molestia, que lhe dou. A carta para S. Exa. vae aberta ao fim de que V. S. veja o que se escreve

Finalmente renovando lhe os meus mais obzequiosos agradecimentos por tantas graças e merces recebidas da sua generosidade, e pedindo a Deus Nosso Senhor queira dar-lhe o pago dos beneficios, que me tem feito, fico esperando pelas suas ordens com a maior e a mais prompta vontade

de obedecer a V. S. a quem D.<sup>o</sup>. G.<sup>o</sup>. M.<sup>o</sup>. A.<sup>o</sup>.

Bolonha aos 10 de Julho de 1778.

De V. S., muito obzequiozo  
venerador e creado.

JOSE DA COSTA E SILVA.

*Illm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Senhor*

Pela carta que recebi de V. Exa. dos 18 de Março proximo passado sempre mais manifesta e evidente se me faz a grandeza de animo de V. Exa. e a rara bondade do seu nobre coração, pois sendo tão grande Senhor, como he, sem repperar na minha pouquidade e pequenez quiz honrarme com expresseens tão benignas, e tão cheias de amor e carinho, que eu sou obrigado a confessar de não as merecer por modo algum.

Vejo a grande merce, que a Real Clemencia e Piedade da Raynha Nossa Senhora me faz, sendo servida de mandarme soccorrer tão largamente para as despezas da minha jornada e para outras tambem que se hão de fazer na compra de algumas couzas e livros, que ainda me faltam, e que presentemente me são mais necessarios.

Eu não tenho palavras sufficientes com que explicar o quanto devo a Sua Magestade por tantos beneficios recebidos; e igualmente não sei como agradecer a V. Exa. a parte que tem tão grande nesta

ultima merce, que estou recebendo, e em outras que já tive da incomparavel Benignidade da mesma Senhora. Não posso fazer outra couza senão rogar a Deos pela Saude e felicidade dos meus Bemfeitores, pois somente Deos he o que pode competentemente recompensar.

Logo que tiver na minha mão o equivalente da ajuda de custo que tenho conseguido pelo efficaz meio de V. Exa., seriamente cuidarei em me recolher para essa Corte. Já os meus estudos estão acabados; e agora não tenho outra couza que fazer senão mandar para Roma, o meu dezenho, que dentro de poucos dias hade chegar ao seu termo, ao fim de ser aggregado, como espero, e como signifiquei a V. Exa., ao Corpo daquella Academia de S. Lucas como hum dos Professores della na architectura civil.

Rogo a V. Exa. queira continuar-me a honra da sua authorizada Protecção, pois debaixo della não poderei ser senão feliz e venturozo. Fico esperando pelas ulteriores ordens que V. Exa, se quizer dignar mandarme, ás quaes darei huma prompta execução com a maior e a mais obsequioza vontade. D<sup>s</sup>. G<sup>o</sup>. a V. Exa. M<sup>s</sup>. A<sup>s</sup>.

Bolonha aos 10 de Julho de 1778.

De V. Exa. o mais obrigado creado e venerador obsequiosissimo,

JOSE DA COSTA E SILVA.

Por outra caligrafia, que presumimos seja a do proprio José da Costa e Silva, leem-se os seguintes dizeres, logo a seguir:

Estimarei que a V. Exa. e a Illm.<sup>a</sup> e Exm.<sup>a</sup> Snr.<sup>a</sup> Baroneza estejam desfructando da mais perfeita saude, e eu oferecendo-me para em tudo executar as suas Ordens obsequiozas nisto me declaro.

*Snr. Joaquim Ignacio da Cruz Sobral.*

Tendo eu chegado em Bolonha da viagem de Roma e Napoles no fim de Setembro passado, não posso agora deixar de incommodar a V. S. com esta para de novo lembrar-lhe a minha humilde servidão, e o summo desejo, que tenho de dar algumas provas e argumentos da minha gratidão a quem me tem feito tantos beneficios, e merces tão sinaladas.

Na viagem que fizemos pela Toscana em vindo de Roma para esta cidade, não deixei de aproveitar-me do que vi e examinei em materia de fabricas e edificios de boa architectura, e me persuadi ser verdade o que dizem, isto he, que de qualquer couza que seja, sempre se tira alguma utilidade, e quanto mais se ve, tanto mais se impa... (ruído o papel).

Prezentemente estou juntando e combinando varias ideias, para depois dellas escolher a que me parecer a melhor para hum desenho de hum grande palacio, com que, como escrevi a V. S. em outra minha, intendo de acabar os meus estudos. Deos me de os lumes necessarios para sahir bem desta obra, e assim produzir aquelle fructo, que V. S. primeiro de todos espera dos meus estudos e applicoens passadas.

Já cobreí os cem mil reis, que V. S. remeteu pelo solicito meio do Piaggio de genova para a assistencia dos ultimos meses deste presente anno, e dos quaes V. S. me falla na sua ultima dos 8 de Julho, que recebi em Roma.

Agradeço a V. S., como devo, esta bondade, e sempre mais me lhe professo obrigadissimo.

Ponhame V. S. aos pes do Exm<sup>o</sup> Snr. Marquez, a quem beijo as mãos por tantas merces, e esteja certo que não desejo senão de dar gosto ao mesmo Exm.<sup>o</sup> Senhor e a V. S. cuja pessoa Deos nosso Senhor conserve por muitos e dilatados annos com todas as felicidades que deseja. Bolonha aos 4 de Novembro de 1776.

De V. S. Mt<sup>o</sup> venerador e  
humilde servo

JOSE DA COSTA E SILVA.

Entre os documentos relativos a Costa e Silva, encontrámos os dois documentos a seguir copiados e que têm interêsse para a biografia do referido engenheiro.

*Illm.<sup>o</sup> Snr. Intendente.*

Huma pessoa quem sou muito obrigado, me pede que eu sirva de intressor para com V. Sa. a fim de conseder licença de poder com as senhoras da sua casa, intrar esta noite no Passeio Publico, para dali verem as luminarias do theatro da rua dos Condes.

Confiado eu na bondade de V. Sa. me animo a pedir-lhe este favor, o qual aumentará o numero dos tantos, que de sua benignidade tenho recebido.

Desejo que a V. Sa. asista a mais perfeita saude e que me dê sempre as suas ordens, as quaes executarei com a maior vontade.

De V. Sa. Mt<sup>o</sup> Attemcioso  
seu criado

JOSE DA COSTA E SILVA.

Na mesma carta está lançada a resposta seguinte:

Am.<sup>o</sup> e Sr. bem conhece qt<sup>o</sup> eu o desejo servir, mas por temer os motins noturnos não me atrevo a deliberar em mandar abrir as portas do Passeio depois da ora do costume no caso porem q. se abráo

as portas, podera o seu amigo apresentar ao Porteiro o bilhete incluso. Se lhe fôr possível amanhã apparecer na Intendencia tenho q. communicar-lhe.

Outro documento interessante para a biografia de alguns dos nossos architectos e artistas é o seguinte, que se encontra na mesma coleção:

*Senhora:*

Ocupando eu actualmente, pela Real Clemencia de Vossa Magestade, o lugar de Professor de Architectura civil nesta Aula Regia, que Vossa Magestade foi servida estabelecer com seu Alvará de vinte e tres de Agosto de mil setecentos e oitenta e hum: e pelas providencias nelle declaradas devendo ser exclusos da dita Aula todos aquelles discipulos, que ou por summa negligencia e incapacidade, ou por maus costumes e perversidade mostrão com evidencia, que hão de fazer cousa alguma de proveito; devo dizer a Vossa Magestade, que entre os discipulos, que nella andão, achão-se tres que por fortes motivos devem ser exclusos da mesma Aula.

O primeiro delles he Henrique José da Silva, filho de Jose da Silva,

que entrou aos 12 de Outubro de 1775 para discipulo ordinario. Este he tão travesso e mau, que estando na Aula, nem elle faz couza alguma, nem deixa trabalhar aos mais; e tendo sido por esta causa reprehendido e castigado, não tem por isso mudado de condição; antes pelo contrario se tem feito e mostrado peor, chegando ao excesso de fazer na mesma Aula açcoens indecentes com escandalo dos que se achavão presentes.

O segundo he Januario Pinto de Menezes filho de Aires Pinto, que entrou aos 27 de Outubro de 1786, para discipulo extraordinario. Mostra elle tão pouca habilidade para a Architectura, que absolutamente o julgo incapaz de fazer nella proveito algum. Finalmente o terceiro he Joaquim Jose da Rosa, filho de Manoel da Rosa, já defunto, que entrou aos 20 de Novembro de 1786, tambem como extraordinario o qual alem de não ter habilidade e de frequentar pouco a Aula, he tão travesso, que não serve senão para ter em dezordem a mesma Aula, de maneira que querendo eu ultimamente corrigir as suas maldades, teve a ousadia de proferir palavras atrevidas e insolentes. Isto he o que me vejo obrigado a expôr a Vossa Magestade, para determinar o que bem lhe parecer. Lisboa aos 17 de Fevereiro de 1788.

## Ramalho Ortigão e o «Marquês de Pombal»

*Sob a direcção do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Dr. Baptista Pereira, antigo deputado, diplomata e escritor dos mais brilhantes da cultura brasileira, publica-se no Rio de Janeiro, mensalmente, a «Revista Brasileira», síntese do movimento intelectual contemporâneo e na qual, firmados pelos maiores sociólogos, artistas e diplomatas, se encontram estudos sobre política, arte, economia, letras e ciências.*

*Do seu primeiro número, transcrevemos o artigo do nosso brilhante e saudoso escritor Ramalho Ortigão, deixado em mãos dum amigo e que só agora é dado a conhecer, conforme se verá pelas palavras com que a «Revista Brasileira» antecede o precioso artigo.*

Ramalho Ortigão é talvez, no século XIX, a mais alta e representativa figura que teve Portugal nas letras. Paradigma de saúde física e saúde moral, cultor extremo da tradição, alma cheia de certezas, ninguém como êsse esgrimista, que teve por florete *As Farpas*, castigou com tanta sobrançeria e descortino os falsos ídolos e os preconceitos primários de uma época de dissolução, moldada na ideologia anárquica e negativista da Revolução Francesa.

Pombal é uma expressão negativa e entorpecedora na história da cultura e do desenvolvimento português. Mas a demagogia irrequieta

e mendaz, à cata de um nome que contrapôr à monarquia, descobriu um belo dia que ninguém estava tanto a calhar como o sinistro algoz dos Távoras. Esqueceu-lhe o papel de ministro de um rei absoluto e de «soi-disant» católico praticante e entronizou-o como a imagem viva do liberalismo, como o anti-Bragança por excelência.

Camilo Castelo Branco foi o primeiro a não se dar por achado e a submeter a uma rigorosa análise a vida do novo patrono liberal. E o seu inquérito foi terrível. E as páginas candentes em que o expende tornaram-se definitivas e estão até

hoje sem resposta. Ramalho, como era de esperar da sua alta linha moral e do seu lusitanismo, sem mescla e sem hesitações, colocou se à ilharga de Camilo.

Quando há tempos pela primeira vez se pensou em estatuar de novo, numa praça de Lisboa, o incendiário da Trafaria, Ramalho escreveu o admirável estudo que se segue. Confiou-o a um amigo, António de Oliveira Belo, para que só o publicasse se, algum dia, fôsse erigida em Lisboa a estátua do Marquês.

Oliveira Belo, Filho, debaixo da mesma condição, confiou-o a um amigo. Êste, por sua vez, agora que a condição se verificou, teve a alta gentileza de oferecê-lo à «Revista Brasileira», entre outros por um motivo de afinidade. O director da «Revista Brasileira», de há muito, pertence à falange dos que, como Camilo e Ramalho, negam a Pombal a altura que lhe pretendem dar entre as glórias legítimas de Portugal.

O estudo póstumo de Ramalho Ortigão é uma joia literária do mais sabido valor. Mas mais do que isso é uma afirmação de lusitanismo extremo de superstições, um apêlo para que a raça distinga entre os seus valores reais e os valores que a propaganda facciosa pretende endeosar.

É com o maior orgulho que a «Revista Brasileira» oferece aos seus leitores as primícias dessa obra prima vasada em oiro por um

homem que além de um artista era uma consciência.

### Acêrca de um projecto de monumento ao Marquês de Pombal

Devo começar por dizer que tôda a estatuaría oficial — secção de arte pública a que pertence o projectado monumento ao Marquês de Pombal — é para mim, em tese, especialmente antipática.

A estatuaría oficial é a subordinação do talento artístico à policia estética e à inspiração política do Estado.

¿Ora, o que é que vem a ser, hoje em dia o Estado? Luiz XVI dizia: «o Estado sou eu». E a definição parece-me óptima, breve, clara, precisa.

O Estado é aquele sujeito que ali está, que eu conheço muito bem e que tem por officio achar-se plenamente à minha disposição a-fim-de haver por bem fazer-me saber que está ou não está de acôrdo com as opiniões de êste seu criado... Nas relações do indivíduo com o Estado, nada mais espedito, nada mais pronto, nada mais prático, nada mais cómodo.

Pelo sistema democrático, que felicissimamente nos rege por inteira expurgação dos nossos peccados, o Estado já não é Luiz XVI. Também não é Péricles, nem Augusto, nem Marco Aurélio, nem sequer o falecido Pombal. O Estado democrático não serei eu que o

defina, porque nem sei se estou nos casos, nem sei se me dão licença para isso; mas ainda há pouco tempo, discutindo-se em Paris um orçamento de Belas Artes, assim o definia um senador francês: — «O Estado, presentemente, é um ser abstrato, sem entranhas, uma entidade destituida de sensibilidade e de cultura, um déspota burocrático anónimo e irresponsável, unicamente habilitado a determinar no destino da Arte a supremacia do Mediocre e o advento do Disforme».

O Estado francês, tal como o acabamos de ver descrito, acha-se importado para Portugal, desde a implantação do liberalismo de 34, com tóda a camelote mental do seu politiquismo devastador. O govêrno que emana dessa concepção da entidade — Estado, investido de decurião da Arte, em cabo de esquadra da Estética, em sargento instrutor da Beleza é prodigiosamente cómico, sem por isso deixar de ser temerosamente nefasto.

Presentemente o Estado, com tóda a sua tremenda ferramenta parlamentar e burocrática, desvertebrado e espostejado em partidecos cada um dos quais rabeia devergentemente para seu lado, com os seus leaders, idéas e opiniões este-reotípicas, com suas comissões, seus programas, seus jûris, seus regulamentos, sua regedoria, suas eleições, sua malta e sua cacicagem, tem o privilégio congénito, inaufe-rível e incontrastável de não tocar

em flôr de arte que imediatamente não esmurcheça e não melle pela rudeza do seu convívio.

Em tóda a parte onde o poder se firma na opinião na rua — a qual aliás êle mesmo edifica — sempre e invariavelmente, o Poder tem a preocupação de ornar, e esclarecer a rua por meio da sua estatuaría destinada a enaltecer e perpetuar a figuração histórica de personagens que melhor sirvam os interesses da causa. Como não há dinheiro, nem mármore, nem bronze, nem cinzeis que cheguem para estatualizar os correligionários todos, o govêrno não podendo recorrer à fabricação plástica de tantos heróis quantos aqueles de que a sua popularidade precisa, inventa êste processo engenhosíssimo: monumentalisá-los sem monumento nenhum.

¿Como assim? Pois pelo modo mais simples, — prescindindo da effigie do herói e inscrevendo-lhe unicamente o nome em uma esquina de rua. Assim, os que não se escul-tuarizam, arruam-se — o que é de grandíssima vantagem para a prestigiosa dilatação da seita.

Que o Estado ponha às ruas os nomes dos cavalheiros que quizer, isso se me afigura ser um anónimo desafogo de megalomania partidária, a qual, no ponto de vista terapêutico convirá talvez não contrariar, deixando livremente obrar a natureza.

A monumentomania é caso mais grave. O monumento póstumo, em

pedra e em bronze tendo em vista constringer a inocente memória de um morto a vir servir com o seu testemunho, arbitrariamente lavrado a escopro e martelo, as paixões da posteridade, as suas controversias, as suas desavenças, os seus recíprocos rancores, é um atentado que avilta e deprava a missão inográfica e que, a meu ver, ultrapassa os limites do lícito no domínio da reclame. Não é já a trepa, a laracha ou a bisca, em uso na disputa filosófica dos parlamentos. Não é tão pouco uma dessas deturpações históricas tão frequentemente evocadas em efémeras jaculações verbais de discursos apologéticos do regimen vigente. É pela bastarda expressão escultural de uma obra de pedra erigida *ad perpetuum* na praça pública para lição do povo uma violação do túmulo, uma profanação da morte, um sacrilégio da Arte. Porque a Arte é órgão sagrado da mentalidade humana, que tem por função exprimir e derramar sentimentos desinteressados e puros, criando assim o laço de fraternal harmonia destinado a encaminhar o homem entre os escolhos da vida pela estreita senda florida da indulgência e da bondade.

Diz admiravelmente Tolstoi que o destino da Arte em nossos amargurados dias é transportar do domínio da razão para o domínio do sentimento esta verdade fundamental. — Que a felicidade dos homens

consiste na sua união. Unicamente a Arte poderá fundar sobre o presente regimen de violência e de coação, esse reino de Deus, que a todos os espíritos se revela com o mais alto objectivo da vida.

Arte e religião como da definição de Tolstoi precisamente se deduz, são duas correntes da actividade moral partindo do mais íntimo e do mais fundo da consciência e caminhando paralelamente em procura de uma concepção colectiva do universo.

Que o Estado se separa da religião, por não suportar em sua frágil capacidade a sobreposição de dois poderes tão independentes e tão diversos como são o temporal e o espiritual, nada mais lógico. Mas que, uma vez separado da Religião, o mesmo Estado se arvore e a si mesmo se consagre em pontífice da Arte, que é um tão espiritual poder como a Religião, pois o que me parece ser a mais contraditória confusão de poderes e de funções.

Dá-se, porém um fenómeno ainda mais estranho. Em Portugal o Estado separado da Igreja, não é, por mais que a sua constituição o proclame, um poder neutral, como na Suíssa, no Brasil e nos Estados Unidos. É notoriamente, demonstradamente um poder hostil, propondo-se, segundo a voz apocalíptica de um dos seus profetas, aniquilar toda a Religião dentro do decorrer de duas gerações. É um programa como qualquer outro, e nunca pro-

gramas políticos fizeram mal, nem bem a ninguém, a não ser excepcionalmente àqueles que cultivam o especial talento de os formular.

O que se estranha não é que tal programa exista, mas sim e unicamente que a mesma entidade, que por um lado combate a antiga superstição, arrazando sistematicamente os santos altares da Igreja, venha por outro lado erigir ídolos na rua. Iconoclasta acolá, idolatra aqui, é o que logicamente não pode ser.

Se ao Estado aprouve criar as suas corporações culturais para fiscalizar a disciplina eclesiástica, creio que não deve ser talvez inoportuno o momento para que nós outros artistas da plástica e artistas das letras, criemos paralelamente culturais nossas para fiscalizar a disciplina artística, principiando por pedir respeitosamente ao Estado a especial mercê de se limitar aos seus naturais domínios, prescindindo de nos dar a descabida honra de invadir os nossos.

A única missão do Estado perante a Arte é assegurar-lhe a paz indispensável ao recolhimento do espírito e a ordem igualmente indispensável à encarnação artística do sentimento.

Bem sei — e isto inutiliza o trabalho de mo mandarem dizer — que a deliberação de erigir um monumento ao Marquês de Pombal, não foi tomada pelo Conselho de Ministros, mas sim pela Câmara Mu-

nicipal de Lisboa. Para mim, mandado, é me inteiramente indiferente que os mandantes residam no Terreiro do Paço ou no Largo do Pelourinho. ¿Para os que têm diabetes que mal faz que o forunculo rebente numa perna ou num braço? Como dizia Rabelais, por mais diferentes que sejam as ervas que se misturem o todo é sempre salada.

Se não fôsem políticos — políticos monárquicos, anteriormente, políticos republicanos — agora — os que têm tido a repetida e tendenciosa iniciativa do monumento de que se trata, se fôsse pelo contrário, de um grupo de artistas que houvesse partido êsse cometimento, necessariamente haveria ocorrido o seguinte: simples bons particulares instruídos e mansos, artistas, poetas, eruditos filósofos, teriam previamente chegado a um acôrdo colectivo acêrca da personalidade tão complexa dêsse pobre Sebastião José de Carvalho, o qual depois de haver enchido de energia e de vontade, de prosperidade e de horror, de dinheiro e de sangue, todo o amorfo reinado de D. José, lá foi acabar confinado no seu solar, destituído do seu enorme poder, abandonado, injuriado, maldito, fulminado pela enfermidade pavorosa, de que o seu médico assistente, tratando-o a caldos de cágados, de caracóis e de víbora, formulava êste prognóstico: «morrerá a morte mais cruel e tormentosa, como sabem os que já viram leprosos».

Depois de tão implacavelmente apagado o ardente frenési da sua vida, a memória de Pombal tem mais direitos à compaixão dos homens do que ao rigor dos críticos. E, não obstante, um júri composto de homens extra-políticos, desinteressados e compadecidos, percorrida tóda a longa história da administração pombalina, não extrairia da sobrevivência dela senão este único facto culminante, concreto, alheio a tóda a contestação; Pombal foi o reedificador de Lisboa. Como tal êle demonstrou ser o único dos nossos governantes, tendo a noção daquilo a que se chama hoje a estética da cidade. Essa noção perdeu-se nas mãos dos nossos munícipes, mas a cidade pombalina ficou com os seus arruamentos da baixa, com o seu Cais das Colunas, com o seu Terreiro do Paço e com o seu arco da rua Augusta.

Tal tem sido o único plausível pretexto para consagrar ao Marquês de Pombal outro monumento, além do que já significa a memória do Terreiro do Paço. Ao reedificador de Lisboa, a cidade agradecida. Tóda a apoteose que ultrapasse o limite dêste restrito programa, celebrado pela documentação escultural, episódios biográficos ainda hoje em litígio na consciência pública, pode ser um vistoso quadro de revistas de ano ou de film de cinematografia, mas não deve ser objecto de uma obra de arte pública, porque o fim dêste elevado

ramo de Arte é dar ao povo um eterno e intangível tema de reflexão, de ensino, de simpatia e de concórdia absoluta, e não suscitar desavenças e transmitir rancores de gerações mortas a gerações que vivem sem uma necessidade demonstradamente urgente de históricos pontapés.

Passarei agora ao exame, puramente estético, dos dois projectos a respeito de cujo valor correlativo me pedem opinião.

Ponho inteiramente de parte as relações da obra com o programa que a suscitou, porque tal função cabe ao júri que classificou os projectos e perante cuja imparcial competência técnica eu tenho a obrigação de inclinar-me. De acôrdo com a doutrina que deixo exposta, é claro que desaprovo êste como todos os demais concursos de arte de idêntica procedência política. Se desaprovo o concurso, é óbvio que consequentemente regeito tódas as provas dadas pelos concorrentes.

A parte que tomo na questão, fica assim reduzida a muito pouco.

¿Coagido a escolher entre dois monumentos esculturais destinados a ornamentar o alto de uma avenida em Lisboa, e dados para êsse efeito os projectos n.ºs 1 e 2 do actual certâmen, a qual dos dois daria eu a preferência? Eis, devidamente simplificado o quesito a que respondo.

A nossa Avenida da Liberdade acha-se assaz longe de constituir

um conjunto architectónico com o qual harmónicamente se conjuga um remate esculptural. Os prédios dessa Avenida são destituídos de estilo de conjunto, parecendo ter cada um dêles por único intuito artístico, o propósito de contradizer os outros. Mas a decoração vegetal, harmoniza e coordena a perspectiva. Quatro renques paralelos de árvores que principiam a ser belas, velam discretamente a anarquia das fachadas e regularizam o ponto de vista que se eleva da Praça dos Restauradores até ao alto da colina em que verdeja o Parque Eduardo VII. Como termo de tão vasta perspectiva figura-se-me que, com excepção do n.º 2, qualquer outro dos projectos presentemente submetidos à apreciação do público, seria, sem embargo do incontestável talento de alguns dos seus autores, de um aspecto débil, indeciso e vago. O arrojado perfil do projecto n.º 2 deslocar-se-ia vigorosamente da paisagem a que tem de contrapor e furaria o azul da atmosfera com a energia de decisão que deve constituir o carácter dominante de toda a decomposição decorativa, que como esta ofereça uma correcta ponderação architectónica no equilibrio geral da massa.

A altiva figura de mulher em roupagens roçagantes que forma o ápice da construção, levemente apoiada ao seu alto escudo resplandecente como um espelho de ouro, é de um soberbo porte de linha

heróica, serenamente dominativa e intemerata. Devo sinceramente acrescentar que no único tipo de monumento que eu admitiria como homenagem ao Marquês de Pombal uma tal estátua, coroada pelo diadema moral ou um tanto mais caracterizado por qualquer outro atributo simbólico, representaria cabalmente a personalidade de Lisboa reedificada. Também os artistas gregos representavam a figura de Atenas por meio de uma silhueta de mulher, envolta nos panejamentos do seu peplon e castamente toucada de violetas.

Com a estátua, de Lisboa, no vértice, com a estátua de Pombal na base, estaria definida a expressão moral do único monumento que em pura Arte seria licito erigir e consagrar à personagem de que se trata.

Todo o agrupamento escultural que circunda o traço do projecto n.º 2, comquanto a meus olhos êle se ache a alguma distância dessa melódica indivisibilidade clássica das mépopes de Salinunto ou das fugas de Bach, é ainda assim de um belo ritmo decorativo infelizmente aniquilado pela desastrosa escolha do objecto simbolizado.

O Jesuíta esmagado pelo carro do triunfo pombalino é uma alusão inestética ao mais grosseiro dos erros históricos.

O Jesuíta que o Marquês de Pombal com tão prudente escrupulo procurou substituir pelos padres oratorianos, a-fim-de que, pela

expulsão da Companhia não ficasse completamente decapitada a educação portuguesa; o jesuíta que no concílio de Trento, tão vigorosamente defendeu contra o misticismo protestante os direitos da ciência da razão humana; o jesuíta que, por ocasião da extinção da sua ordem, mantinha, segundo o cômputo do professor Bochmer, da Universidade de Bonn, não menos de cinquenta mil alunos; esse jesuíta, digo, não foi tão definitivamente esmagado pelo Marquês de Pombal como a moderna escultura portuguesa ingenuamente imagina. Alguns factos tomados ao acaso da história da civilização contemporânea convencerão certamente o joven e distincto escultor do projecto n.º 2 da verdade que lhe anuncio.

Os Estados Unidos da América, de tão altos serviços se consideram devedores para com o padre Marquette, da Companhia de Jesus, que em testemunho de reconhecimento nacional lhe consagram uma estátua. Nesse monumento, em bronze, erigido em Washington, no National Hall of Statuary, convêm especificar que não figura, como esborachado, o Marquês de Pombal.

O padre Roblet, pelos seus admiráveis trabalhos de cartografia em Madagascar, recebe da França agradecida, além de várias outras recompensas, uma medalha de ouro e a cruz da Legião de Honra.

O padre Sabatier, alcança do governo francês, uma medalha de

ouro, como recompensa nacional, por haver heróicamente salvado milhares de vidas, por ocasião do massacre dos arménios, em 1909.

O padre Dupuy é condecorado com a Legião de Honra, pelos relevantes serviços prestados ao exército francês, em Madagascar.

Pelo seu procedimento na China, durante a última guerra, o padre Becker e o padre Laveissière são nomeados cavaleiros da Legião de Honra perante a proposta do Sr. Delcassé, Ministro dos Negócios Estrangeiros, em 1900.

Consumiria aqui talvez uma hora de escrita a citar casos análogos aos que registo, senão ocorresse a mais decisiva das demonstrações para lição dos nossos modernos e talentosos escultores simbolistas. Tão pouco esmagado ficou o jesuíta pelo carro triunfal de Pombal, que bem recentemente ainda, precavidamente reconheceram a conveniência de o esmagar outra vez dois dos nossos estadistas contemporâneos. — Hintze Ribeiro, em 1901, e o Sr. Afonso Costa, na data memoranda de 1910.

Pode-se dizer que toda a política democrática em Portugal, tem sido um perene e massacrante almofariz de jesuitas o que todavia não obsta a que em todo o resto do Mundo os jesuitas continuem com acerba contumância a passar maravilhosamente bem da sua invejável saúde.

É certo, que todos nós jornalistas, de cujo número me acuso de

fazer parte, temos feito consistir um dos recreios da nossa profissão em tratar como cabeça de turco, em nossos jogos atléticos literários, a cabeça do jesuíta. Essa apreciável troça, arma bem ao aplauso da galeria e é de tanto maior repouso para os nervos de quem a manipula, quanto é certo que os jesuítas, assim como os Reis, não têm entre os seus depravados hábitos o de mandar testemunhas a quem os enxovalha.

Mas a prosa galhofeira das gazetas e dos panfletos, dura ainda menos do que a rosa escarlate e bélica que a gente põe ao peito para comparecer na liça. A estatuária pelo contrário, fica na sua impassibilidade de mármore e de bronze, fitando-nos eternamente, como de

além da morte, com a riqueza tétrica dos olhos que se fecham nunca.

Escultores, meus, bons amigos, não temeis, jámais, o leviano exemplo que nós vos damos.

Se Lebrun, director dos esculptores de Versailles, dizia-lhes em nome de Colbert:—«Em todo o vosso trabalho louvai sempre o Rei», emancipados de essa imposição de servilismo recusai-vos vós outros, a pagar hoje à soberania da Rua a vassalagem outrora exigida por Colbert como tributo à soberania real. Seria desmedidamente triste que, na evolução da Arte moderna, ao despotismo do hierárquico succedesse o despotismo do Reles.

RAMALHO ORTIGÃO

## Exposição de Cerâmica Ulissiponense

### I

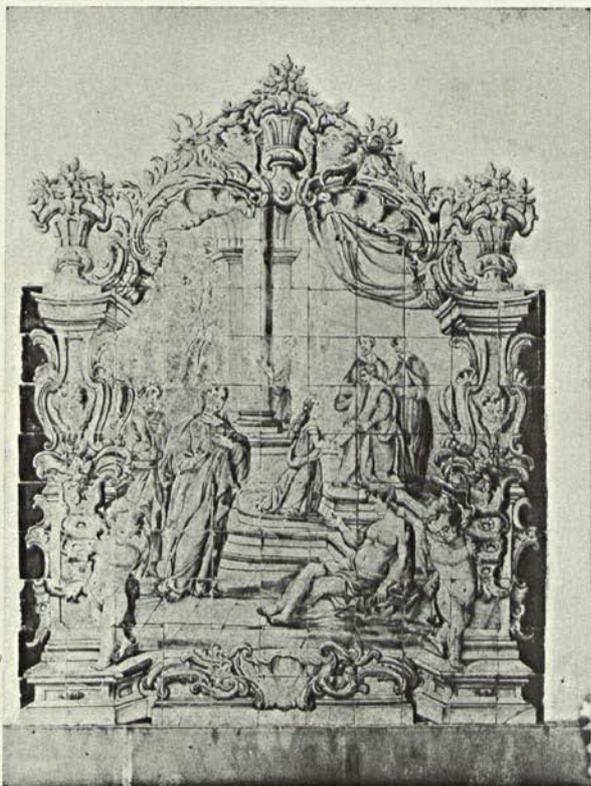
#### Como se dispôs o Palácio Galveias

A Câmara Municipal de Lisboa nunca pensara em museu próprio. Por isso, quando o eminente arqueólogo naval Sr. Quirino da Fonseca salvou e restaurou o Palácio Galveias, ao dar-lhe aplicação — biblioteca, museu e arquivo — encontrou-se com algumas dezenas de telas, nem todas de temas ulissiponenses, compradas pelas vereações anteriores, ao sabor do acaso e sem directriz de aquisição. De bom, e por gestão do insigne académico Sr. Quirino da Fonseca, apenas a riquíssima colecção de paramentos D. João V, todos bordados a ouro, pertencente a S. Francisco, a Jesus, e que teve o voto da competência incontestada que é o Dr. José de Figueiredo. Adquiriu também a mesma comissão administrativa de então uma colecção de numismática. Mas veio o vereador Sr. Pastor de Macedo e entendeu que o que teria interesse seria a medalhística ulissiponense. Está iniciada sob a direcção do Sr. Dr. Batalha Reis e será completada à medida que apa-

recerem os restantes exemplares. O actual vereador Sr. Coronel Pereira Coelho achou-se, portanto, nesta situação quanto ao Museu Municipal: um edificio esplendido — o histórico Palácio Galveias — mas assente sôbre terreno barrento, ressumando humidade, e um aglomerado heterogeneo de espécies de mais ou menos valor, sem directa correlação ulissiponense. Alguns até deslocados ali, como, por exemplo, as colecções orientais, que, aliás, foram para Galveias apenas à espera do seu alojamento definitivo: o Pavilhão Colonial no Parque Eduardo VII. A Comissão Administrativa resolveu não as adquirir e instalou-as no Palácio que foi o Paço dos primeiros patriarcas de Lisboa, ao Poço do Bispo, para onde foi removido tudo quanto não tinha carácter ulissiponense, desde que, por sugestão minha, o ilustre e incansável vereador Sr. Pereira Coelho propôs e a Câmara aprovou que o Palácio Galveias fôsse destinado a museu de faianças e azulejos ulissiponenses.



Silhar de azulejo com várias cenas da vida de S. Francisco de Assis; moldura de folhagens entrelaçadas. Pintura a azul. Século XVII.



Painel de azulejo, de assunto sacro,  
com emolduramento em estilo da época de D. João V,  
recortado na parte superior.  
Pintura a azul. Século XVIII.

Contava para isso com os azulejos que o Sr. Comandante Quirino da Fonseca acumulara, com o que havia encaixotado no armazém dos serviços internos e que o então vereador Sr. Capitão Gaspar de Oliveira mandou entregar-me e com os que o presidente, Sr. Coronel Linhares de Lima, com a sua alta paixão cultural e a sua sensibilidade histórica, autorizou que se retirassem da capela de S. Lourenço de Carnide.

Estão parte no jardim do Galveias, parte no andar nobre. O jardim do Palácio, que tinha já uma secção arqueológica, constitui agora uma apreciável galeria de azulejos, que começa no sec. xvi (painel provindo da igreja do Quelhas, que o devia ter ido buscar à igreja da Esperança), e continuando pelos secs. xvii e xviii vai até à decadência, sec. xix, representado por dois painéis que vieram do edifício municipal da Rua da Fábrica da Pólvora.

Entre o que havia armazenado desempastelou-se, com paciência beneditina, uma extensa série de painéis, de catorze metros de largura, com episódios da vida de S. Francisco de Assis. E vai ser, em breve, montado um esplêndido painel de dez metros de largo por quatro de de alto, que S. Ex.<sup>a</sup> o general Daniel de Sousa, presidente da Comissão Administrativa, descobriu no quartel de Sacavém e conseguiu obter para o nosso museu. Temos

ainda no jardim diversos bancos de azulejo, simples e de espaldar, formados com diversos tipos.

Há mais uma sala no rez-do-chão com lindos silhares de azulejo século xvii, vindos também do Quelhas e que se colocaram sem o menor restauro, mutilação ou desperdício. É uma linda sala! Encostadas cada qual a sua parede, vêm-se duas pesadas burras de ferro, que vieram da Alfândega de Lisboa. Dos quatro quadros que ornam as paredes há um curiosíssimo: o primitivo mercado no mesmo local onde depois se edificou a Praça da Figueira. No andar nobre uma comprida galeria, com dois extensos painéis de S. Lourenço de Carnide, e outros, no salão nobre silhares, painéis, retabulos e dois altares da capela de S. Lourenço.

Sem se querer avançar que o Museu Municipal é já bastante rico em azulejos, pode afirmar-se que dispõe de uma demonstração do que pode vir a ser. Simplesmente, neste mundo nada se improvisa e muito menos um museu. Nem a actual Comissão Administrativa nem o vereador do respectivo pelouro Sr. Coronel Pereira Coelho, nenhuma das comissões administrativas passadas, nem eu, nem ninguém, poderia improvisar um museu municipal. As dotações para os serviços culturais têm sido consideravelmente aumentadas. E, assim como o manifesto incremento das Bibliotecas se deve ao Sr. Alvaro Frade,

quando vereador das Finanças, e as itinerantes ao seu sucessor, Sr. Capitão Gaspar de Oliveira, o Museu Municipal deve esta fase intensiva à inteligente tenacidade do vereador Pereira Coelho, que junto do Pelouro das Finanças tem conseguido consideráveis aumentos de verba.

Para se avaliar do esforço basta contar que só a abolição do anacronismo de duas séries de três arcos ogivais que dividiam o salão nobre e a substituição de cada série por seu arco, cujo traçado o vereador e notável architecto Dr. Paulino Montez corrigiu, custou trinta contos!

Actualmente o Museu está encaminhado para um museu de cerâmica ulissiponense. Tudo quanto se não relacionava com Lisboa foi retirado. Só lá ficou a sala Teixeira Gomes, cujo recheio foi oferecido pelo antigo Presidente da República e insigne escritor. Nessa pequena sala há um móvel precioso: um sofá «Queen Ane». Ficaram ainda quatro vitrinas com as pastas que os municípios do País ofereceram a S. Ex.<sup>a</sup> o Presidente do Concelho, Sr. Dr. Oliveira Salazar, e que contêm os diplomas que lhe dão sóros de cidadão de todos os concelhos do país.

À medida que a cerâmica vai tomando conta do espaço vão-se retirando as outras espécies. Para não haver salas vãs deixou-se ficar por enquanto o que era ulissiponense, depois de uma selecção o mais rigorosa possível. É de esperar — da tenacidade do Sr. Vereador

Pereira Coelho e da boa vontade da Ex.<sup>ma</sup> Comissão Administrativa, presidida pelo General Daniel de Sousa, figura que é não só veneranda mas merecedora da gratidão de Lisboa pelo desinteressado e afincado trabalho a que pela cidade se dá, — que as dotações não só se mantenham, mas aumentem. O vereador Pereira Coelho não podia fazer mais em tão pouco tempo. É verdadeiramente notável a colecção de pintura de artistas modernos que ele adquiriu para o Museu; só quem conhece o que isso é, avaliará a paciente gestão deste vereador para conseguir dos vereadores das Finanças a verba para essa aquisição.

Ainda há a acentuar a cerâmica moderna, representada pelas oficinas actuais. Entendeu-se que seria interessante documentar esta fase da cerâmica ulissiponense. Dirigi-me a todos.

Um êxito! e honrosíssimo para essa indústria-artística de Lisboa. Desde as pequenas oficinas como Arcolena, ás mais importantes, todas ofereceram painéis de azulejos e peças de faiança algumas: Jorge Colaço afirma a sua maneira com um grande painel acêrca da tomada de Lisboa; Sacavém figura com um grande painel — «Ceuta»; Viúva Lamego, um lindo retábulo de Santo António; a Fábrica de Sant'Ana apresenta-se com um opulento painel pintado pelo ilustre artista sr. Renda; a Fábrica Constância tomou a si uma sala inteira em que há um diptico poli-

crómico notável, pintado por Mestre Leopoldo Battistini, alusivo ao Foral de Lisboa, de D. Afonso Henriques, e diversas peças, composição de D. Maria de Portugal, directora artistica da Fábrica Constância.

Não há a presunção de apresentar trabalho completo. O Museu de Azulejos e Faianças de Lisboa é por enquanto uma ideia em marcha. Do que pode vir a ser, como demonstração do passado património das nossas olarias, no que toca a azulejos, já lá temos o bastante para dar uma ideia. Quanto a faianças,

a exposição que se inaugurou no sábado 18 de Julho e deve o seu êxito aos esforços e competência do sr. Augusto Cardoso Pinto, o proclamou. No dia em que o Palácio Galveias estiver todo ocupado por cerâmica e possua em peças de faiança pelo menos o que nessa exposição aparece, o Museu Municipal de Lisboa será visitado por quanto português ou estrangeiro por aqui passar. Por agora é um esforço que afirma apenas muito boa vontade numa decidida directriz.

J. L.

## II

### Critério que organizou a Exposição de Faiança

*Para se conhecer do critério que presidiu à organização da Exposição de Cerâmica Ulissiponense, basta transcrever estas palavras do illustre vogal da comissão, Ex.<sup>mo</sup> Sr. Cardoso Pinto, que prefaciaram o respectivo catálogo.*

Com o meio milhar de espécies reunidas nas salas e jardins do antigo Palácio Galveias, moradia senhorial pelos azares do tempo transformada em albergue de gente humilde e presentemente restituída ao primitivo esplendor pela Câmara Municipal, que a adquiriu para nela instalar o seu Museu e Biblioteca, procura dar-se ao público uma visão de conjunto do que foi a cerâmica artistica ulissiponense desde os fins do século XVI aos princípios do século XIX.

Agrupam-se nesta exposição bellos e curiosíssimos productos, muitos deles particularmente valiosos e raros, das olarias alfacinhas, que patenteiam o carácter especial da cerâmica da capital e revelam o processo evolutivo por que' passou, quer na técnica, quer nas fórmias, quer na decoração, através do longo periodo de quasi dois séculos e meio, que é aquêle em que ela apresenta um cunho que a torna inconfundível, não obstante fortes influências das cerâmicas estrangei-

ras, principalmente da do Oriente, no século xvii e ainda em princípios do seguinte, nela se façam sentir e por vezes mesmo a dominem. O que vem depois d'este período,—que termina no primeiro quartel do século xix, em cujo principio esta indústria artística, attingida pela grave crise que então atravessou a economia nacional e ainda pela tremenda concorrência que lhe fizeram os produtos estrangeiros fabricados por novos processos mecânicos, entrou em rápida e profunda decadência,—afasta-se dos moldes tradicionais da nossa cerâmica, razão por que se excluiu desta exposição a produção do século xix.

Quem conhecer a história da cerâmica portuguesa, não ignora as lacunas e pontos obscuros de que ella está cheia ainda, a-pezar-de os esforços que para seu preenchimento e elucidação empregaram Joaquim de Vasconcelos, José Queirós, o Dr. Luiz Augusto de Oliveira, de Viana do Castelo, e últimamente, os Srs. Luiz Keil e Gustavo de Matos Sequeira, o primeiro descrevendo as influências orientais que dão um aspecto tão suggestivo às nossas faianças do século xvii e de parte do século xviii e revelando o facto curiosíssimo e até então desconhecido de os oleiros portugueses terem executado peças de encomenda para negociantes hanseáticos de que se pode deduzir a probabilidade de a decoração à maneira

oriental ter chegado aos centros cerâmicos de Hamburgo e do mar do Norte por intermédio da nossa cerâmica, e o segundo historiando o labor das fábricas da capital, principalmente da do Rato, no período que se seguiu ao terremoto; e sabe como é embaraçoso, falível e tantas vezes impossível (excepção feita para uma pequena minoria de espécies com características perfeitamente marcadas particularmente a certas fábricas) estabelecer às nossas louças a data aproximada em que foram feitas e attribuí-las a uma fábrica ou, pelo menos, a um local de fabrico.

Estas dificuldades avolumam-se quando se trata de peças da época anterior aos meados do século xvii. Nada ou muito pouco se conhece de concreto acêrca das oficinas d'este tempo e das localidades onde se achavam estabelecidas e tudo quanto se pôde fazer foi agrupar os exemplares por tipos que se designaram pelos nomes de certos elementos decorativos usados na faiança dessa época que, todavia, os ceramógrafos, quasi sem discrepância, consideram procedente da zona sul de Portugal e especialmente de Lisboa que, conforme testemunham os seus antigos historiadores, foi, no tempo referido, o mais importante e laborioso centro de produção cerâmica do país.

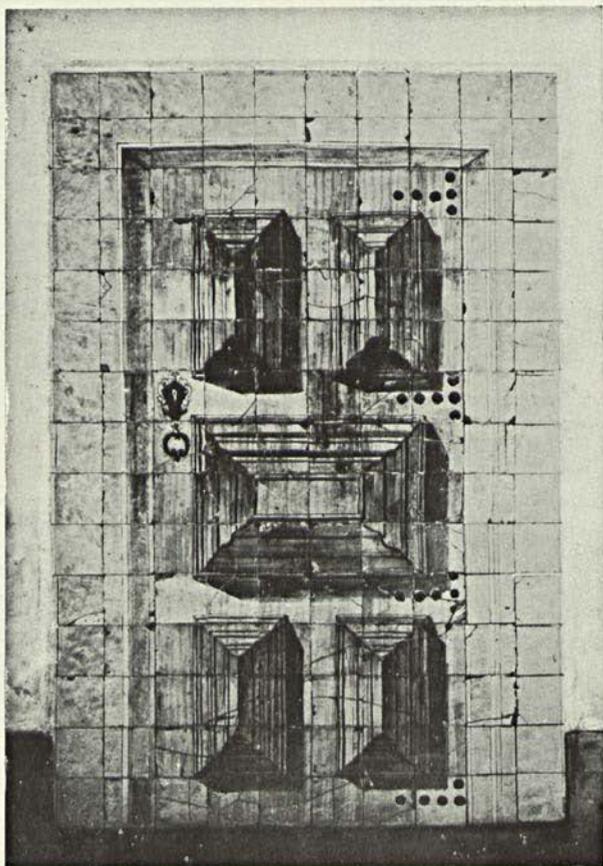
Adoptar, porém, o critério rígido de não apresentar espécies de tal época, só pelo facto de não se po-



Figuras de mulher representando a Primavera e o Verão, da série das Quatro Estações, assentes em plintos móveis, de base circular. A Primavera com corôa de rosas e outras flôres e um ramo no ombro; o Verão com espigas de trigo. (Peças destinadas a ornamentação de jardins). Esmalte branco.



Cão e cadela sentados, (Peças destinadas a ornamentação de jardins) Esmalte branco lácteo.  
 Estatueta representando Neptuno, de pé, segurando nas mãos um tridente de metal, sôbre uma concha assente em dois golfinhos,  
 Esmalte branco, (Peça destinada a cascata ou fonte de jardim), Século XVIII.



Pano de azulejo representando uma porta.  
Pintura a azul e côr de vinho. 2.ª metade do século xvii.  
Proveniente da capela de S. Lourenço de Carnide.

der categoricamente afirmar que são obra dos oleiros lisboetas, acarretaria o grave inconveniente de a secção de faiança ficar representada na exposição, por fôrma parcelar e incompleta. Não se hesitou, portanto, em expôr exemplares da produção do período que vai dos fins do século xvi aos fins do primeiro têtço ou mesmo meados do século xvii, advertindo-se, no entanto, o visitante de que, ao examiná-los, deve ter presente que êles representam os diversos «tipos» de louça que então se manufacturava no sul do país, especialmente em Lisboa, e dos quais alguns, os que têm as designações de «desenho miúdo» e «toques floridos», são geralmente\* considerados como saídos das olarias da capital.

Na segunda metade do século xviii verifica-se na cerâmica nacional uma profunda evolução que é resultante do impulso renovador dado às indústrias pelo Marquês de Pombal que, em 1767, ordena a fundação da «Real Fábrica da Louça», a qual se instala no sítio de que lhe vem o nome por que vulgarmente ficou a ser conhecida.

A-par-da manufactura do Estado e por iniciativa particular, criam-se pelo país fóra novas fábricas ou, melhor, estabelecimentos dignos dêste nome, pois é possível que até então as olarias tivessem o carácter de oficinas caseiras. Nesta nova fase, aperfeiçoam-se os processos de fa-

brico anteriormente usados, variam e multiplicam-se as formas, adoptam-se tipos de decoração diversos dos até ali seguidos e respeitados, surge e vulgariza-se, enfim, a policromia que rasga novos horizontes aos «pintores de louça» como outrora se chamava aos artistas decoradores nas fábricas de faiança.

Mas para esta segunda época, a falta de segurança na classificação que apontámos para os produtos da época anterior, não é menor quando se trata das fábricas de Lisboa. E isto porque estas,—exceptuando a Fábrica do Rato que marcou grande parte dos seus produtos no período em que exactamente a sua laboração tem mais interêsse e que é o das direcções de Tomás Brunetto e Sebastião Inácio de Almeida,—não autenticavam a louça que saía dos seus fornos. Assim, pouco adianta conhecerem-se os nomes dessas fábricas, visto não se poder discriminar de entre a produção cerâmica do tempo aquilo que a cada uma pertence.

Há, todavia, certas formas e certos modos de decoração, que de sempre foram considerados próprios do fabrico de Lisboa. As peças que ostentam semelhantes características, uma das mais frequentes das quais é constituída por paisagens policromas esboçadas numa maneira um pouco impressionista, são vulgarmente atribuídas à «Fábrica da Bica do Sapato». Se, porém, se atentar na única peça autenticada

desta fábrica que se conhece e que figura na exposição, reconhecer-se-há com facilidade como é arbitrária esta atribuição. As faianças assim classificadas, se são provenientes de Lisboa, como aliás é muito provável, devem repartir-se por várias fábricas, cabendo seguramente uma boa parte à de Custódio Ferreira Braga que, como aquela, se adornou com o título de «Real» e parece ter produzido peças de apurado gosto e excelente qualidade.

E o que se acaba de dizer para as faianças com respeito a classificações, verifica-se do mesmo modo quanto ao azulejo.

Mas, assim como para a faiança, Lisboa foi o grande centro produtor desta variedade cerâmica e os azulejos que figuram na exposição e que são, na sua quasi totalidade, pertença do Museu Municipal, foram retirados de antigos edificios da capital ou dos seus arredores, o que lhes dá todas as probalidades de procederem das fábricas da capital.

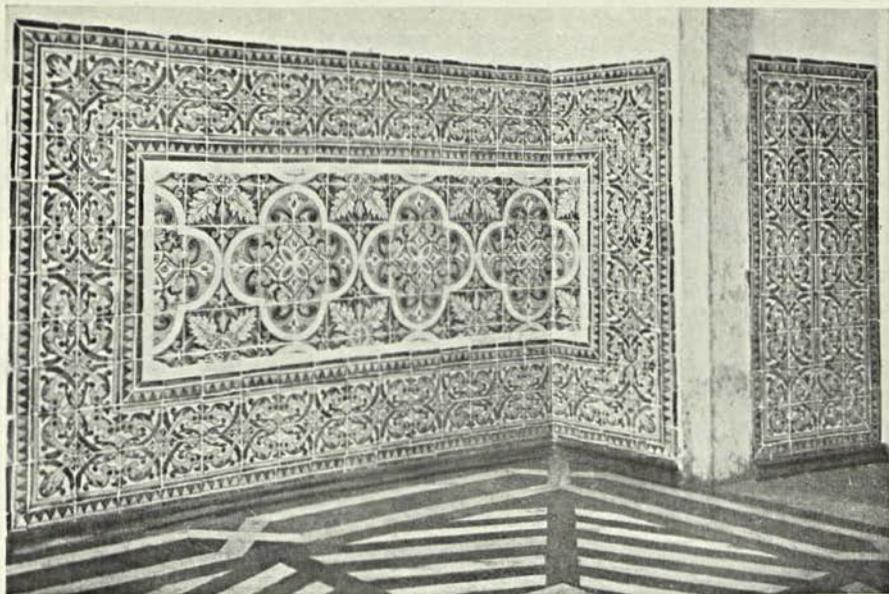
A secção do azulejo não é menos interessante que a da faiança, por isso que nela estão condignamente representados os diversos tipos que se fabricaram desde o fim do século XVI até ao principio do século XIX.

Completem este quadro da produção cerâmica ulissiponense, as medalhas e imitações de camafeus feitas com a porcelana obida em 1773 pelo Tenente-Coronel Bartolomeu

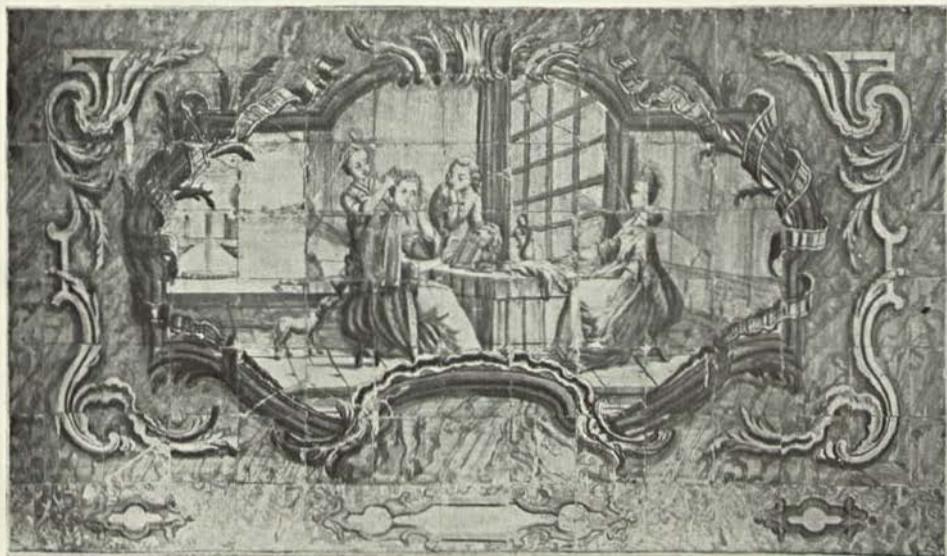
da Costa e pelo mesmo mandadas executar. O valor artístico, o significado histórico e a extrema raridade destas espécies, justificam que se chame para elas uma muito especial atenção.

Na elaboração deste catálogo seguiu-se de perto a forma descritiva que José Queirós adoptou no catálogo da Exposição de Cerâmica Ulissiponense, realizada na Associação dos Arqueólogos em 1914, mas deu-se-lhe uma ordenação por épocas e dentro destas por tipos ou fábricas. Para a classificação das peças do período anterior aos meados do século XVIII, preferiu-se a do Dr. Luiz Augusto de Oliveira pela razão de especificar mais tipos que a de J. Queirós, e ser por isso mais completa, embora não satisfaça inteiramente. Manteve-se, porém, a designação de «desenho miúdo», para o tipo que o Dr. Oliveira denomina «desenho sintético», em virtude de estar de há muito consagrada.

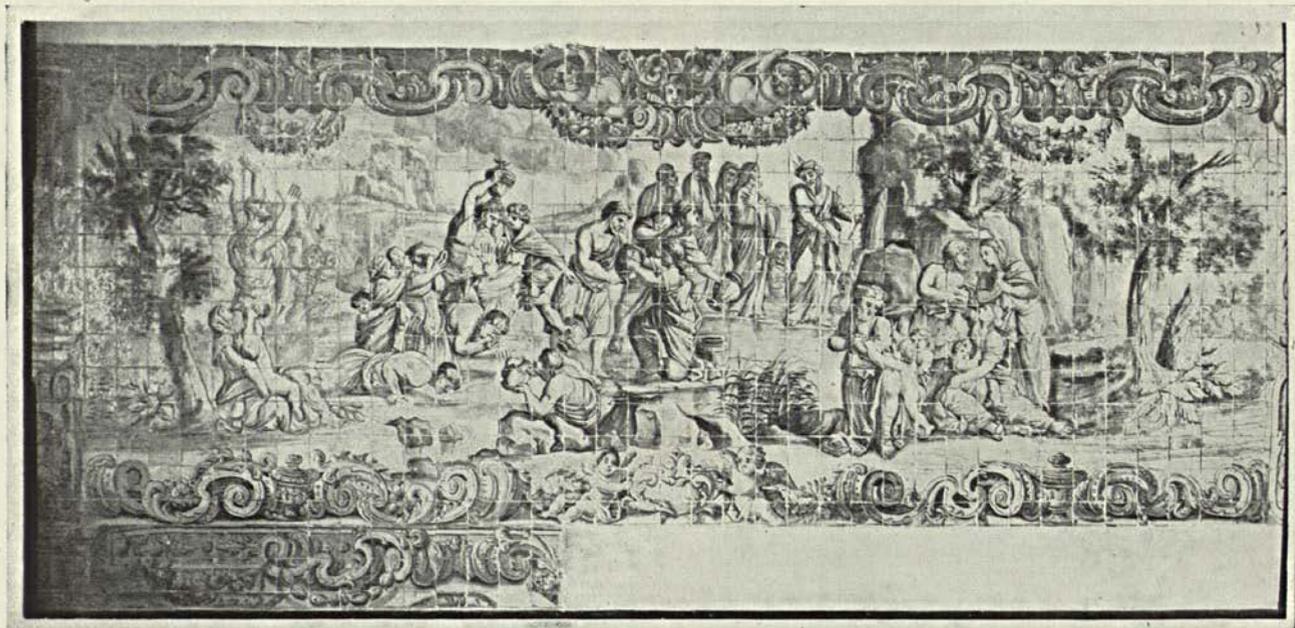
Nas descrições das peças da Fábrica do Rato e das que à mesma são atribuídas, não se menciona a data do fabrico para evitar escusadas repetições. Convém, portanto, deixar aqui esclarecido que as peças marcadas com o monograma de Tomás Brunetto, foram fabricadas entre os anos de 1767 e 1771, e as que ostentam o de Sebastião de Almeida, entre 1771 e 1779. As marcadas apenas com as iniciais da



Revestimento de azulejo do tipo «Tapete», com cercadura. Pintura a azul e amarelo.  
Proveniente da Igreja do Convento do Quelhas, Século xvi-xvii.



Silhar de azulejo com cenas de interior, a azul, dentro de emolduramentos  
em estilo da época de D. José I. Pintura policroma, Século xviii.



Pano de azulejo representando «Moisés fazendo brotar a água no deserto», com emoldramento de tipo arquitectónico em estilo barôco, constituído por volutas, grinaldas, anjos, cariátides e urnas.  
Pintura a azul. Proveniente da capela de S. Lourenço de Carnide. Século xvii-xviii.

fábrica (F. R.) são seguramente do tempo em que êstes mestres dirigiram a fábrica, assim como o serão a maioria das não marcadas ou simplesmente atribuídas, das quais uma

ou outra poderá ser de época posterior que, todavia, não irá muito além do final do século XVIII.

AUGUSTO CARDOSO PINTO.

### III

## A inauguração

Conforme fôra marcado, no dia 18 de Julho inaugurou-se a Exposição de Cerâmica Ulissiponense, que abrangeu desde os fins do século XVI aos princípios do século XVII. A Comissão organizadora compunha-se do Presidente de Honra, General Daniel Rodrigues de Sousa, Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa; do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Presidente, Coronel José Maria Pereira Coelho, Vereador do Pelouro dos Serviços Culturais, e dos Vogais, Srs. Augusto Cardoso Pinto, Gustavo de Matos Sequeira e Joaquim Leitão.

Sua Excelência o Presidente da República, Senhor General Carmona, acompanhado pelo Chefe da sua Casa Militar, Amílcar Mota, e pelo Sr. Tenente Carvalho Nunes, chegou ao Palácio Galveias, pelas dezasseis horas. Aguardavam o Chefe do Estado, no átrio do Palácio, Suas Ex.<sup>as</sup> os Ministros do Interior e da Educação Nacional, os Srs. Presidente e Vice-Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa, General

Daniel de Sousa e Major Barreto, e os Vereadores do Pelouro dos Serviços Culturais, Coronel Pereira Coelho, Dr. Dias Ferrão e Major Beires Junqueira, Presidente da Associação Comercial de Lisboa, Director da Biblioteca Nacional, Comandante Quirino da Fonseca, arqueólogos, artistas, jornalistas e muitas senhoras.

Um destacamento do Batalhão de Sapadores Bombeiros, com o estandarte e terno de clarins, prestou a guarda de honra ao Senhor Presidente da República que, cumprimentado pelas pessoas presentes, subiu a sumptuosa escadaria em mármore policrómico italiano e cortou a fita, com as côres do Município, que vedava a porta da primeira sala.

Sua Excelência o Presidente da República apertou a mão do Sr. General Daniel de Sousa, Presidente da Comissão Administrativa: estava inaugurada a Exposição.

À Exposição concorreram os mais importantes dos nossos colecionadores de cerâmica, que além da Academia das Ciências de Lisboa

e da Associação dos Arqueólogos Portugueses, foram:

Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Maria Isabel Guerra Junqueiro de Mesquita Carvalho, e Ex.<sup>mos</sup> Srs.: Conde de Monte Real, Visconde do Torrão, Afonso de Dornelas, Dr. Alfredo Bensaúde, Dr. Alfredo da Cunha, António Pedro da Silva, Dr. António Rodrigues Cavalheiro, Augusto Cardoso Pinto, Carvalho & Raimundo, Eliezer Kamenezky, Ernesto de Vilhena, Fortunato Abecassis, Engenheiro Francisco José Anjos Ribeiro Ferreira, Dr. Frederico Guilherme Nunes Teixeira, Jacinto Temudo, João Felipe da Silva Nascimento, João Ferreira Braga, Jorge Lobo de Ávila Graça, Jorge de Moser, José Alexandre de Campos Mendes Pereira, José Ferreira de Carvalho, José Lino, Dr. Manuel Espírito Santo Silva, Manuel Henriques de Carva-

lho, Ltd.<sup>a</sup>, Engenheiro Pedro Joyce Diniz, Salomão Seruya e Vasco Bensaúde.

Visitadas tôdas as salas da Exposição e do Museu, e o formosíssimo jardim — que é um segundo museu de azulejos desde o século xvi até ao século xix, Sua Excelência o Sr. General Carmona, felicitou vivamente o Sr. Presidente da Comissão Administrativa e o Vereador do Pelouro Cultural, Coronel Pereira Coelho, bem como o Sr. Cardoso Pinto e o Sr. Joaquim Leitão.

As impressões do Chefe do Estado, dos convidados que assistiram à inauguração e da imprensa diária foram unânimes em considerar esta uma das mais notáveis, senão a mais notável e completa exposição de cerâmica ulissiponense realizada, e que honrou o Pelouro dos Serviços Culturais que a organizou.

## HARMONIA LATINA

*Entre o mundo de intelectuais e artistas que, na tarde de 18 de Julho de 1936, sagrou o acto inaugural da Exposição de Cerâmica Ulissiponense dos fins do séc. XVI aos princípios do séc. XIX e a abertura do Museu Municipal de Faianças e azulejos a que foi destinado o Palácio Galveias — jóia architectónica setecentista — notou-se, e com máguá, a ausência de um artista de raça: Leopoldo Battistini.*

*Só a morte — que o levou em 4 de Janeiro último — o impediria de se associar àquela jornada de Beleza. Porque o talento deste artista paira nas aquietantes paredes daquele palácio e uma sala completa do Museu de Cerâmica Ulissiponense éle doou, merece bem que aqui o evoquemos. A chamada, por Leopoldo Battistini os portugueses seus admiradores respondem — Presente!*

### I

#### A chamada dos mortos

O sulco da arte italiana em Portugal segue-se de século a século, ora mais profundo, ora mais à superfície, quási apagado uns tempos, para ao depois se avivar. Não falemos da influencia do Sansovino. Tejo abaixo: os Jerónimos que guardam lá dentro um famoso Della Robbia — o *S. Jerónimo* —; A Torre do Bugio que não falta quem queira inspirada no Castel Sant'Angelo de Roma, atribuída ao architecto Leonardo Torriani.

Mas não fôram só architectos os artistas que a Itália mandou a Portugal. Na música, na pintura, na escultura, nas artes applicadas andam pelo nosso país entrelaçadas iniciais italianas. O hino *Maria da Fonte*, que certa corrente quis em 1910 arvorar em hino nacional, compô-lo um italiano cuja história tem seu quê de amargo e dramático. Quando Portugal pediu para Roma um músico que fosse compositor, acabavam de sair do Conservatório dois laureados: Fron-

doni e Verdi. Porque aos mestres parecesse que o primeiro tinha ainda mais talento que o segundo, foi Frondoni o escolhido. Ambos no comêço de vida, sem rumo certo, imagine-se quanto a escolha entristeceu Verdi. O destino tem fôrças para brincar com os homens, e desta feita brincou a valer. Frondoni tinha na verdade talento e competência. Preteriu Verdi que, no momento, se sentiu desafortunado. Simplesmente Frondoni nem de todos os portugueses é conhecido como compositor do hino *Maria da Fonte* e não ha quem não conheça Verdi quanto mais não seja pela *Aida*.

Verdi foi uma glória mundial.

Frondoni, quando deu por si, viu-se obscuro, já sem tempo para fazer uma obra, preso a um meio que não primava pela elevação artística. Não resistiu a essa insuperável amargura do criador que sente as asas inertes: Suicidou-se.

Outros dramas semelhantes se têm dado com artistas italianos que ao alvorecer da vida e do talento vêm para Portugal trazidos pela dura necessidade de se collocarem, sem perda de tempo e que dobada a mocidade, olhando para trás, se vêm sem obra, sem nome, sem projecção no tempo e no espaço e findam no desespero. Foi o caso de Silvestri Silvestri, o autor dos vitrais da capela de Agramonte, o mais lindo cemitério do Pôrto e de Portugal, bastando-lhe para isso as duas assombrosas esculturas

de Soares dos Reis: a estátua do Conde de Ferreira e a *Saudade* de que nos custa a apartar quando a contemplamos, como se sentíssemos cinzelado naquela pedra o nosso próprio coração. Silvestri Silvestri, muito novo, enamorou-se de dona aristocrática e rica. Para que ela não sentisse a transição da vida de palácio para a existência de templo de semi-deus, aceitou o primeiro contrato que se lhe deparou: Portugal. Para o Pôrto seguiu, e no Pôrto ensinou, trabalhou, labutou, sofreu, na luta ofegante da permuta de talento por sedas e veludos para Ela. Indiferente à vida espiritual como boneca de porcelana, egoista como lei inflexível de mecânica, Ela exigia, sempre cada vez mais — conforto, luxo. E o pobre artista prosseguiu na sua senda de escravo. Até que um dia a desilusão, e sempre a incomparável melancolia da obra-não-realizada, convidou-o a repousar. O dia da sua morte violenta foi o primeiro dia de descanso do triste desterrado da Pátria e da Glória.

Outro: Manini, cenografo metido a architecto e que para a architectura levou a sua visão cenografica como o atesta a casa Carvalho Monteiro, em Sintra. Ainda outro: Nicola Bigaglia, de bom sangue veneziano, que os azares da politica expatriaram e que, architecto, êsse sim, imprimiu à Lisboa do sec. xix directrizes de gôsto. No fim, teve apenas tempo de tomar o paquête

se quiz ir expirar na sua querida Cidade do Silêncio.

A Coimbra foi parar uma pleiade de estrangeiros, chamada pela renovação néo-ponbalina das artes e ofícios, sonhada por Emídio Navarro. Eram franceses, alemães, bavaros e italianos — por sua ordem de origem: Charles Lepierre, Yoch, Dickel, Giuseppe Bassotti, professor de agronomia que, depois de revolucionar a tacanha vida das quintas do distrito de Coimbra, farto de trabalhar sem ver excedentes nem horizontes de glória, aceitou tentador contrato para S. Paulo, Brasil; e um grande artista — Leopoldo Battistini.

Cinco mocidades, vindas dos grandes centros, cada qual com o seu curso, à conquista do pão e da gloria, foram cinco indefectíveis amigos, vivendo em república onde nem sequer o Ferrão, o celeberrimo comissário de policia que proibiu «os grupos de mais de um» ousava entrar ou mandar entrar os seus agentes. Na noite em que a academia de Coimbra, empoleirada nos telhados berrava — «Morra o Fer-

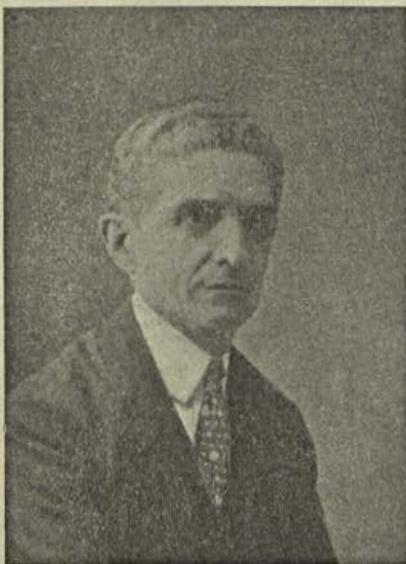
rão!» — foi tudo preso, menos os que estavam no telhado de Battistini, professor e estrangeiro. Sem sabermos palavra de português, aconteceu-lhes coisas do Arco da Velha. A Battistini levou-lhe tempo a entender porque é que os portugueses achavam tudo engraçado: *engraçada* uma alta tórre, *engraçada*

uma rapariga de cinta fina e busto esguio, com braços de anfora; por mais que procurasse não via nem a tórre nem a rapariga *engordar*, tradução que os lexicos lhe davam do italiano *engrassare*.

Ao professor Yoch, ao reger a sua Física, succedeu coisa peor. Notou ele que estando a dissertar, sem sair do terreno estritamente científico, de

quando em quando o curso ria. Esse riso chamou ouvintes que se conservavam muito compostos até ele pronunciar não sabia que termo que desencadeava risada geral. Foi ter com o colega da Química:

— Há-de fazer-me o favor de ir assistir a uma aula minha para depois me dizer porque [é que os



PROF. LEOPOLDO BATTISTINI

rapazes riem. Tenho a consciência de não dizer tolices científicas, estou senhor da matéria, dou-me ao respeito, porque razão riem êles? Não percebo...

— Pois, sim, vou, — prometeu o prof. Lepière.

E foi. A lição decorria muito bem, o curso muito atento quando nisto o professor Yoch diz:

— O centro da gravidez...

Gargalhada geral que contagiou o professor Lepière, o qual então explicou ao colega que o que êle queria dizer era o *centro da gravidade*. Mestre Yoch aprendeu a dizer *gravidade* e nunca mais o curso rio nas suas lições. Mas quando não era o imperfeito conhecimento da lingua portugueza que tornava célebre esta fornada de mestres estrangeiros eram os seus próprios feitos. O professor Dickel, por exemplo, Circumspecto mestre de mecânica, numas férias partiu para a Baviera. Ia casar. Ao chegar de regresso à fronteira portugueza, envolveu o rosto da noiva num grande lenço, dizendo que estava doente. Ninguém a viu, ninguém pôde dizer se era bonita se feia.

Durante cêrca de nove meses não apareceu com a mulher em parte alguma, e a ninguém recebeu em sua casa. Certo dia foi procurar o seu colega Battistini e disse-lhe:

— Venha daí a minha casa... Quero dar-lhe uma grande prova de estima e de muita consideração.

— O que é?

— Venha daí... Depois lá verá.

Ao chegar à porta, parou e disse para o professor L. Battistini:

— Vou apresentá-lo à sr.<sup>a</sup> Dickel.

A minha mulher está para dar à luz, resolvemos convidá-lo para ser nosso compadre, e por isso quero apresentá-lo hoje cá em casa.

E foram ambos compadres, como o foram o professor Charles Lepière e Battistini.

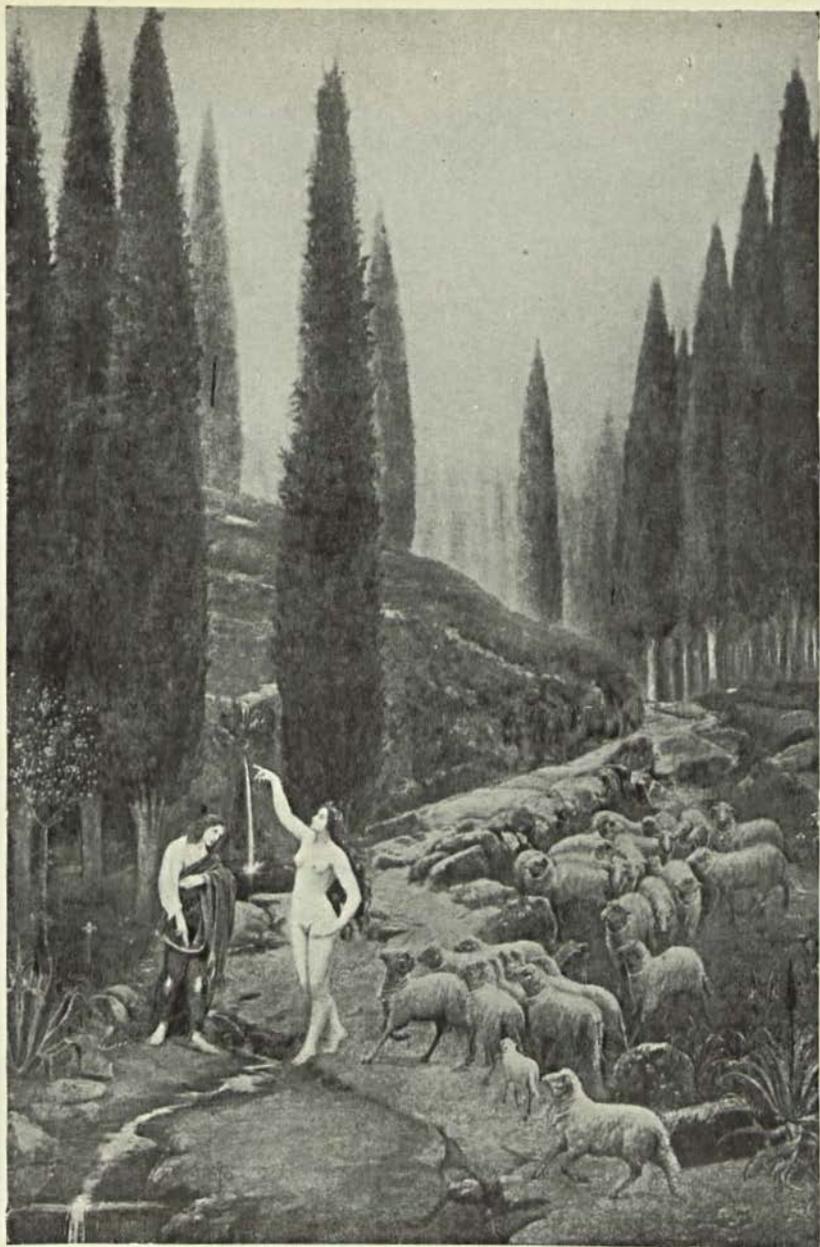
Ambos êsses afilhados de L. Battistini morreram muito novos na Grande Guerra. Henri Lepière, seu afilhado predilecto, engenheiro, vinte e três anos, saiu da Escola para o *Front* e lá morreu ao serviço da França. O filho do professor Dickel, Rodolfo Dickel, engenheiro-agrícola, morreu aos vinte e um anos, a bater-se do lado de lá da barricada, como bom austríaco.

A-pesar-de muito novo, Henri Lepière deixou saudades à sua geração. Quando há poucos anos, o professor Charles Lepière visitou a Exposição Colonial Internacional de Paris, encontrou, num *stand* de engenharia, um francês que, ao saber-lhe o nome, perguntou se seria parente de um camarada que morrera na Grande Guerra — Henri Lepière.

— Era meu filho — respondeu dolorosamente o professor Charles Lepière.

— Foi um bravo. Além de muito inteligente, um herói!

E com êsse e outros camaradas de campanha, o amargurado pae



SAGRAMOR (quadro de L. Battistini)

Nas pedras do primeiro plano do quadro por onde a fonte corre, está escrita a quadra com que a voz da água avisa Sagramor:

O ouro é feliz na sombra  
Da sua toca natal,  
Mas aí dêle, se o transformam  
Em diadema real!

jantou nesse dia, para ter o dorido prazer de ouvir a voz da França enaltecendo e lamentar a perda daquela vida em flôr.

Essa chegada estima, que da mocidade à velhice e à morte uniu os cinco professores estrangeiros, não os poupou aos primeiros choques com o meio. A Battistini, que aceitara ir ensinar em Coimbra porque lhe tinham dito que era a Florença portuguesa, foram Quim Martins e Augusto Gonçalves mostrar-lhe a cidade do Mondego, noite fechada. Nesse tempo a urbe universitária não tinha iluminação que merecesse tal nome e era passeada por numerosos e descaradíssimos gatos. Essa noite de chuva, lobrega, triste, nunca até à morte se varreu do espírito do ilustre italiano. Era com amarga decepção que, nos últimos tempos da sua vida, recordava ainda esse primeiro contacto com Coimbra, passeado pelos dois cicerones por velhas tabernas e baiucas, muito pitorescas para eles mas que a Battistini inspiravam apenas esta exclamação:

— Pode ser que o Pôrto seja a Genova portuguesa; acredito que Braga seja a Roma Lusitana, Aveiro a Veneza deste país, mas chamar a Coimbra a Florença portuguesa, com isso não estou de acôrdo.

As más impressões dêsse primeiro recontro com o atrazo material da cidade foram obscurecidas, compensadas pela revelação dos valores espirituais. A ponto tal que

esse pintor com costela de primitivo, catorze anos se deixou prender pela enfeitiçante Coimbra.

## II

### O Pintor

Êste florentino de escola, que quási meio século — quarenta e oito anos exactos — viveu em Portugal, provém de uma antiga e nobre familia que conta médicos, officiais de marinha, pintores, matemáticos, poetas, inventores. A sua árvore genealógica tem raizes na Córsega em Bastia. Ê natural que por isso na Romagna começassem a chamar-lhes Bastini que, mercê de successivas anastomoses e corruptelas se transformou em Battistini. Devia haver ascendência francesa já que o braço da familia o atesta. E' todo de prata, com uma cabeça de homem coroadada de loiros, as iniciais G. B., a oiro e uma faxa azul com três flôres de lis também a oiro.

Nos princípios do século xiv alguns Battistini foram para Bolonha, e desde então aparecem Battistini romancistas, guerreiros, cientistas principalmente. Um Giovanne Battistini serviu às ordens de Bentivoglio que, antes da suicida aliança com os Medicis, era incontestado senhor de todo o solo marchegiano. As iniciais G. B., do braço dos Battistini atestam justamente o preito de Giovanni Bentivoglio que tal autorizou, em prémio à lealdade e valen-

tia com que nas suas hostes se batera um Battistini. O século xvi ouviu cantar um poeta bolonhês de patronímico Battistini. Nos séculos xvii e xviii os anais científicos italianos registam Battistini notáveis homens de ciência, filhos da provincia *della Marche* que o Prof. Mark Athias notou. E até nossos dias os Battistini mantêm o primado do talento. Um dos maiores barítonos do mundo, Mattia Battistini que Lisboa ouviu diversas vezes, não há muito falecido, era oriundo de *delle Marché* e primo de Leopoldo Battistini.

Um dos ramos fixou-se em Jesi, há mais de um século. Na mesma casa onde morreu Pergolesi — o mago da harmonia — nasceu Leopoldo Battistini. Êsse prédio faz esquina para duas ruas: uma que já se chama *Via Pergolesi*, outra que vai em breve receber o nome de *Via Leopoldo Battistini*. Duas vezes florentino, de alma e de escola, pois em Florença se lhe formou o espírito de artista, não o destinava à arte a família; queria-o engenheiro. Ainda estudante de preparatórios de matemática, o professor de desenho fez-lhe esta prática:

— Com tal vocação para o desenho, o senhor segue engenharia em vez de se dedicar à Arte? E' um crime!

Por sua vês, um mestre de ciências reivindicava-o para o campo das ciências exactas:

— Deixe-se de pinturas. O senhor tem estôfo de grande enge-

nheiro, de cientista. Quem sabe se não virá a ser um inventor?

Não se enganava. Leopoldo Battistini deixou vários inventos applicados a caminhos de ferro, à aviação, à engenharia civil e militar, um purificador do ar para hospitais e salas de operações, alguns dos quaes, descobertos durante a guerra, a Itália adoptou.

Mas o destino comanda. Nas férias que se seguiram à contraditória exortação dos mestres, querendo experimentar as faculdades de pintor, Leopoldo Battistini fez o retrato da mãe, o primeiro dos vinte e sete retratos dessa amada imagem pintados antes de vir para Portugal, isto é, até aos vinte e quatro anos. Tal foi a prova que o decidiu a seguir Belas-Artes. O pai Battistini arruinado pela dominação austriaca, sôbrecarregado com uma abada de filhos, é que não estava pelos ajustes. O filho tranquilizou-o:

— Deixe-me seguir Belas-Artes que eu prometo-lhe estudar tanto que me hão-de dar a bolsa de estudo legada por um senhor da Renascença, da familia Bentivoglio, e que até hoje a ninguem de Jesi foi conferida.

Assim succedeu. Tão notável talento revelou, tão excepcionalmente êsse Jesino se impôs que logo no primeiro ano lhe deram a bolsa de estudo. Em todos os anos do curso, nas academias de Florença e de Roma alcançou os primeiros prémios, medalhas de prata e de ouro,

e os maiores prémios pecuniários. Uma vês o júri, — não podendo preterir-lo nem a outro colega, o pintor Chiostrri que veiu a ser professor da Academia de Florença, há pouco jubilado, — deu a medalha de ouro aos dois. Quanto ao prémio pecuniário, que era um só, convidou-os a decidirem a qual deles deveria caber. Os dois camaradas, muito amigos até o fim da vida, resolveram reparti-lo entre ambos.

Acabada a escola, aos vinte e quatro anos, appareceu-lhe o concurso do Governo Português. Era a colocação immediata. E af veiu para Portugal, reger na Escola Industrial Brotero de Coimbra, deixando já em Itália nome assinalado. Bastava ter descoberto, na cathedral de Jesi, sua terra natal, os famosos frescos de Benoso Gozzoli, e o ter fundado o Museu de Jesi, de colaboração com o padre César Anibaldi, que foi o primeiro director do museu, e com o erudito Bellardinelli o primeiro e ainda hoje Inspector da Bibliotheca.

Á chegada a Coimbra, Leopoldo Battistini era o tipo romântico de pintor: elegante, janota, alto, esguio, cabelo ondeado, bigode estranhamente loiro, quasi doirado. O primeiro poeta português que conheceu foi António Nobre, por quem até à morte conservou admiração em flôr. Nobre foi para Paris, bacharelar-se em Direito e acabar sôsinho o seu *Só*, e na barricada do simbolismo avistava-se o auda-

cioso talento de Eugénio de Castro. Entre os dois artistas entreteceu-se tal convívio espiritual que o primeiro trabalho de Battistini-artista, em Portugal, foi um dos maiores quadros pré-rafaelistas que há em Portugal — o maravilhoso *Sagramor*, adquirido por João Arroyo, e a illustração da *Nereide de Harlem*, edição (1896) rarissima, em que Battistini deixou verdadeira obra prima de concepção e de traço, como nunca até então nem depois se viu em livros portuguezes, e, em Itália só pode emparelhar-se-lhe a obra de Carolus na bibliografia danunziana. Battistini illustrou também o *Mundo vive de illusão*, de Manuel da Silva Gayo. Mas à obra de Eugénio, por excelência ligou o seu brilhante talento de illustrador. Para todo o sempre ficará inesquecivelmente o creador do gracioso e vivaz *Cata-Sol* que autentica as páginas do Poeta. E quanto não dariam hoje os bibliófilos por um exemplar do *ménu* da ceia oferecida a Eugénio de Castro, para festejamento do aparecimento da *Salomé*, illustrado com uma *Salomé* núa, a cabeça do Baptista e acompanhado de versos do próprio poeta!

L. Battistini adaptou-se, mercê da pleiade mental de Coimbra, à vida de Coimbra. A breve trecho tornou-se uma figura de destaque no meio coimbrão. Tanto que se deu ao trabalho de escrever um trabalho hoje arqui-raro, *Donatello e Miguel*

Angelo <sup>1</sup>, apresentado a título de candidatura ao *Instituto de Coimbra* que sem discrepância o elegeu. Na sua qualidade de professor, convidado para os *Bailes dos Ursos*, em casa do Dr. Costa Alemão, bailes em forma, de casaca, não o dispensava nos *Bailes das Raposas* a boémia académica e intelectual. Foi mesmo um arbitro, o que algumas vezes o aborreceu como com a encomenda de certo endinheirado que lhe encomendou a decoração da sala de jantar, sob a recomendação de que a queria em estilo românico.

Esboçou L. Battistini a decoração em românico, mas o homem confessou-lhe que preferia estilo Renascença. Pacientemente, traçou a decoração com o magistral conhecimento renascentista. O homem gostou, mas depois de muita gaguez, comunicou-lhe que a sua mulher o que queria era estilo Luiz XVI.

L. Battistini ainda teve a paciência de fazer um esboço Luiz XVI, mas quando o cliente se saíu a dizer que, afinal, pensando bem, o estilo D. João V é que era estilo português, o artista respondeu-lhe:

— Espere um bocadinho que eu já venho.

Foi à tipoia que o esperava à porta, voltou com um rôlo de pa-

pel de desenho e um lapis, e disse-lhe:

— Aqui tem. Ninguém melhor de que o senhor para fazer o trabalho.

Outra dificuldade em que o colocou a celebridade e a competência artística: um amigo dêle, homem de tères mas pobre de cultura, ofereceu à mulher — Senhora de gosto —, um horrendo anel carregado de pedras vermelhas, verdes, azuis e côr de rosa. A ilustre Senhora pediu licença ao marido para trocar o anel por outro que lhe estivesse mais folgado. Foi e voltou para casa com outro anel, êsse sôbriamente cravejado por uma grande pérola. E para justificar a troca:

— Igual não havia que me servisse. Fiquei com êste que acho bonito. Estava lá o Battistini que foi quem m'o aconselhou.

— Eu logo vi. Não faz vista nenhuma. É um anel desguarnecido. Eu lh'as cantarei.

Quando encontrou o artista, increpou-o:

— V. aconselhou à minha mulher um anel para menina de primeira comunhão. Você com a sua modéstia dá com a minha mulher em doida, e ela qualquer dia vai para um convento.

Não eram, porém, tais episódios de molde a incompatibilisá-lo com o meio. E por Coimbra se ficou anos e anos a reger desenho e pintura na Escola Brotero e a lecionar nas Ursulinas gerações e gerações de Senhoras, da aristocracia das Bei-

<sup>1</sup> Imp. em Coimbra — Imprensa da Universidade, 1896, 25 páginas em nomenclatura romana, — com a seguinte dedicatória — *A meu irmão Archimede.*



PROFESSORES DA ESCOLA INDUSTRIAL BROTERO-COIMBRA

Grupo de artistas, professores e homens de letras — Coimbra, 1895

1.º plano da esquerda para a direita sentados: Professor Dickel, Albino de Melo Director da Escola Industrial Brotero  
De pé: Professor Leopoldo Battistini. 2.º plano da esquerda para a direita sentados: Professores Joch, Charles Lepierre,  
Augusto Gonçalves e Eugénio de Castro. De pé: Nicolla Bigaglia

ras, que hoje se ufanam do platónico título de discípulas de Battistini. Para as Ursulinas pintou o seu primeiro Santo António, um admirável retábulo que deixou as santas freirinhas rendidas de gratidão. Não dispondo de dinheiro, quizeram oferecer-lhe umas jarras horripíveis. O Pintor agradeceu mas não as quiz. Então, uma das Irmãs lembrou-se:

— Como o sr. professor gosta de coisas velhas, talvez no sótão encontre por lá alguma coisa que lhe agrade.

Battistini — único homem, além do hortelão, que entrava no convento — desencantou no sótão um par de jarras da Índia: uma partiu-lha uma creada, a outra conservou-a até ao fim da vida, referindo, sempre que a mostrava, a ingénua penalisação das santas monjas:

— Ora, ora!... Umaz jarrinhas tão pequeninas que não prestam para nada!...

A acumular destas e doutras recordações passou três lustres em Coimbra.

Até que a transferência para a Escola Industrial Marquês de Pombal, lhe permitiu instalar-se em Lisboa, onde ininterruptos serviços a sua alta competência veio a prestar. Aqui restaurou os quadros da Igreja do Lorêto; e para o mesmo templo fez de novo a tela do aparecimento da Virgem a Santo António, réplica ampliada da soberba majólica da casa da Ínsua, em Cas-

tendo, cozida nos fornos de Sacavém, a maior majólica que há em Portugal.

Para essa tela — cujo esboço, conservado na oficina do Artista, anunciava já o quadro magistral — pousou para a figura de Santo António o irmão Frederico que, já médico, veio até Portugal para se curar de uma paixão, e teve de voltar para Itália, para se distrair de outra paixão que cá arranjou. A linha esguia da família dava bem o ascetismo da figura, mas as mãos, as mãos... eram de homem de ciência, não satisfaziam o Pintor. E não encontrando modelo que lhe desse a anciedade, a unção implorativa e adoradora, L. Battistini fez vasar as suas próprias mãos na atitude que o arranjo concepional e admirável do quadro exigia.

Junto à paleta e pincéis do insigne artista vêm-se esses dois preciosos gessos que documentam o notável óleo da Igreja de N. S.<sup>a</sup> do Lorêto. Em frente a um soberbo painel de azulejo que figura um *Coração de Jesus*, pintado no Ano Santo, por promessa feita na doença que o teve à morte, nêsse mesmo ano —, as mãos do mestre continuar a guiar quem ali trabalha, na devoção de lhe continuar a obra.

Restaurador formidável de pintura, a quem o Marquês de Bizzio entregara o restauro da sua galeria de antepassados, na Toscana, e o Marquês Paolucci di Calboli con-

fiara a beneficiação da sua colecção de Roma; a sua perfeita formação artística, o seu conhecimento exacto dos estilos, das épocas e das maneiras de cada grande mestre, rendeu-lhe autenticos triunfos. Não foi dos menores a identificação de um *Frei Carlos* e a da Galeria Azambuja que Battistini salvou de ser vendida ao desbarato e que, como representante da família, colocou em Londres, onde se demorou seis meses, por cifra condigna.

Entretanto impunha-se a sua obra de Pintor, tendo ficado célebre o retrato de El-Rei D. Carlos, na Universidade de Coimbra, pelo próprio monarca, com toda a competência, reputada obra prima que os iconoclastas do 5 de Outubro cravejaram de tiros. Aparecia em sucessivas exposições, entre as quais se conta como das mais notáveis a do Salão do Século, em 15 de Junho de 1907. Além de outros trabalhos, francamente aclamados pela crítica, figuravam doze painéis decorativos, que representavam temas mitológicos, destinados ao Palácio Sotto-Mayor e outros quadros que foram decorar os salões da Sr.<sup>a</sup> Condessa de Penha Longa.

Pastelista excelso, deixou em Portugal inúmeros e notabilísimos retratos.

A sua primeira exposição de pastelista em Lisboa — primavera de 1914 — retumbou como acontecimento nestes termos assinalado

pelo *Brasil-Portugal*<sup>1</sup>: «*Aqui em Portugal é pouco cuidada a pintura a pastel, e, por isso, é esta a primeira exposição do género sem contido querer dizer que uma ou outra vez, aqui e além, dum ou doutro artista não tenha aparecido qualquer trabalho desta espécie. Mas nunca assim. Trinta e dois quadros, alguns de grandes dimensões e todos pintados a pastel e só a pastel. Para se avaliar do entusiasmo enorme causado no nosso pequeno meio artístico pela exposição dos trabalhos notabilísimos do Sr. Battistini, bastará dizer que, dos trinta e dois quadros, tirando cinco que não se destinavam à venda, ficavam vinte sete que, pelos preços do catálogo, valiam 1.518\$000 réis, sendo adquiridos logo no primeiro dia grande número deles e depois sucessivamente os restantes quasi todos. Isto basta para fazer a reputação dum artista e da sua obra. Realmente o Sr. Battistini tem muito valor... Não há dúvida que é um colorista sincero...*

... No seu primeiro quadro, uma engomadeira trabalhando a ouvir o namorado sentado numa cadeira junto à tábua onde ela trabalha, há efeitos lindos arrancados exactamente ao modo como as figuras se iluminam, não só pelo sol, coado nas travessas das persianas, como ainda pelo que entra pela frincha

<sup>1</sup> *Brasil-Portugal* — Ano XVI — n.º 366 — Lisboa, 16 de Abril de 1914.

*entre-aberta nas duas meias persianas. Está-se a vêr e a sentir a verdade de tudo aquilou.*

Além dêsses dois quadros apresentados nessa exposição, são magistrais acobracias do branco: o *Hipnotismo*, já hoje curioso até como documentação da época — figuras femininas de bandós — e *Acariciando o bébé*. No primeiro é bem curiosa a gradação dos brancos dos vestidos e das rendas, nas figuras dos três planos. Mas onde Battistini atinge a suprema mestria da gradação dos brancos é no segundo pastel. Só êsse quadro afirma um mestre.

Essa vasta obra que constituiria hoje uma galeria de pastelista de incomparável valor foi cortada abruptamente poucos anos depois da retumbante exposição.

Amigo de Sidónio Pais, com quem convivia desde Coimbra, pèrfidamente acusado de sidonista-partidário, em nome dêsse *crime* o obrigaram a abandonar o último andar do Paço de S. Vicente, onde estava instalado e que povoara de riquíssimo mobiliário, tapeçarias e obras de arte, escolhidas com eruditismo artístico. Com o seu desprendimento que é de família — o irmão Frederico, médico de Sua Santidade grangeou entre o povo local, pela sua bondade, auréola de santo, o «S. Francisco de Marino», lhe chamam, — e com o desgosto de o esbulharem daquela maravilhosa luz do terrasso de S. Vicente, que

aliás ocupava como inquilino em dia com a lei do inquilinato, desfez-se ao desbarato do riquíssimo cenário e das próprias telas.

Pouco se salvou dessa ventania de amargurante perseguição. Dentre os salvados, escapou a *Naná*, inspirada na obra de Zolá, e por estarem em pasta alguns esbocetos como o da *Ilha dos Amores* — de valor inestimavel e hoje a bom recato — e dois estudos, a pastel, de *Doidos*, comêço de uma galeria começada a fazer do natural.

A obra de um artista é uma pátria de almas que, por via de regra, nascem e abalam levadas na assunção das profundas asas criadoras. Mas quando dessa obra o criador plástico algumas vai prendendo a si, por a elas se prender, ou por amor ao modelo, ou por as considerar obras excepcionais do seu talento, — nada mais melancólico do que assistir à dispersão dessa galeria. É a alma do artista que se retalha e se evola na rajada maldita de qualquer drama. Tal se passou com L. Battistini e a sua obra. Teve o valor impressionante, angustioso de saimento fúnebre não apenas de uma pessoa ilustre, nem de um pintor mas de um trecho de pátria que a catástrofe houvesse abatido, aquêde desfilar da obra do artista, para casa do coleccionador pechincheiro ou para as garras de abutre do solerte antiquário.

A mulher do povo do quadro *As Despedidas*, que angustiosa-

mente ergue a cabeça para enfiar banhada de presaga incerteza, o filho que parte para a guerra, era bem a expressão da melancolia de alguém que, amando o artista e a obra d'ele, visse partir pela porta fora, a destino incerto, a tela querida. *Os Emigrantes* seguiam essa nota dramática, mais acentuada, porque elles já desiludidos do torrão natal não sabiam ainda onde iriam parar com os tristes ossos, tal qual o que sucedia nesse momento ao próprio pastel<sup>1</sup>.

O quadro, dois metros de largo por um e tal de altura, tem no último plano, contra a linha de água, um bojudo e comprido transatlântico, d'esses que devoram a produção inteira de um mercado exportador e todas as desgraças de um viveiro de emigração. Junto ao barco andam carregadores na estiva de bagagem. No segundo plano, uma família ribatejana: homem, mulher, um filho pequeno, outro de colo. Carregaram com o seu mundo, vai ali o lar. O que fica, o que perderam, o que virá? Paciência! E do homem que espreme a borracha de vinho, ao pequeno de colo, pendente do seio da madre, à mãe que bebe o caldo pela malga e ao outro filhito sentado no chão, que tenta deitar a mão à tijela,

vê-se que o drama é o pão nosso. Nada mais lhes falta: o seu planeta consiste na indissolubilidade daqueles quatro séres.

Primeiro plano, duas figuras apenas: o pai, velhote, mãos poisadas nos joelhos, cansado de trabalhos, de desgostos, de separações, de fracassos: a filha, uma rapariguinha com o chaile de merino preto pelas costas, lenço descaído para a nuca, máscara de altiva tortura. Doloroso contraste: para o velho, a vida já não tem raízes que lhe ficaram debaixo da terra; para a filha, o panorama é uma interrogação negra. Elle deixa no solo natal as raízes da família, ela não sabe ainda donde brotarão as do seu futuro. Êsses dois grupos resumem o drama eterno dos emigrantes, mais cãdido, menos ciente o do segundo plano, mais pungente, mais movimentado de intimismo dramático o do primeiro plano. É uma tela com a urdidura de peça de teatro, repassada de interesse e intensidade dramática.

O vigor d'esse quadro, a sua técnica é tal que uma anedocta o diz. Costumava Battistini comprar pincéis numa droguaria que havia na Rua de S. Roque. Um dia, o droguista perguntou-lhe:

— O senhor é o Sr. Battistini?

— Sou, sim, senhor.

— Ah! eu tenho muita admiração por V. Ex.<sup>a</sup>

— Muito obrigado! — murmurou o modesto artista.

<sup>1</sup> Adquirido em tempos pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Maria José Brandão, está hoje na posse do editor Sr. Artur Brandão.



Admirável tríptico a pastel (um dos últimos trabalhos de Leopoldo Battistini)

— E sabe porquê? Por causa de um cobertor.

Grande espanto de Battistini.

— E' que eu fui ver a sua exposição ali ao *Século* e fiquei assombrado com os pêlos do cobertor daquele quadro *Os Emigrantes*. Vê-se mesmo que é um cobertor novo.

Efectivamente sentia-se a lâ nova do cobertor de papa, a que o pincel de Battistini dera realidade flagrante.

Mais engraçado ainda é o episódio passado com o modelo da tela — *Negra ao sol*. A pobre negra, terminado o quadro, olhou, tornou a olhar, e comentou:

— Bonito! Mas isto é eu?

— Pois és.

— Mas eu não vejo nada preto!...

— Já se sabe que não.

— Então eu não sou negra?

— Não. Na raça a que chamam negra, há todas as côres menos o preto.

— Ah! agora que me tornam a dizer que eu é preta.

E quando, ao encontrarem-na pelas ruas de Lisboa, alguém lhe chamava a preta das cautelas, ela protestava:

— Fica sabendo que o *siór Pintó* diz que eu não é preta.

Continuando o saimento das telas: seguiu-se *A Última Harmonia*, inspirada na *Madona do Campo Santo*, de Fialho, que dir-se-ia querer acabar de morrer antes de abandonar aquê recanto.

A cada quadro que a ávida mão mercenária dependurava da parede, parecia ouvirem-se os gemidos das figuras por as arrancarem ao ambiente. *A Pierrette* tinha a dolorosa expressão de mulher pungida pela estranha amargura de quem não tem direito a estar em parte alguma, e sofre de se ver expulsa da oficina do Artista, único pouso onde a sua angústia descansara algum tempo, compreendida pela sensibilidade de alguém que entendia almas, almas tranzidas de irremediável dôr. Na *Meditação*, uma mulher, que parou de coser à máquina o monte de espuma da cambraia, fixa o olhar, — único ponto do quadro, todo em sombras, onde há luz, — no futuro que não promete luz alguma à sua pobreza e humildade. E aquela interrupção na tarefa parece ter sido provocada pela inquietante mudança da própria tela, não se sabe para que mãos nem para que ambiente. *O Pensamento* — um dos mais belos quadros dêste artista —, é uma figura absolutamente alheada da tragédia, do desmoronamento que se dá à sua volta, esfingica indiferença que nada logra arrancar. Ao contrário no *Incêndio* as mulheres fogem aterradas ante o fogo, como se todas as tintas da palêta se houvessem incendiado e elas abalasses espavoridas por aquela explosão da côr. No meio de tantas e tão dolorosas impressões a *Venus* conservava serenidade ática ou a arte e a beleza não fossem invulneráveis ao ruído e fra-

gor da desgraça. *O retrato de Maria de Portugal* mais que um retrato era a expressão do estoicismo: em lindíssimo banco Renascença, envolta numa velatura de rendas pretas e sêda amarelo-esverdeado, uma figura de mulher, atitude disposta a receber sem surpresa nem brusquidade a suprema amargura, olha com olhos que são paredão onde as lágrimas batem em nuvens que nunca se desfazem. Entre tanta melancolia uma nota fresca, maviosa perpassa: *Vasco da Gama na ilha dos Amores*, dos muitos trabalhos transportados à cerâmica, na fase de Coimbra, e que o Pintor guardara num instintivo prenúncio da sua modalidade final de ceramista.

Esse painel foi com outro — *O Grito do Ipiranga* — e mais um dos dois retratos de Maria de Portugal a uma exposição no Brasil. *O Grito do Ipiranga* comprou-o, salvo o erro, o Município de S. Paulo. O retrato de Maria de Portugal, medalha de ouro, está hoje no Museu de Jesi. *A Ilha dos Amores* a-pesar-de ganhar a medalha de ouro, voltou por vender, e naquela hora desbaratadora da oficina de S. Vicente, lá estava ainda. Depois dos nossos olhos repousarem na evocação, quando um grito de magoado portanto ia a sair-nos dos lábios, uma figura augusta de matrona romana impôs *Silêncio* a tãda a tortura e tãda a dôr, a todas as lágrimas que aquela debandada de obras primas pudesse desencadear.

## III

## O Ceramista

Da noite para o dia, a oficina espiritual de S. Vicente, cenário de artista desaparecera, deixando um monte de cinzas e amarguras na alma de L. Battistini. Pela saudade, pelo frio desaninhador que não pelo valor real das colecções e obras de arte que hoje representariam uma fortuna de algumas centenas, talvez um milhar de contos. Battistini, como bom artista era desinteressado. Cristamente bondoso, alheado dos bens materiais, nunca se apercebeu de ser creador de riqueza.

Homem de gosto e de elegâncias viveu desprendido de quanto pudesse representar valor, como, a-pesar-de os seus olhos darem pela mínima gradação do tom, era na vida quotodiana um distraído. As suas distrações davam um volume de anedoctas. Uma vez, chegou a casa ao fim do dia, preocupado em aproveitar o minuto da luz de que precisava. Tal qual estava, de chapéu de chuva debaixo do braço esquerdo, começou a pintar afanosamente. Ao cabo de um quarto de hora queixou-se do cansaço, sobretudo uma dôr no braço. Quando levantou a mão que segurava a paleta, sentiu um estrondo: o chapéu de chuva que caíra. Só, então, se apercebeu da sua distração.

Outra vez, foi às Necessidades almoçar com El-Rei D. Carlos que

gostava de conversar com ele, quere porque se lhe proporcionava ocasião de falar italiano, quere porque o rei-artista, pastelista também, encontrava com quem discretrear acêrca de arte. A certa altura, El-Rei disse-lhe:

— Vens muito bonito!

E sobre um sorriso:

— Que fizeste a gravata?

L. Battistini levando a mão ao colarinho respondeu prontamente:

— Está aqui — e mostrou a gravata que metera na algibeira ao sair à pressa, na sua obsessão da pontualidade, origem das suas distrações.

— Pois agora não pões essa. Vem ao meu quarto escolher outra — concluiu o Senhor D. Carlos, rindo da distração do artista.

Mas distrações, desinteresses, sinceríssima modéstia que o não deixava aperceber-se em tôda a extensão do seu talento, não quere dizer que sem sofrimento visse esboroad a ambiência que pacientemente formára, em insistentes pesquisas pelos antiquários de Coimbra, onde recolhera preciosidades para as quais, então, não abundavam os entendedores.

Era o último andar do Paço de S. Vicente, onde funcionara o Tribunal Eclesiástico, de que ficara a ponderosa e hierática balaustrada de pau santo. Pendente do soberbo tecto de caixotão um opulento lustre de Murano, de desmedido diâmetro — como outro não havia em

paço ou palacete de Portugal —, iluminava a oficina que recebia a luz do dia por cinco enormes janelas alancoradas sobre o Tejo. Sobre um enorme tapete de Arraiolos, contadores D. João V, Renascença, italianos, um soberbo arqui-banco Renascença e diversas cadeiras cordovezas que foram parar às mãos do conhecido antiquário holandês que, durante anos, se instalava todos os semestres, na época do pagamento das rendas de casas, no Hotel Central. Nas paredes quatro enormes painéis, vendidos para o Brasil, das primeiras tentativas ceramistas de Battistini e que figuravam a Caça, a Pesca, o Trigo e o Vinho. A um lado e outro de um janelão, os retratos do Pintor e de D. Maria de Portugal, emoldurados em opulentíssima talha, séculos xvi e xvii, oferecidos por morte do artista, ao Museu de Jesi que, com o que foi de Lisboa — pastéis, óleos, desenhos, esbocetos, painéis de azulejos, peças de faiança —, e as obras que os irmãos de Battistini possuíam, formou a Sala Battistini.

Em cima de pequena táboa holandesa uma Venus, de mármore. Noutro ponto, a rodear uma cómoda, dois jarrões da Índia, ponderosos e antiquíssimos, e uma vitrina com riquíssima colecção de Saxes e Sévres.

Era um Museu com ambiente vivo, por onde perpassou quanto a Lisboa do começo deste século tinha de mais notável nas artes, nas letras e nas ciências.

Aquela lufada que dispersou a sumptuosa galeria e lhe desmantelou a oficina, deixando-o sem poiso, sem abrigo, sem luz, reconduziu-o a uma velha paixão: a cerâmica. Desde os seus primeiros tempos de Coimbra que L. Battistini se interessava por essa velha arte. Achava mais que curiosos os nossos azulejos, e às peças de faiança, embora as reconhecesse sujeitas à decadência que a cerâmica atravessava em todo o mundo, achava-lhes interessantes características, certa graça que as nacionalizava. E, mesmo nessa hora em que trabalhava sobretudo o pastel, deu-se também à cerâmica, cozendo às vezes em pequenos fornos coimbrões e quasi sempre nos fornos de Sacavém. A primeira encomenda de azulejos foi para o Pôrto: dois grandes painéis românicos, um Cristo com as três Marias, e *O Presépio* com os Pastores. São dessa época os azulejos para o jardim da casa da Ínsua, em Castendo, cujo salão de baile tem o tecto pintado por Battistini, em estilo Renascença, no qual deixou por entre alegorias mitológicas, retratos da fidalga família. Levava para a cerâmica a sua poderosa técnica afirmada, por exemplo, no retezado das cordas que içam a cruz, no Cristo do Pôrto, na segurança dos retratos do salão de Castendo e nos dos painéis com que decorou as salas do Palácio da Rosa, em Lisboa, pelos quais desfilam a história

e as personagens da casa Castello-Melhor.

Com tal caracter realizou esse trabalho que bastou colocar um contador em frente ao painel onde Battistini assinou e datou, para nem por fumos se duvidar de que não sejam painéis do séc. xviii.

Pertencem a essa fase de Coimbra dois trabalhos cheios de interesse: o *Santo António*, da casa Rodrigues Nogueira, à Avenida Fontes, e a *Sr.<sup>a</sup> das Candeias* de uma casa da Amadora. A casa Rodrigues Nogueira tem sido cravejada de balas, em diversas revoluções; o painel de azulejos nunca teve uma beliscadura. Santo António não deixa. A *Sr.<sup>a</sup> das Candeias* avista-a quem vai ou vem de Sintra. L. Battistini, sempre que ali passava, revia-se no painel que pintara, havia tanto ano, e que ainda hoje continua no exterior da moradia a velar pelos moradores.

Uma doença súbita interrompeu essa fase. Os médicos, vendo-o de finhar, deram-o por ameaçado de tuberculose. Mandaram-no para a Suíça. Mas as melhoras eram nenhuma, e o artista resolveu-se a pedi-las aos ares pátrios.

Assim que chegou a Itália, um irmão médico levou-o a um colega que lhe disse peremptoriamente:

— O senhor o que tem é um envenenamento. De quê, vamos ver.

Não foi difícil averiguar um ataque de saturnismo, clássico mal dos ceramistas.

Abandonou a cerâmica. Anos e anos não pensou mais na tentativa. Até que a rajada sectária o arrancou de S. Vicente, e o atirou para uns desmantelados barracões na cêrca do convento dos Marianos, onde agonizava uma fábrica quasi centenária que nunca fizera senão loiça de uso sem se afoitar a qualquer geito artístico. Voltou aos seus antigos amores. E á sua vida de professor, de ilustrador, de decorador, de pastelista ajuntou L. Battistini a de ceramista que a Itália, pela pena dos seus críticos e perante o gigantesco painel *Nossa Senhora do Fásccio* e outras criações, veio a cognominar o *Mago da Faiança*.

Graças ao seu renome há hoje muito azulejo português em Itália, casas nobres decoradas com azulejos Battistini (Fábrica Constância), e até edificios officiais como a Biblioteca Municipal de Sassoferrato, toda murada a silhais de azulejos. E não só em Itália, na América do Norte, no Brasil, por todo o mundo. Além de muita faiança e guarnições de azulejos portugueses, há na Grã-Bretanha em casa do antigo Secretário Geral da Sociedade das Nações, Sir E. Drummond um valioso fogão de sala <sup>1</sup> pintado por L. Battistini e saído dos fornos da Fábrica Constância.

A *Madona do Fásccio* inspirada no primeiro período da Renascença e executada em vinte dias apesar de medir três metros de altura por dois e sessenta de largo, forma na primeira fila dos mais audaciosos policrómicos da sua obra. A *Madona* com o Menino Jesus nos joelhos acompanha com a mão direita o braço do Menino abençoando o Fásccio litório sustentado por dois anjos, vestidos com as três côres saboianas; branco, verde e vermelho. Em tórno, outras teorias de anjos sôam a trombeta da fama, enquanto ao fundo desfilam galhardetes do Fásccio e emblemas romanos.

Levado à *Exposição Internacional de Milão*, admiradíssimo pelo público, pela crítica, ao Príncipe do Piemonte e a Mussolini começou por dar a impressão de trabalho antigo, tal a impregnação de primitivismo e a acrobacia da côr. E na Itália ficou, oferecido a Mussolini, num dos altares da igreja-nha de Predappio.

Fascista da primeira hora, corporisa no painel *Madona do Fásccio* a mística fascista com tal fé que dir-se-ia nunca haver saído de Itália, ter vivido as intranquilas horas *post-guerra*, colaborado na marcha sobre Roma. Tanto que quando o General Gray comunicou ao Duce a perda do bom-soldado, Mussolini ordenou que a *Madona do Fásccio*, até ali num altar lateral da matriz de Forli, onde o Chefe foi bapti-

---

<sup>1</sup> A decoração foi sugerida pelas *Quatro Chamas* do conto *Muralhas do Amor* — livro *Val de Amores*, de Joaquim Leitão.

sado, passasse para o altar-mor, e se lhe puzesse esta inscrição:

*Obra de um italiano que honrou a arte e a Pátria no Estrangeiro.*

Outro painel de mestre: o S.<sup>to</sup> António que lembra a maneira de Luca della Robbia. Figura o taumaturgo no acto de receber dos braços da Virgem o Menino Jesus. A composição geral é de grande beleza. As figuras repassadas de humanidade, o cenário, a luz preparam-nos a emoção para adorar o Santo de Lisboa, a tal ponto espiritualizado, galvanizado de fé que, embora prostrado, o vemos esfumar-se nas celestes alturas, numa ascensão em que se trasmuda o extase. Dêsse S.<sup>to</sup> António evolva se bem a expressão suprema da humilima fé que eleva os eleitos. Os olhos ficam-nos presos à tela magistral. E tanto o sentiu mestre Battistini que talvez em toda a sua obra seja o tema mais repetido. Em jarrões, no azulejo, em retábulos, em relêvos, hora em registos candurosos, hora em composições que sintetizam milagres, ninguém pintou tantos S.<sup>to</sup> Antónios como Battistini. Dentre os grandes trabalhos de azulejo, não só pelo tamanho—quatro metros por três, metade do original—, como pelo rigor das figuras, movimento e côr, ha-de sempre nomear-se o célebre painel que reproduz uma das

*Tapeçarias de Pastrana*, felizmente e por enquanto ainda em Portugal. Êsse painel é, em cerâmica, a reprodução de uma das conhecidas e formosíssimas Tapeçarias de Afonso V, que estão na colegiada de Pastrana. Só um Pintor com séria formação florentina, com preferências de Primitivo, uma técnica feita, profundo e seguro conhecimento da côr, e assombroso poder de perspectiva se abalançava, com êxito, a obra de tal tômo.

Não precisa correr muito quem quizer admirar obra dêste ceramista. De norte a sul do país há trabalhos dêle. Na *Fonte Vidago*, em Vidago, se encontram deliciosos azulejos Battistini. As estações de S. Mamede, de S. Gemil, de Leça do Bailio, de Leiria, da Fronteira, de Evora e Campo Maior são decoradas com painéis cuja composição assenta em motivos regionais, na história e monumentos locais. O salão nobre da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo é decorado a silhais de azulejo que representam a vida e história do concelho.

Há trabalhos de azulejo que são verdadeiros quadros, como um *Coração de Jesus*, um dos últimos trabalhos de L. Battistini, para uma capela particular, e um S. João, e o *S. João* que está na fachada da casa Almeida Garrett, em Castelo Branco. No primeiro painel, a figura de Jesus, maior que o natural, na sua túnica alvinitente. O olhar desce em acolhedora benção sobre um mar

de cabeças que em torno seguem a crucificação, cabeças de humildes populares, de fidalgos, de figuras mitradas, todos integrados na adoração estática da divindade, num côro maravilhoso entoadado ao sobrenatural. Parece um fresco!

Só em Sintra e Praia das Maças, deixou dois trabalhos notabilíssimos: a decoração a painéis, com motivos da vida de Cristo, na capela da Sr.<sup>a</sup> Condessa do Cartaxo, e a história das toiradas que decóra a sala de jantar do Sr. Conde da Torre, e que abrange desde as lutas do coliseu romano até às corridas de fidalgos no século XIX.

Além da sua extensa galeria de painéis, Battistini deixou admiráveis peças de faiança, geralmente peças grandes, característica inflexível: nem pintava gente meã nem peças somenos, só peças de vulto, e gente alta e esguia, botichelesca. Nessa magia do barro foi na verdade grande e original porque ainda ninguém manejara assim o esmalte policrômico. A mais tinha qualquer coisa de bruxo este ceramista que arrancou ao mistério do fogo incríveis rôxos-vivos, assombrosos verde-esmeraldas, vermelhos-fulvos que com a decoração a preto, revivem vasos grêgos. A segurança que lhe dava o domínio das escolas cujos representantes lhe eram familiares, desde a obra ao paradeiro, processos, superioridades e fraquezas, fês de Battistini um restaurador de azulejos, tão forte, tão seguro, tão per-

feito, tão excepcional como o havia sido da tela e das tábuas. É vêr a magistral reconstituição de um painel do Museu Castro Guimarães, em Cascais, para o que teve ténues e incompletos vestígios, restos de esmalte deixado entre o grosso de azulejos descascados, em chacota, a que o tempo reduzira o quadro. É vêr no Palácio Galveias, a par da preciosa e riquíssima obra original, e do trabalho de decorador, a meritória e salvadora obra de restaurador.

Chamado a decorar o Palácio que, antes de vendido ao Município fôra despojado de todos os azulejos, L. Battistini revestira com quatro painéis admiráveis o átrio inferior. Representam as quatro horas do dia: o amanhecer, simbolizado na apanha das flores, quadro com delicadezas de aguarela e infinda perspectiva; o meio dia, a hora da pesca; o entardecer, expresso na merenda ao ar livre; e o anoitecer, em que os figurantes tiram os emplumados chapéus ao ouvirem o Angelus vibrar na tremulina dos espaços. Em cada um desses painéis há réplicas de obras de escultores cíclicos italianos. Assim no primeiro, o *David* de Miguel Angelo; no segundo a *Dafne*, de Bernini, a transformar-se em loireiro sagrado; no terceiro, o *Rapto das Sabinas* por João Bolonha; e no último o *Perseu* de Cellini que está em frente à *Loggia dei Lanzi*, em Florença.

Pura decoração mural, pessoalíssima concepção de artista cuja harmonia latina se atesta naquela concepção gracil de jardim de renascença, mas jardim português, entrelaçada das rememorações escultóricas italianíssimas.

No átrio superior, espécie de *loggia*, por'môr do vento desabrido aconchegada com vidros, o propósito é outro: quatro enormes painéis — quatro vitórias portuguesas, três em combates navais com holandeses, com franceses, com ingleses, e o quadro-mestre, hora sacratíssima da redenção da Pátria: D. Miguel Vaz de Almada, no momento de soltar da janela dos Paços da Ribeira o grito de 1 de Dezembro de 1640.

A um lado e outro dessa *loggia* envidraçada, em que a quantidade do azul é tal que a refração azulada o branco da cal do arco do tecto, há altos lambris com sistemática decoração, para que se documentou na obra do ilustre arqueólogo e académico Sr. Comandante Quirino da Fonseca. Nada mais nada menos, do que, em cartuxas, enfaxadas por opulentos ornatos, as armas da Cidade que se encontram por essa Lisboa fóra nos cunhais das ruas, nos charizes, nas testadas das casas, ingénuas miniaturas, algumas dactadas.

E ao entrar numa dessas pequenas saletas de passagem, o braço de Lisboa errado, noutra o braço rectificado pela competência de Quirino da Fonseca.

A-par-de essa obra original mas de decorador, há em Galveias a obra do restaurador, melhor, mais justamente dicto: obra de salvador de obras darte, que outra coisa não foi a transposição dos azulejos da capela de S. Lourenço de Carnide, para o antigo e palacêgo pousadoiro dos marqueses de Távora, e o seu paciente restauro, levado a termo com cuidados devocionais. Como nesses enormes painéis, descritivos da vida de S. Lourenço só o poliptico que sintetisa os passos fundamentais e mais notórios da vida de S. Francisco de Assis, treze metros de azulejos que tomam bôa parte de um dos panos murais do jardim.

E, para só marcar as culminâncias, sem falar nas diversas peças oferecidas, destaca-se o diptico que preside à sala que a sua generosidade e o seu amor a Lisboa ofereceu ao Museu Municipal: *D. Afonso Henriques assinando em Coimbra o Foral de Lisboa; A chegada às portas de Lisboa dos cavaleiros que trazem o Foral.*

Indumentária, figuras, expressão ingénua do romanico, cavalos, processo, côres, tudo exacto, preciso, rigoroso e nobre.

Que tiradas de há muito as inquirições ao seu talento e à sua tecnica, o que há a fixar e admirar é a permeabilidade dèste florentino ao luzismo e a inviolabilidade nêste néo-português — que viveu meio século em Portugal — do espírito



Díptico (Estilo românico) alusivo ao Foral de D. Afonso Henriques,  
por L. Battistini.  
Museu Municipal de Lisboa (Palácio Galveias)

rácico, a fé no credo italiano. O seu forte, indefectível italianismo não o impediu de sentir o nacionalismo dos nossos tipos pescarejos, já assinalado na colecção Carlos Seixas, o sentido pictórico das nossas pedras religiosas — Interior e exterior da Sé Velha de Coimbra —, a côr e o movimento das figuras ribatejanas, magistral friso de uma faiança, o poder de se impregnar de portuguesismo, de amar Portugal. Nada menos de trinta quadros a óleo, com aspectos do Ribatejo, figuram na sua *opera omnia*, que constituem hoje documentação, como certa casa quinhentista de Pontével, já demolida, e o *Moinho da Freira*, no Val da Rôla, então propriedade do dramaturgo Marcelino de Mesquita. Pintou tanto nessa região que a gente ribatejana o tratava, e a seu modo o admirava. Uma vez que êle pintava ao ar livre, um campónio, depois de considerar a fidelidade do pincel, exclamou, traduzindo-lhe estropeadamente o nome:

— Ah! Sr. Batistinha! Muita pancadaria há-de ter vómeçê levado para aprender a pintar assim êsses bonecos!

E, para documentar, pôs o caso na própria profissão:

— Eu para aprender a empar uma vinha, *apanhei castanha* p'ra riba de um ano!...

Só essa galeria ribatejana, daria uma exposição curiosa e a que se não se recusariam os colecciona-

dores como os herdeiros do Presidente Manuel de Arriaga, e o Presidente Senhor M. Teixeira Gomes que, encontrando-se há pouco com o irmão de L. Battistini, lhe disse, com a sua autoridade espiritual:

— «Oxalá que os Portuguezes se compenetrem de quanto ficam devendo a êsse artista!»

Colorista e luziada de alma e coração, a côr e o tipo das nossas colónias de Ilhavo, da Murtosa, de Aveiro haviam de tentar, como tentaram a retina dêste pintor. Por vezes, a oficina tomava o arruído do mercado do peixe: com o modelo iam as mãis, os filhos, as vizinhas, e sempre o homem dela, que nesta gente os homens não têm nariz para óculos.

Deixou inéditas duas peças de faiança, numa das quais roda um admirável friso de varinas. Êsses dois assuntos são o Tejo e o Ribatejo, que assentam, vá de dizer, em dois magníficos esbocetos a pastel: o *Ribatejo* representa-se na vindima, carros de bois, com dorna carregada de uvas, mulheres, campinos, cheio de movimento e de côr; ao *Tejo* aportam barcos e andam por alí varinas à descarga do peixe, numa aleluia de côr.

Mas, nunca é demais repeti-lo, em L. Battistini o italiano nunca se abastardou, embora o meio-século de Portugal se afirmasse constantemente, devotadamente. Na sua colecção de inéditos, dois trabalhos

de clara beleza o testemunham: uma magistral *Pala de Altar*, composta dos três arcanjos, impressionante policrômico, primeira Renascença, em que se sente bem o italiano; e um painel enorme, inspirado no passo camoneano— *Aqueles que por obras gloriosas...*

Sobre um fundo, tecido com Tapeçarias de Pastrana, a Santa Isabel, no altar, prestam culto Santo António, Nun'Alvares, Camões, e o Infante de Sagres. No primeiro plano, dois serafins, um dos quais escreve o famoso passo citado, enquanto o outro desenha a Rosa dos Ventos. Atinge raías nacionalistas, esse hino aos *que por obras gloriosas* compõem o breviário da Pátria, e definitivamente liga a Portugal o talento de Battistini, a quem não faltava sequer a chama lírica do povo descobridor. Com efeito em toda a sua obra há a insuperável concepção lírica da natureza e do homem, uma gentil melancolia e uma quasi sensual ansiedade de alegria nos acordes colorísticos. As suas paisagens são de uma serenidade

luminosa. Os retratos, vigorosos no desenho e no minuto da cor, vivem e viverão de uma flama interior.

Artista e obra mantiveram sempre doce e profundo equilíbrio, mercê de que o florentino e o neo-português se compreenderam e amaram, para a proclamação eterna da harmonia latina.

Acabou como começara: com o mesmo poder de semelhança e de cor, a mesma maestria de perspectiva, enamorado dos temas de pura arte concepcional, bondosamente cristão e crente como bom Primitivo, preso à saudade iesina, fiel à sua amada Florença, fiel às suas venerações e aos seus cultos. A asselar esse traço: o seu último inédito trabalho de pastelista foi um triptico em que trata a *Salomé*, projecção sentimental da obra ouvida a Eugénio de Castro nas horas descuidosas do Mondego, onde o latino contemplativo se deixou conquistar pela luz e pela bondade portuguesas.

JOAQUIM LEITÃO.

## Pasquins afixados nas ruas de Lisboa em 1817 contra o Marechal Beresford

*Existentes num maço de «Documentos sobre Portugal», numerado 2, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, donde os exumou e ofereceu para aqui serem publicados o Ex.<sup>mo</sup> Sr. Dr. Artur da Mota Alves.*

Senhor: O Pasquim junto achou-se afixado na manhã de hoje em huma das Esquinas do Largo da Freguezia de S. Paulo e foi removido dali por hum official de Policia, que mo apresentou, não tendo tido vulgaridade em razão de que achando-se de mistura com outros papeis differentes, ou Editaes de Authoridades publicas afixados naquelle Lugar, não havia atrahido ainda a attenção de muitas pessoas, e duas somente o acabavão de ler quando concorrêo ali o dito Official.

He o referido Pasquim concebido no mau espirito que tem excitado a noticia do recrutamento, e em consequencia a grande impressão de que tenho informado a V. Mag.<sup>e</sup> o que continua ainda posto que se tem espalhado a noticia de que fôra mandado suspender o dito Recrutamento, e isto parece ter moderado muito aquella impressão. Nada mais

occorre de que deva fazer menção nesta Conta. Lisboa em 5 de Abril de 1817 — O Intendente Geral da Policia — João de Mattos e Vasconcellos Barbosa de Mag.<sup>es</sup>

Este Biffe Marechal  
Foi enganar o noso REY  
Para perder Portugal  
Portugaeses despertemos  
Este vil acabemos

Illm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Snr. — Na manhã de hoje apparecerão afixados em algumas Esquinas das ruas do Centro da Cidade diversos Pasquins formados no mesmo espirito incitador contra o Marechal General como aquelle que hontem tinha apparecido, e que puz na presença do Governo em conta que subio pela Secretaria d'Estado dos Negocios do Reyno; por effeito da vigilancia, que a Policia emprega forão arrancados logo

pela manhã os tres que envio inclusos, e nos quais vai notado p<sup>r</sup>. mim o lugar em que cada hum estava afixado.

Não seria isto muito importante se fosse a obra de hum malevolo, que desafogasse por este criminoso modo os sentimentos perversos, que elle só tivesse, mas vendo-se por huma parte, que no mesmo rasteiro estilo em que taes Pasquins são concebidos elles contem huma provocação directa contra o dito Marechal-General, e por outra parte, que he quasi geral a dezafeição a seu respeito, que as disposições p<sup>a</sup>. o recrutamento entendendo todas as classes de pessoas excitarão, como tenho informado, huma murmuração geral, levada ao ponto de que os mesmos Empregados nas Legiões, que são os executores dellas lhes tem dado tal publicidade, que provavelmente terão de dar por ausentes a maior parte dos que buscarem para recrutar, constando-me que assim o que elles mesmos dizem muito estimarião que aconteça; por tudo isto entendo, que he cousa muito digna de attenção esta irritação dos espiritos, e que se faz necessario alguma providencia publica, que aquiete, e na qual o Marechal General vá de accordo.

Devo tambem informar, que me foi entregue hoje um officio do Coronel de Milicias do Termo Oriental João Peres do Amaral involvido em sobscripto p<sup>a</sup>. mim, posto que dirigido ao Juis do Crime

do Bairro d'Andaluz, com data de 4 do corrente, pedindo Bolletos p<sup>a</sup>. 535 Praças do mesmo Regimento para hoje mesmo, e para os dias 7 e 8 nos Campos Grandes, e Pequenos em que hão-de reunir-se para huma Revista de Inspecção: Orde-nei que se lhes dessem os ditos Bolletos porque he assim conforme ao disposto no § 8 do Cap. 5 do Tit. 3 do Regulamento respectivo, mas não posso deixar de ponderar, que o momento em que resoão os Aplausos pela Augusta Cerimonia da Feliz Aclamação de S. M. não seria talvez bem propriamente escolhido para esta accumulção de circumstancias que mortificão; recrutamento, Boletos e reunião de Milicianos chamados a grandes distancias de suas casas.

Pondo o referido na Presença de V. Exa. para conhecimento do Governo executarei o que V. Exa. me comunicar que deva fazer, pois que não he da Policia que depende remover as cauzas destes acontecimentos.

Deos Guarde a V. Exa. Lisboa om 6 de Abril de 1817. Illm<sup>o</sup> e Exm.<sup>o</sup> Snr. D. Miguel Pereira Forjaz. — João de Mattos e Vasconcellos Barbosa de Magalhães.

Doze mil cruzados dão  
A qualquer bom Portuguez  
Que matar o Inglez  
Que nos faz tanta affição.

NOTA: Eram dois os pasquins, precisamente iguais. Segundo notas a lapis nos mesmos escritas, vê-se que um estava afixado

xado no Largo do Pelourinho o outro no fim da Rua do Ouro frente ao Terreiro do Paço.

Existia um outro pasquim maior nestes termos:

PARA SUCEGO DE PORTUGAL  
MATAMOS HOJE O MARECHAL

VIVÃO OS PORTUGUEZES

tendo este a nota a lapis: Estava afixado na Esquina da Rua do Ouro frente ao Rocio.

Illm<sup>o</sup> Exm<sup>o</sup> Snr. — Ainda na madrugada do dia de hoje, appareceo na esquina da Travessa de S. Nicolao, o Pasquim que remetto junto, e que he no mesmo espirito, a respeito do M<sup>al</sup>. G<sup>al</sup>. dos que enviei a V. Exa. com meu officio de hontem: entretanto os animos estão menos inquietos pela noticia que corre de que o rigor da deligencia do recrutamento fora mandado modificar muito, e apezar de que hoje ao romper do dia huma ou duas das Legiões effectuarão prizões, diz-se

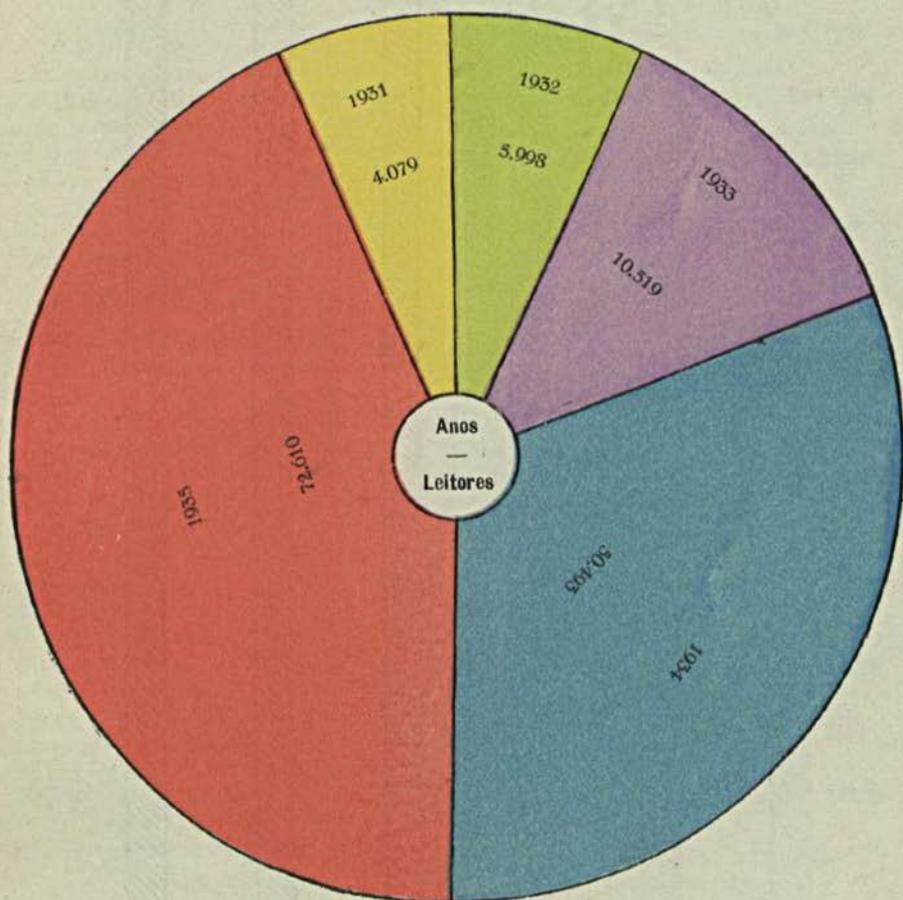
que os Commandantes dos Batalhões forão avisados afim de concorrerem das 11 para o meio dia ao Quartel dos chefes das mesmas Legiões para receberem novas ordens. Eu não seria de opinião que se contramandasse tudo, porem sim que se moderasse hum pouco, e por conferencia, e de accordo com o Marechal, pois que considero tantos inconvenientes em ceder totalmente, como em insistir demaziado, humas vezes que chega a conhecer-se o espirito que prevalece. Sua Magestade ordenará o que fôr servido.

Deos Guarde a V. Exa. Lisboa em 7 de Abril de 1817. — Illm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Snr. D. Miguel Pereira Forjaz. — João de Mattos e Vasconcellos Barbosa de Magalhães.

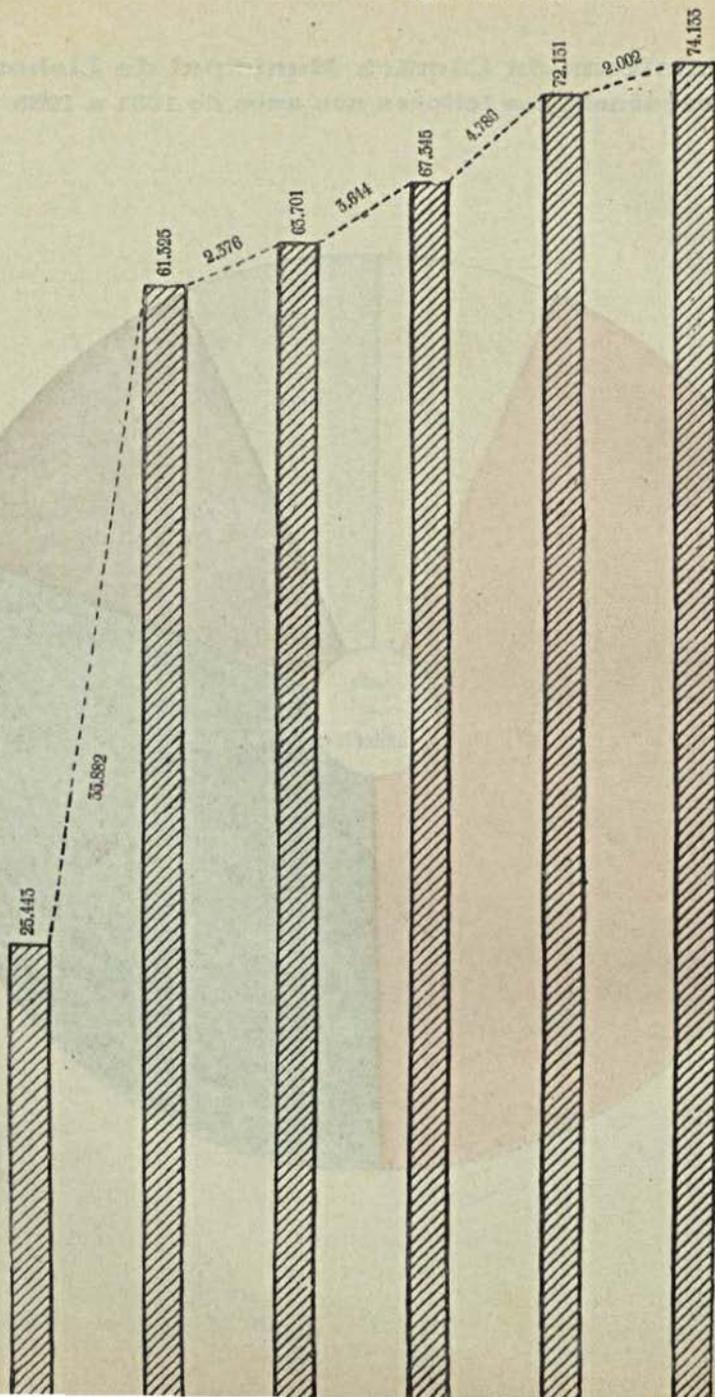
VIVA ELREI, E OS  
GOVERNADORES DE  
PORTVGAL VIVA OS  
GENERAIS PORTVG  
VEZES

MORRA  
O MARXAL.

**Bibliotecas da Câmara Municipal de Lisboa**  
**Frequência dos leitores nos anos de 1931 a 1935**



**Bibliotecas da Câmara Municipal de Lisboa**  
**Volumes existentes em 1930**  
**e entradas nos anos seguintes até 1935**



# SUMÁRIO

## TEXTO:

JOSÉ DA COSTA E SILVA, Engenheiro-Arquitecto (Subsídios para a sua biografia), por Artur da Mota Alves — RAMALHO ORTIGÃO E O MARQUÊS DE POMBAL — EXPOSIÇÃO DE CERÂMICA ULISSIPONENSE — HARMONIA LATINA, por Joaquim Leitão — PASQUINS AFIXADOS NAS RUAS DE LISBOA EM 1817, CONTRA O MARECHAL BERESFORD.

## GRAVURAS:

*Capa (Anverso):* — TRECHO DE PAINEL DE AZULEJO REPRODUZINDO A ILUMINURA DO REGIMENTO DE D. MANUEL AOS VEREADORES E OFICIAIS DA CÂMARA DE LISBOA (1502) — *Fábrica Constância* — *Cartão do prof. Leopoldo Battistini* — *Ornatos de Viriato Silva* — *Fotografia do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Comandante António José Martins*. — RETRATO DE JOSÉ DA COSTA E SILVA — CARTA RÉGIA, nomeando José da Costa e Silva, professor de Architectura-Civil — DIPLOMAS, conferidos a José da Costa e Silva — PEÇAS DE CERÂMICA E PAINÉIS DE AZULEJO, que figuraram na Exposição de Cerâmica Ulissiponense — SAGRAMOR, Quadro de L. Battistini — SALOMÉ, triptico a pastel, de L. Battistini — GRUPO DE PROFESSORES DA ESCOLA INDUSTRIAL BROTERO, COIMBRA — DÍPTICO (ESTILO ROMÂNICO) ALUSIVO AO FORAL DE D. AFONSO HENRIQUES, por L. Battistini.

✱

Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais

Ano I — (N.º 1 e 2 — 182 págs.)  
De Junho a Dezembro de 1931 — Esc. 10\$00

Ano II — N.º 3 e 4 — (97 págs.)  
De Janeiro a Junho de 1932 — Esc. 10\$00

Ano II — (N.º 5 — 25 págs.)  
De Julho a Setembro de 1932 — Esc. 7\$00

Ano II — (N.º 6 — 48 págs.)  
De Outubro a Dezembro de 1932 — Esc. 7\$00

Ano III — (N.º 7 a 10 — 76 págs.)  
De Janeiro a Dezembro de 1933 — Esc. 25\$00

Ano IV — (N.º 11 — 36 págs.)  
De Janeiro a Março de 1934 — Esc. 7\$00

Ano IV — (N.º 12 — 32 págs.)  
De Abril a Junho de 1934 — Esc. 7\$00

Ano IV — (N.º 13 — 37 págs.)  
De Julho a Setembro de 1934 — Esc. 7\$00

Ano IV — (N.º 14 — 78 págs.)  
De Outubro a Dezembro de 1934 — Esc. 7\$00

Ano V — (N.º 15 — 29 págs.)  
De Janeiro a Março de 1935 — Esc. 7\$00

Ano V — (N.º 16 — 38 págs.)  
De Abril a Junho de 1935 — Esc. 7\$00

Ano V — (N.º 17 — 34 págs.)  
De Julho a Setembro de 1935 — Esc. 7\$00

Ano V — (N.º 18 — 75 págs.)  
De Outubro a Dezembro de 1935 — Esc. 7\$00

Ano VI — (N.º 19 — 36 págs.)  
De Janeiro a Março de 1936 — Esc. 7\$00

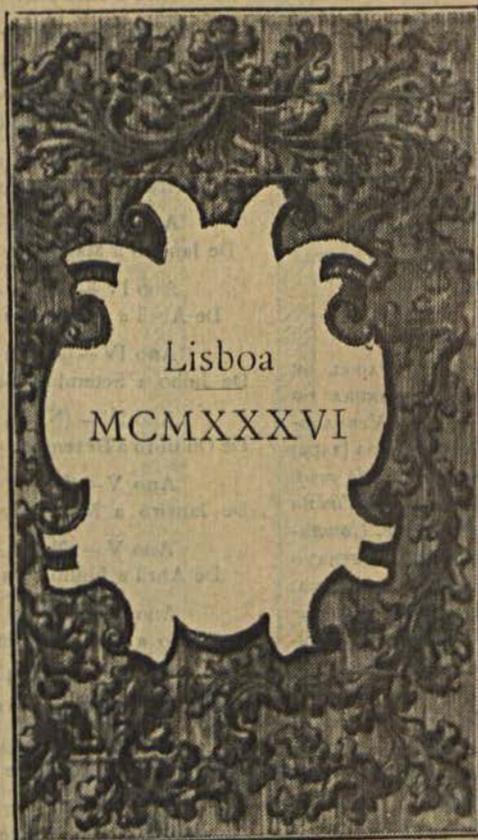
Ano VI — (N.º 20 — 55 págs.)  
De Abril a Setembro de 1936 — Esc. 10\$00

Por assinatura:

Preço de cada número — Esc. 7\$00  
Um ano — Esc. 25\$00

SOUSA MARTINS — *In Memoriam* — Esc. 40\$00

DEPOSITÁRIOS EM TODO O PAÍS:  
Livraria Rodrigues & C.  
RUA DO OURO, 188 — LISBOA



Lisboa

MCMXXXVI