

PUBLICAÇÕES
DA
ASSOCIAÇÃO DOS ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES
FUNDADA EM 1863

Premiada nas Exposições do Porto (1865), Paris (1867), Filadélfia (1876), Barcelona (1878) e Lisboa (1898)

Reconhecida como Instituição de utilidade pública em Portaria de 22-2-1918 e regida pelo Dec. n.º 8630, de 9-2-1923

ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA

VOLUME IX



PROPRIETÁRIA E EDITORA
A
ASSOCIAÇÃO DOS ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES
SEDE : — EDIFÍCIO HISTÓRICO DO CARMO
LISBOA — M.DCCCCXXX

ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUEÓLOGOS
PORTUGUESES
BIBLIOTECA
N.º 5178
DATA 27/7/87

PUBLICAÇÕES
DA
ASSOCIAÇÃO DOS ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES
FUNDADA EM 1863

Premiada nas Exposições do Porto (1865), Paris (1867), Filadélfia (1876),
Barcelona (1878) e Lisboa (1898)

Reconhecida como Instituição de utilidade pública em Portaria de 22-2-1918 e regida pelo Dec. n.º 8630, de 9-2-1923

ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA

VOLUME IX



PROPRIETÁRIA E EDITORA
A
ASSOCIAÇÃO DOS ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES
SEDE : — EDIFÍCIO HISTÓRICO DO CARMO
LISBOA — M.DCCCCXXX

ARQUEOLOGIA
E
HISTÓRIA

*A responsabilidade dos escritos insertos nas publicações desta
Associação pertence exclusivamente aos seus autores, cuja ortografia
é, portanto, como é intuitivo, respeitada.*

EXPLICAÇÃO PRÉVIA

Em Janeiro de 1930 comemorou a Associação dos Arqueólogos Portugueses o 5.^o centenário da instituição da ordem militar do Tosão de ouro.

Porquê?

Nos *Diálogos de Vária História*, Pedro de Mariz, salienta as «mostras d'alegria, e maior magnificência» com que foram celebrados os esponsais da Senhora Infanta Dona Isabel, filha de D. João I, trinta e dois anos de beleza fulgurante, com Felipe, o *Bom*, Duque de Borgonha e Brabante, conde de Flandres, Limburgo, Holanda, Artésio, Zelândia, Geldres e de muitos outros senhorios.

Recebe-a o Duque em Brujas. E no «primeiro dia das bodas d'este matrimónio, e em memória d'elle instituiu o duque Philippe aquella famosíssima ordem militar do Tosão, da invocação de Santo André, que à imitação do argonauta Josão, intitolou de vello d'ouro», — continua Mariz.

Qualquer que tivesse sido a ideia do Duque, ao fundar a ordem, ela ficou ligada ao matrimónio de uma Princesa de Portugal.

Ela foi pintada pelos mais nobres pincéis flamengos: Van Eyck, Memling, Roger Stoop, Van der Weyden. Os vitrais da Colegiada de Saint Pharaïlde, os muros da «boucherie» de Gante, fixam-lhe o donaire. A política e a diplomacia da Duquesa criaram-lhe uma auréola de prestígio; ao da formosura aliou o da grandeza da alma.

E, para ser portuguesa na vida e na morte, na felicidade e no abandôno, humilhou-se ante a baixeza do Duque, e em 1457 recolheu-se ao castelo de Nieppe (Hazebrouck), onde morreu.

Jàmais se esqueceu da sua origem portuguesa. Pelos quarenta e três anos, que viveu lá longe, nunca deixou de velar, quanto pôde, pelo nome e interêsse de Portugal, que tão bem serviu.

O *Tosão de Ouro* passou da Casa de Borgonha e Flandres, para a de Austria, e por Carlos V à de Espanha, onde se mantém. Essa ordem, que é possível tivesse inspirado a D. Afonso V a «Tôrre e Espada», recordará sempre a Princesa de Portugal, Duquesa de Borgonha e Brabante, etc.

A Associação dos Arqueólogos não quis deixar passar esquecido o centenário desta ordem; a recordação dos factos, na Flandres a lenda áurea de Portugal, foram com ela memorados em duas sessões: numa foi conferencista o Sócio titular sr. Cardoso Gonçalves, na segunda, estudando a época do «Tosão de Ouro» em Portugal e os monumentos artísticos do mesmo período, os Sócios titulares srs. Luís Chaves e Cunha Saraiva.

O SÉCULO DO TOSÃO-DE-OURO

EM

PORTUGAL

PRIMEIRA PARTE

ASPECTOS HISTÓRICOS

CONFERÊNCIA REALIZADA EM ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA EM 10-1-930

PELO SÓCIO TITULAR

LUÍS CHAVES

A Associação dos Arqueólogos Portugueses resolveu comemorar o 5.º centenário do casamento da Senhora Infanta D. Isabel de Portugal, que, por êste casamento com o Duque Felipe-o-Bom de Borgonha, foi Duquesa de Borgonha. Levou de Portugal o sangue ilustre da «íncrita geração, altos infantes», e conservou o seu amor à terra onde nascera, mantendo-se primorosamente como mulher e portuguesa. Sentia as tristezas e as amarguras da Grei, na sua subida ansiosa para a Glória, que no progresso da civilização conquistou com rios de sangue. Obteve do bom Duque, seu marido, muitos privilégios e obséquios para os Portugueses.

Foi no primeiro dia das bodas festivas, que o Duque instituiu em sua honra a ordem militar do *Tosão-de-Ouro*, — 7 de Janeiro de 1429. E' uma ordem de grandes e nobilíssimas tradições; não esqueçamos, o Duque de Borgonha, ao criá-la, ligou-a ao nome de uma senhora de Portugal, que soube ser bem mulher portuguesa do seu tempo e geração, em meio extranho.

Bem andou a Associação, não querendo deixar no olvido êsse facto. Prouvera a Deus nos lembrássemos sempre, mesmo até dos factos mínimos, que se prendam com o bom nome português.

Quis associar-me, crendo servir a Grei, ao recordar-lhe o que nunca devera esquecer-lhe.

Comemoramos a instituição do *Tosão-de-Ouro*. Muito bem. Ponhamos-lhe porém a-par a *Tôrre-e-Espada*, e observemos: 1.º como as duas ordens surgiram em momentos semelhantes nos dois povos, no mesmo século; 2.º no caso português, como surgiu a ordem portuguesa, no século da expansão, quando ainda se servia apenas a Fé e o Império, mas já o mercantilismo ia dominando as almas; 3.º como penumbras semelhantes encobrem as origens das duas ordens, irmãs de intenções.

I-

PORTUGAL E FLANDRES

PARALELOS E RELAÇÕES

Andavam ligados à casa dos Duques de Borgonha largos territórios de Flandres e Brabante, Países-Baixos e Zelândia. O que levava o Duque João, o célebre João-Sem-Medo, a intitular-se, conforme ao que se vê na carta de privilégios concedidos aos mercadores portugueses em Flandres, de 26 de Dezembro de 1411: (1) — «*Duc de Bourgoingne, Conte de Flandres Dartois et de Bourgoingne palatin seigneur de Salins et de malines*». Mais pompa subiram depois os títulos do filho, o Duque Felipe, marido da Infanta Dona Isabel, filha de D. João I de Portugal. E' o que se vê em outra carta de privilégios a Portugueses, de 2 de Novembro de 1438, que lhes êle concedeu (2); — «*Duc de bourgoingne de lothier de brabant et de lembourg Conte de flandres dartois de bourgoingne et de haynnau de hollande de zelande et de Namur Marquis du saint empire seigneur de frize de Salins ei de Mallines*».

Foi poderosa a Casa de Borgonha. E o seu poder consistia não só na força das armas e extensão dos domínios de que os Duques dispunham, mas sobretudo na riqueza industrial e comercial das cidades comunais dos seus estados do Norte. Também estas cidades lucraram com o poder confiante dos Duques; se perderam nas liberdades internas pelo cerceamento de foros e privilégios antigos, po-

(1) A. Braamcamp Freire, *Noticias da Feitoria de Flandres*, edição do «Arquivo Histórico Português», 1920, pág. 128, II Doc.

(2) A. Braamcamp Freire, *id*, pag. 135, VI Doc.

deram dedicar-se ao trabalho, que lhes fêz grandeza e glória, pois que era garantia sobejo para elles a protecção segura dos Duques contra a rapacidade estranha.

Ao longo das costas do Mar-do-Norte corriam terras de *Flandres-Occidental* com a mercantil cidade de Brujes, — ou Brujas como diziam ao tempo os nossos avós, também — e de *Flandres-Oriental* com a cidade de Gam e Gante, na linguagem dos mercadores portugueses de Quatrocentos e Quinhentos, — cidade irrequieta que o duque Felipe-o-Bom se viu obrigado a abater na Batalha de Gavre, e a despojar dos seus foros e imunidades. A-par estavam o *Hainaut*, banhado pelo Haine, com a sua artística e poética cidade de Tournay, e o *Brabante* de evocações cavalleirescas de guerreiros místicos e trovadores enamorados, mais a sua formosa cidade de Bruxelas, que teve honras de capital dos Belgas libertos.

O poder dos Duques e a riqueza das cidades opulentas como Arrás, Brujes (a Brujas dos nossos), Gante, Malinas, Bruxelas, Ipli (como os nossos chamavam a Ipres), Lila, Douai, Cambraia, Camina (Comines), Abouvila (Abeville), fizeram dos domínios dos senhores da Côte de Borgonha a terra de arte, o empório de comércio, — e quem diz comércio diz riqueza, e a usança do dinheiro em giro traz arte, luxo e os prazeres mundanos, — que os mais povos iam procurar por modêlo e por mercado.

Não lembrarei com miuçalhas a história de Borgonha. Ela foi na história convulsa da França medieval uma chaga aberta por separatismo muitas vezes feroz; a política absorvente dos Duques, o mercantilismo das cidades, formaram character definido, que intensificava a directriz externa e interna por onde assenta o nacionalismo violento. Êste nacionalismo, se não vingou politicamente, apesar de ter estado imminente a victória, deve-lhe ser attribuída a falência à descoesão, que lhe vinha do regimen feudal e, simultâneamente, da hostilidade intrínseca entre o espírito guerreiro e nobre dos senhores e a concepção mercantilista e comunal da mór parte das cidades dos domínios ducaes.

A crónica borgonhesa, senhorial e popular, está feita com saber e arte: M. de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, — Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*.—

No entanto, para evidenciar melhor o espírito guerreiro de um povo, cujo Príncipe um dia criou o *Tosão-de-Ouro*, monumento essencialmente militar e religioso, bem característico do tempo, con-

vêm rememorar a acção expansiva, diríamos imperialista, e centralizadora dos Borgonhóis. Há muito de semelhante entre êles, cuja autonomia não foi além da dispersão centrífuga do feudalismo, e fizeram por ela quanto puderam, — e nós, que luctámos em circunstâncias próximas e vencemos. A expansão deles cortou para Nordeste, da Lorena às bôcas do Escalda e do Mosa; faliu, quando apontou centripetamente então para Noroeste, mirando Paris. A nossa, país costeiro, faliu na direcção de Leste, ao procurar penetração nas penedias fortes e rijas de Castela, e encontrou caminho no mar às energias cumuladas.

Diferença, — êles foram na Flandres comerciantes, nós fomos guerreiros além de mercadores nas partes de África, mais guerreiros que mercadores porém. O bom Duque Felipe funda a ordem militar do *Tosão-de-Ouro*; D. Afonso V, o nosso *Africano*, cria a *Tôrre-e-Espada*; ambos sonhadores de maiores domínios, ambos encarecedores de opulência e belas artes, Reis Cavaleiros, ambos ardendo na fé; que lhes dava como um voto o ideal de uma Cruzada a libertar de vez, num arranco, a Cidade Santa de Jerusalém, — cá, ao Rei, a estender a Fé e o Império em Marrocos, e além, ao Duque, a expurgar violentamente a anarquia dos seus estados.

Dos tempos merovíngios em que variadas correntes se diferenciavam nas terras de França, manifestando tendências fundamentais de dispersão na diversidade, provém originariamente o Reino de Borgonha. A unificação guerreira, *manu militari*, de Clóvis, unificação pessoal a que a felicidade concedeu êxito e a religião de Cristo por êle adoptada acrescentou prestígio maior, cedo se desfez na luta de vaidades e interêsses desencontrados, que o feudalismo extreme criou. Na base de cada núcleo mais consistente observa-se ou advinha-se *substratum* das primitivas manifestações, que poderíamos já chamar nacionalistas, embora embrionárias e por via dos senhores, chefes e guias no despertar das aspirações.

O Ducado de Borgonha, que na rêde dos estados feudais de França veio substituir o extinto Reino do mesmo nome, saiu da Corôa por fundação do Rei Roberto-o-Pio, dando assim origem à primeira Casa de Borgonha. Como outro Rei João-o-Bom, vencido pelo Príncipe Negro, — ou seja o Príncipe de Gales, por causa das armas de que usava em França o filho de Eduardo III de Inglaterra, — na batalha de Poitiers e nela prisioneiro, institui a segunda Casa

de Borgonha em apanágio de seu filho mais novo, Felipe. Foi ainda um Rei de França, Luís XI, que reünio à Corôa o Ducado de Borgonha, depois de Carlos-o-Temerário o ter tido prisioneiro em Peronne, pondo em cheque a realza dos Capetos (1477).

Essa vasta região deu à França a posse definitiva e segura dos territórios, que constituem hoje os departamentos de *Yonne* com Auxerre e Sens, *Côte-d'Or* com Dijon, a capital borgonhesa, *Saône-et-Loire* com Chalons e Mâcon, *Ain* com Bourg.

*

Na *Guerra dos Cem Anos*, a acção dos Duques variou consoante aos seus interesses, ora favorecendo a causa inglesa, ora a causa francesa. Aliados da França eram o Duque da Lorena, o Conde de Flandres e João de Hainaut, que salvou Felipe de Valois na batalha de Crecy (1346), arrastando pela rédea a montada do Rei para fora do campo da derrota. Felipe-o-Ousado, ou o Duque Felipe II de Borgonha, por seu casamento adquiriu o Condado de Flandres. Felipe-o-Bom apoderou-se do Hainaut. Carlos-o-Temerário, o último Duque, foi morto diante de Nanci em lucta rija com o Duque Renato II da Lorena; o cadáver do vencido, e com êle morreu o separatismo borgonhês,—irrisão dos emblemas e alegorias, que a desgraça forja! — foi encontrado nú e quasi devorado pelos lobos.

Os Ingleses tentaram separar o Conde Luís de Flandres da aliança com a França. Para isso entenderam-se com as cidades flamengas. Elas por amor da paz em que a riqueza mercantil progride, e por empenho dos seus privilégios e costumes, vão cedendo, prometem, cerceiam em contrapartida de ganhos e perdas os poderes do seu senhor. Mas, num assômo de revolta moral, os burgueses decidem-se a matar o Conde Tiago de Artevelde, senhor valioso em Flandres, aliado e intermediário do Rei de Inglaterra. No entanto, para não perderem com a paz os bons serviços dos Ingleses, apresentam desculpas a Eduardo III, e oferecem-lhe como penhor o casamento do herdeiro flamengo com a filha do Rei, para que o Condado andasse sempre em um filho do monarca inglês.

Em 1359, o Duque Felipe de Borgonha, vendo o país invadido pelos Ingleses, comprou-lhes a retirada e garantiu a sua neutralidade. A importância adquirida pelos burgueses, as regalias usufruidas, o

reconhecimento do auxílio prestado por aldeãos e mesteirais, o orgulho militar dos archeiros, que na sua maioria eram camponeses e foram o penhor da defesa, provocaram a sublevação das classes inferiores; as *jacqueries* alastraram. Foi urgente esmagá-las; na batalha de Rosebecque foram batidas, e morreu-lhes o chefe, Felipe de Artevelde.

As facções guerreavam-se em França. De um lado a Casa de Orleães com seus partidários os Duques de Berry, Bretanha e Alençon. Do outro lado a potente Casa de Borgonha, então na pessoa de João-Sem-Medo, filho de Felipe-o-Busado. Ora dominam os primeiros,—os *Armagnacs*, ora os segundos,—os *Borgonhóis*. Em 1407, João-Sem-Medo manda assassinar o Duque de Orleães, seu primo, facto de que lhe vem a sua onipotência. Mas a fortuna é roda, que anda e desanda. Os Armagnacs expulsam-o de Paris, êle vai pedir socorro a Henrique IV de Inglaterra, que lhe manda em 1411 um corpo de mil archeiros, com os quais entra em Paris a 23 de Outubro desse ano. Por intervenção medianeira do Duque de Berry, os Duques rivais, de Borgonha e de Orleães, entram na capital no mesmo cavalo, dirigindo-se à igreja onde se desmontaram. O povo gritava-lhes entusiasmado: *Natal, Natal*; e dava graças a Deus por tais esperanças de paz.

Logo em 1415 disputam o poder as duas facções, mais coléricas que nunca. O espírito político dos chefes borgonhóis invade os seus domínios, excita as gentes: basta a valentia persistente com a unidade de vistas e intenção de grandeza dos chefes, para convencer os povos mais resistentes, que mais não seja por exemplo e pela continuidade. Então, se outros se opõem lá fora ao engrandecimento já colectivamente sentido, garantem o apoio aos dirigentes, tanto maior quanto melhor fôr a acção deles. Essa actividade cria-lhes mística, os desastres originam prestígio sublime de martírio. Tal sucedia aos domínios do senhor Duque de Borgonha. Era o nacionalismo borgonhês desbordante, que ia pôr em perigo a França.

Os Armagnacs envenenam em 1416 o Delfim Luís, filho de Carlos V, que era genro de João-Sem-Medo; no ano seguinte, a mesma sorte sofreu o Delfim João, cunhado do Conde de Hainaut, outro borgonhão. E o outro Delfim, Carlos, é armagnac. Porque a Rainha, Isabel de Baviera, pendia para os Borgonhas, foi encarcerada em Tours. Por êste golpe de Estado audacioso foram expulsos de Paris os Borgonhóis, encarcerados e mortos os partidários.

João-Sem-Medo inclinou-se para os Ingleses, quando o Delfim Luís foi envenenado. Em 1418, aproximavam-se de Paris os Ingleses; o povo da cidade revoltou-se, abriu as portas ao Duque de Borgonha, massacrando milhares de Armagnacs, o feitiço contra o feiticeiro! Em 1419, o Duque, depois da queda de Ruão, inicia as negociações com Henrique V de Inglaterra, mas os dois partidos franceses unem-se contra os Ingleses. Apesar-de isso os Armagnacs não desistem de hostilizar os Borgonhóis. João-Sem-Medo foi atraído a uma entrevista de conciliação com o Delfim, e morto à traição por Tanneguy-Duchâtel, em Montereau.

Felipe, o filho, conde de Charolais, quis vingar a morte do pai. Encontrou decidido apoio na aura de martírio, que envolveu o morto. Negociou com os Ingleses; estes recusaram entendimento com o Delfim de França. O Rei de Inglaterra tratou com o Duque, e deu-lhe certos favores. O Duque dominou. O tratado de Troyes era humilhante para a França. Muitas cidades dos domínios de Borgonha resistiam, opondo-se a prestar fidelidade ao Rei de Inglaterra. Motivo pelo qual os Borgonheses do marechal borgonhês de l'Isle-Adam, braço forte do Duque, foram submetê-las, apoiados pelos Ingleses. O Duque dominava, era onipotente

Não obstante, o Duque preocupava a Inglaterra, que o temia. O Duque de Bedford, regente em Paris, casou com Ana de Borgonha, para esta assegurar a estabilidade do irmão. No conflicto entre o Duque de Gloucester, que de armas na mão invadiu os estados de Flandres para se apoderar do Condado de Hainaut, o Duque de Borgonha interveio, porque Jaqueline de Hainaut, filha e herdeira do Conde, abandonou o marido o Duque de Brabante, irmão de Felipe de Borgonha, e refugiara-se em Inglaterra, chamada pela paixão do Duque de Gloucester. A Inglaterra não se imiscuiu. Jaqueline, derrotada, o Duque de Brabante morto já, reconheceu o Duque por herdeiro e senhor dos seus domínios (1428).

Cercavam os Ingleses a cidade de Orleães; ainda não aparecera, mas surgiria breve como gládio de vingança, a intrepidez sugestiva de Joana d'Arc. Os burgueses da cidade queriam entregar-se; não aos Ingleses, mas ao Duque de Borgonha. Os Ingleses, despeitados, fizeram correr que o Duque iria acabar na Inglaterra a beber mais cerveja do que queria.

Em 1450, o Duque sentia-se levado pelo sentimento francês, e

hesitava no caminho a tomar. Uns e outros, considerando-o árbitro da situação, difícil para ambos os contendores, ofereciam-lhes favores : os Franceses prometiam-lhe todas as reparações ; os Ingleses punham-lhe nas mãos o comando em chefe das tropas aliadas e a regência em Paris, abdicando nêlo o Duque de Bedford, que se retirou. Depois Joana d'Arc entra em Compiègne cercada pelos Borgonheses, é aprisionada numa sortida e levada para o quartel de João de Luxemburgo a quem os Ingleses a reclamam.

Houvera insurreições em Flandres, e o Duque de Borgonha correu a submeter os revoltosos. Entretanto o destino dos Ingleses dependia de Felipe ; faltava-lhes gente e dinheiro. A irmã do Duque, mulher do Duque de Bedford, morreu, e seis meses depois o antigo regente de França contraiu novo casamento. O Borgonha esperava pretexto para romper com os aliados de além da Mancha ; aproveitou êste ; ofendeu-se com a brevidade do luto pela irmã, para casar com uma das suas vassalas, Jacqueline de Luxemburgo, filha do Conde de Saint-Pol. E, como consequência, em Arrás concluiu o tratado de perdão e paz com o Rei de França, no ano de 1435. Foi êle que, declarando guerra aos antigos aliados, mandou contra êles o seu de l'Isle-Adam, que entrou em Paris, entregando-a aos Franceses. Os Ingleses eram rechaçados para o Norte. O Duque ameaçou Calais, a porta dêles em França (1436).

Em 1444 a intervenção de uma Princesa de Portugal pôs virtualmente fim á guerra tremenda dos Cem Anos. Era ela D. Isabel, filha de D. João I e de D. Felipa de Lencastre, e então Duquesa de Borgonha por seu casamento com Felipe-o-Bom, o Duque.

Por aqui paremos nesta resenha histórica, para chegarmos aos meus intentos, deante de uma Princesa de Portugal : — demonstrar o espírito belicoso do povo, que ia ter o Tosão-de-Ouro ; — estabelecer o paralelo com Portugal, onde por esforço militar, desenvolvido em prol da terra, se criava o espírito nacional, não em guerra de um século mas em aspérrimas e constantes luctas desiguais com Castela ; — sentir palpitar a expansão dos povos, que os chefes conduzem a um fim nacional, — Borgonha á Flandres, contra a França, contra a Inglaterra, Portugal ás terras de África além, contra Castela, contra o Mar ; — mostrar como os povos agem para a história, agindo para si.



EL-REI D. JOÃO I

Foram íntimas e intensas relações as que se criaram e desenvolveram entre Portugal e os domínios de Borgonha, sobretudo com a Flandres. Relações mercantis, relações artísticas, sem deixar de as haver militares, políticas e de colonização, até mesmo de carácter religioso.

Não devemos esquecer que em 1447 houve Flamengos entre os Cruzados, que prestaram auxílio a Afonso Henriques na tomada de Lisboa; capitaneava-os o flamengo Cristiano de Gistell, e alguns por cá ficaram com bens e fazendas, que o Rei lhes deu; fala Herculano de um *Qualterius flandrensis*, que em 1159 era cônego da Sé de Lisboa.⁽¹⁾ Também recordemos que D. Sancho I se serviu da frota flamenga aportada a Lisboa em 1189, para tomar Silves; nova gente flamenga se quedou então por cá, e é ainda Herculano que fala do primeiro Bispo eleito da Cidade, um flamengo de nome Nicolau, e do deão Guilherme, igualmente flamengo.⁽²⁾ É ainda D. Sancho que a numerosos flamengos, vindos com o Dom Raolim de que falam os *Livros de Linhagens*, concedeu em 1200 largos territórios entre Santarém e Alenquer, onde fundaram a Vila-dos-Francos ou Vila-Franca (Azambuja) com Dom Raolim por alcaide ou pretor, concessão feudal em que tinham obrigação militar para com o Rei.⁽³⁾ Em 1199, D. Sancho doou aos companheiros do deão Guilherme da Sé de Silves, — que regressára a Portugal, depois de ter ido a Flandres por ocasião da retomada da cidade pelos Mouros, — terras entre o Tejo e o Cacia no lugar de Montalvo-de-Sor, talvez depois a actual Ponte-de-Sôr.⁽⁴⁾

Personagens de qualidade, quer de viagem, quer em actos de valor militar, quer por laços de casamento, ligaram Portugal á Borgonha e a Flandres.

Morreu em Brujas em 1415 o Cardial D. João Afonso de Azambuja, que fôra Bispo de Silves, Coimbra e Porto, e era então Arcebispo de Lisboa, o qual vinha de Roma, de receber o chapéo de Cardial.

(1) Alexandre Herculano, *Historia de Portugal* I vol. pág. 403.

(2) A. Herculano, *Id.* II vol. pág. 50.

(3) A. Herculano, *Id.* II. 93 e IV. 449 e 456.

(4) João Pinto Ribeiro, *Dissertação Chronolog.* V. 333; Alex. Herculano, *Historia.* II. 95.

Por Flandres viajaram filhos de Príncipes de Portugal. D. Denis, filho de D. Inês de Castro,

.....a mísera e a mesquinha,
Que depois de ser morta foi Rainha.

(*Lusíadas* III. 128)

andou por lá, afirma Fernão Lopes,⁽¹⁾ quando D. João I o afastára de Portugal por providência de ordem pública, enviando-o a Inglaterra; o Infante obedeceu, mas no camiinho voltou atrás, e foi aprisionado por piratas da Bretanha, que exigiam resgate a que D. João I se escusou, e o Conde de Flandres pagou.

D. Afonso, Conde de Barcelos, bastardo de D. João I, acompanhou a Flandres a irmã D. Beatriz, quando em 1405 casou com o Conde de Arundel, passando por Brujas. E por Brujas passou o Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, o que seria regente do Reino e o vencido em Alfarrobeira; encontrou-se com Felipe-o-Bom, futuro cunhado seu, em Gante, por onde estanciou e foi acolhido festivamente (1425-1426).

Por lá andou o cavaleiro Alvaro Gonçalves Coutinho, o *Magriço*, da família dos Condes de Marialva, "o grão Magriço" dos *Doze de Inglaterra*, cantados por Camões (*Lusíadas*, VI, 43-69), que os troca a D. Sebastião pelos outros tantos Pares de Carlos Magno, em a Dedicatória do poema (I, 12):

Pois pelos doze Pares dar-vos quero
Os doze de Inglaterra e o seu Magriço.

Foi na volta do torneio que defendeu a Condessa Leonor de Flandres, matando em combate singular em Dunquerque Ranulfo de Colónia, que lhe levantára aleive. O Magriço auxilia João-Sem-Medo nas lutas contra os Armagnacs; era camarista do Duque de Borgonha, e portou-se com tal valentia, que por êle o Duque se abriu em privilégios e concessões aos mercadores Portugueses (1411).

D. Isabel casou com o Duque Felipe-o-Bom de Borgonha, o do

(¹) F. Lopes *Cronica de D. João I*, Pte. 2.^a cap. 130.

presente gentil dos cisnes de Sintra; ⁽¹⁾ acompanham-a numerosos Portugueses a Eclusa, onde desembarcou a 6 de Dezembro de 1429. Iam o Infante D. Fernando (*o Infante Santo*, mártir de Tânger em prol do bom nome e glória da Pátria), seu irmão; o Conde de Ourém, seu sobrinho; o Bispo de Évora; Vasco de Lucena, o tradutor de Quinto Cúrcio, o qual ficou por lá rodeado de considerações; Cristóvam Barroso, que foi veador de Carlos-o-Temerário, filho e sucessor de Felipe-o-Bom, e também teve igual emprêgo nâs côrtes de Maximiliano de Áustria, genro de Carlos, e de Felipe I de Espanha, seu neto, por fim secretário do que foi Carlos V, Imperador da Áustria.

Vimos a acção importante que esta Princesa D. Isabel teve no termo da *Guerra dos Cem Anos*. Se não acabou logo, todavia considera-se terminada então para as grandes operações militares (1444).

Pedro de Mariz, nos *Dialogos de Varia Historia*, refere-se nos termos seguintes ao casamento da filha do Mestre de Avis, e á fundação da ordem do *Tosão-de-Ouro*, aparentemente em memória dos esponsais.

«A Infanta Dona Isabel que foi terceira mulher de Philippe, duque de Borgonha e Brabancia, conde de Flandres, Limburgo, «Hollanda, Arthesio, Zelândia e Geldres, e senhor de outros muitos «estados travados a elles. O qual celebrou este matrimonio com mais «mostras d'alegria, e maior magnificencia, e apparato do que fez a «nenhum dos outros, que tambem foram nobilissimos. Assim pela «magestade d'el-rei seu sogro como pelas excellencias da nova princeza, que foi de tão valeroso animo, e de basta prudencia dotada, «que *sem seu parecer não fazia o duque seu marido cousa alguma, «tudo ela governava e regia.* ⁽²⁾ O primeiro dia das bodas d'este matrimonio, e em memoria d'elle instituiu o duque Philippe aquella «formosissima ordem militar do Tosão, da invocação de Santo André, «que á imitação do argonauta Jasão, intitolou do vello d'ouro. Dando «a entender que debaixo d'aquella insignia havia de fazer uma grandissima jornada para conquistar a casa santa. Esta ordem é hoje na «corôa de Hespanha mais estimada, que todas as mais ordens mili-

⁽¹⁾ Conde de Sabugosa, *O Paço de Cintra*, pág. 14.

⁽²⁾ O sublinhado é meu, afim de chamar a atenção para a interferência da Duquesa nos negócios do Estado.

«tares, que n'ella em serviço de Deus continuamente se exercitam
 «E Sua Magestade El-Rei Nosso Senhor foi decimo sexto mestre
 «d'ella, como duque dos grandes estados de Borgonha e Flandres,
 «em quem o duque Philippe ordenou que andasse sempre este mes-
 «trado. Tem por divisa um collar d'ouro, ligado todo artificiosamente
 «com fuzis e pederneiras de ferir fogo, e n'elle como joia, pendurado
 «um vello inteiro d'um cordeiro tambem d'ouro. Sobre o intento da
 «instituição d'esta ordem, e significação da sua divisa ha varias opi-
 «niões entre os homens doutos, que deixaremos ora; porque em as
 «chronicas dos nossos reis com muita razão está posto em memoria, o
 «que na verdade passou, como já vos disse da sua instituição. E da
 «significação de sua divisa, deixadas as varias moralidades de Jero-
 «nymo Ruscello, do Paradino, e do Jovio, e outros que no mesmo
 «trabalharam, é mui digno de ficar em memoria, o que em figura do
 «imperador Carlos V, tambem mestre d'esta ordem, um poeta disse
 «a este proposito, dizendo: *A los que quiero cordero, e alo al, soy*
 «*qual yesca, y pedernal*. D'este nobre ajuntamento nasceu o duque
 «Carlos de Borgonha, pai da princeza D. Maria, mulher de Maximi-
 «liano Cezar, primeiro do nome, rei dos Romanos, cujo filho foi o
 «archiduque Philippe, pai do imperador Carlos V, rei d'Hespanha».

Além dêste casamento, outros houvera já principescos. Com Felipe da Alsácia, Conde de Flandres, casara em 1184 a Infanta D. Teresa, filha de D. Afonso Henriques; com a Condessa Joana de Flandres, casara também, o Infante D. Fernando, filho de D. Sancho I (1211).

Essas relações de sangue vêm já do começo da nossa 1.^a Dinastia, Afonsina por D. Afonso Henriques, o *Conquistador*, Borgonhesa pela procedência de seu pai o Conde D. Henrique. D. Henrique era quarto filho de Henrique, neto de Roberto, Duque de Borgonha, e bisneto de Roberto II—o Pio, Rei de França, instituidor da primeira Casa de Borgonha, como ficou dito já.

*

As relações mais importantes fizeram-se por via mercantil.

Tem havido autores portugueses, que explicam a expansão portuguesa da era de Quinhentos em diante por uma reviravolta de predominância étnica! Oliveira Martins attribua o que supunha a nova maneira de ser, ao punicismo ou aficanismo da côrte manue-

lina, termos que se não harmonizam, mas com os quais êle queria caracterizar o domínio mercantil de Lisboa. «Nação rural e como que provinciana», chama Oliveira Martins a Portugal. ⁽¹⁾ Basílio Teles nos *Estudos Historicos e Economicos* explicou a «solução de continuidade», que transformou o «povo de lavradores», que era o Portugal de Trezentos, no «povo de mercadores» da era seguinte, pelo domínio do Sul mussulmanizado sobre o Norte godo-cristão, êste lavrador e concentrado, aquele mercantil e cosmopolita. Bem fêz António Sardinha, desmanchando estas hipóteses, que a ciência moderna, bem como a observação dos factos da nossa história, nos indica falsas. ⁽²⁾

A expansão de Portugal opera-se no momento próprio. Reveja-se o que ficou atrás dito para a Borgonha. Portugal obedeceu à lei dos litorais, entenda-se dos litorais caracterizados pela sua opposição ao centro continental. Portugal e Flandres assemelham-se geograficamente, o que as aproxima de causa e efeito, nas proporções próprias. Quando se expandia Portugal para o centro continental ibérico, a sua acção política falha. D. Fernando, D. João I, D. Afonso V, falharam as tentativas de absorção para Leste, embora as tendências desde D. João I fossem já mixtas com as viagens marítimas, e as de D. Afonso V tivessem carácter militar hispano-africano; ulteriormente os planos de D. João II, que por uns momentos demoraram a fase vitoriosa para a Índia, eram de diplomacia pacífica pelo casamento de seu filho e herdeiro D. Afonso com a filha dos Reis Católicos, unificadores da Espanha sob o domínio centralizador de Castela.

«Uma nova lei ha a cumprir-se no destino de Portugal», — eis como fala Manuel Bento de Sousa, em *O Doutor Minerva*. — «Cabe «isso a D. Fernando, o formoso, que a sente mas erra-a». Depois conclue: — «Os homens que a hão de entender vêem um reinado «mais tarde. A expansão deve fazer-se para o mar, e D. Fernando «intenta-a para o continente... O rei não está á altura dos seus destinos... Tem o instinto, mas não tem a idéa; tem a aspiração, mas «não tem a compreensão».

Do estudo dos factos e dos trabalhos dos investigadores do passado prèhistórico parece deduzir-se que no Ocidente viveu um

(1) O. Martins *Historia de Portugal*, Lisboa 1882, II. 91.

(2) Antonio Sardinha, *A' Sombra dos Pórticos*, Lisboa 1927, 1.º ensaio *O Sul contra o Norte*, pág. 3 e ss.

povo forte, dotado de poderoso espírito de expansão, raça robusta e de civilização fecunda. Empreendedor, possuindo riquezas que o assoberbaram no comércio e na indústria, que as escavações algarvias de Estácio da Veiga denunciaram, e vestígios mercantis confirmam, foi a isca de todo o comércio ocidental, navegador da conquista do estanho. Essa civilização ocidental, que foi pelas galés fenícias influenciar no Levante, deixou de si cultura lendária e unidade fundamental de acção. As provas arqueológicas, antropológicas e filológicas da identidade ocidental produziram contra o que Salomon Reinach chamou *le mirage oriental*, o ocidentalismo do sábio do Museu de Saint-Germain em França, e Much na Áustria.

Veio esta digressão para focar um debatido problema da ciência moderna, que reconhece no trabalho interpretativo de uma multidão de estudiosos a expansão marinheira dos povos extremos do Ocidente europeu. Admite-se que a *Ora Maritima*, composta em verso por Avieno, é o poema extraído de uma descrição das costas europeias, escrita já no século IV antes da nossa era, e que essa descrição provém de roteiro fenício ao longo das praias atlânticas, a caminho da conquista comercial do estanho. A essa gente, que os navegadores encontravam do *Ager Tartessium* ao Báltico, a tãda ela davam o nome de Lígures, em tais e tam congêneres traços a uniam. Ora, mal se compreende que em tão longas e recortadas costas os Fenícios se guiassem, desprovidos de pilotos, que só podem ter sido os naturais. As lendas ocidentais são marítimas, de regiões á beira-mar.

Na vasa de um paúl da Irlandra foi encontrada a carcaça de um barco escavado a fogo e pedra em tronco de carvalho; no fundo tinha uma lâmina de cortiça, que indicava relações com a Ibéria, Sul de França ou Norte de África, — ligação com o Sul. De barcos de couro fala Avieno; dos Lusitanos conta Estrabão que usavam de barcos de couro nos rios. Os marinheiros ibéricos, que bordejavam no litoral hoje português, indicariam a Himilcon o roteiro da costa, e o périplo traria outras descrições como as de Plínio (*Naturalis Historia*, IV-22, 36) e de Estrabão (*Geografia*, III, II, 9 e III, V, 11). *Et adverso Celtiberiae*, diz Plínio, *complures sunt insulae Cassiterides*.

Como estranhar que do início da Monarquia Portuguesa se observe actividade marítima? E porque não atender a que o navalismo português provém da posição costeira do país, desenvolvendo-se através dos tempos, para atingir o acume nos séculos de Qua-

trocentos e Quinhentos? Não há hiatos entre o nosso medievalismo e a época dos descobrimentos e das conquistas. Nem acasos, nem aventuras, nem discontinuidade.

Nas luctas de D. Teresa com a irmã, para a expansão do seu condado, faz-se notícia de esquadilha portugalense no Rio Minho com o objectivo de impedir o desembarque dos Galegos de D. Urraca na margem esquerda do rio. Às arremetidas dos Mouros pelo mar à busca de despojos, tinha de corresponder D. Afonso Henriques com a defesa marítima em barcos. Sabe-se que o Príncipe estagiava em Coimbra, quando os limites dos seus territórios atingiram o Mondego, e tinha na foz dêste rio uma esquadilha, que se opunha ao ataque dos Mouros ao flanco direito da frente cristã; de então nos veio envolto em lenda maravilhosa o perfil marinho de D. Fuas Roupinho, a quem D. Afonso Henriques ordenou que preparasse as galés e perseguisse as piratarías de guerra das galés mouriscas, por êle perseguidas e batidas desde Lisboa, que interceptavam, até à costa do Algarve, onde morreu combatendo (1184).⁽¹⁾ Canta-o Camões.

Vê-lo cá vai pintado n'esta armada,
No mar tambem⁽²⁾ aos Mouros dando a morte,
Tomando-lhe as galés, levando a gloria
Da primeira maritima victoria.

É Dom Fuas Roupinho, que na terra
E no mar resplandece juntamente,
Co'o fogo que acendeo junto da serra
De Abyla, nas galés da Maura gente.
Olha como em tão justa e sancta guerra
De acabar pelejando está contente;
Das mãos dos Mouros entra a felice alma
Triunphando nos Ceos, com justa palma.

(*Lusiadas* VIII. 26 e 27)

(¹) J. Costa Quintela, *Annaes da Marinha Portuguesa*, I. 11. e ss. *Monarquia Lusitana*, III. L. XI, cap. 21 e 22.

(²) Também: o poeta referira-se, anteriormente, às façanhas terrestres de D. Fuas, alcaide-mór de Porto-de-Mós.

Não parava o tráfico marítimo. Em 1194 estavam em Brujas à espera de um navio com melão, azeite e madeira, procedente de Portugal.⁽¹⁾ No reinado de D. Sancho I fêz-se colonização flamenga e franca no Ribatejo (Azambuja), no Alto-Alentejo (Ponte-de-Sor?), na mesopotamia entre Tejo e Sado (Sesimbra); as relações com a Flandres intensificaram-se. Vamos encontrar em 1247 D. Afonso III em séria desavença com o Bispo D. Julião, do Pôrto, por causa do comércio marítimo e fluvial pelo Douro, rivalidade de interesses, que denunciavam a importância do tráfico. Se havia por cá Flamengos, havia em Flandres Portugueses: em 1282, os mercadores lá estabelecidos, entre eles os Portugueses, queixaram-se de roubos sofridos nas mercadorias e da falta de correspondência entre a mercadoria cerceada e o tributo, que pagavam.⁽²⁾

O tráfico aumentava: o foral de Viana-de-Castelo (1258 e 1262), fixa a taxa sobre as coisas, que *uenerint de partibus francie et de terra serracenorum*. Comerciava-se com o Norte e com o Sul. Em 1293, D. Denis aprovou e confirmou por carta régia uma bolsa de comércio que os nossos mercadores quiseram instituir para a estenderem a Inglaterra, Bretanha, Rochela, Normandia e Flandres; entre outras providências teriam eles sempre cem marcos de prata ou seu valor em Flandres, para socorrer os associados ora nos pleitos, ora nos negócios, e terem deles aproveitamento e honra de sua terra.⁽³⁾ Foi este o início da nossa bolsa de comércio em Brujas e depois em Antuérpia.

Os portos principais do Reino estavam em ligação com a Catalunha, Biscaia, Bretanha, Inglaterra e Flandres. Iam de cá cereais e azeite em grande quantidade, mel, cera, unto, figos secos e passas de uva, peles, couros, espartos, e supõe Braamcamp Freire que também vinho,⁽⁴⁾ que no século XIV ia já em grandes remessas. Vinham tecidos de linho e sêda, ferro, cobre, aço, latão, estanho e chumbo em bruto e em obra, peças de mobília apurada, armas do melhor trabalho do tempo,⁽⁵⁾ obras de arte.

(1) A. Braamcamp Freire, *Notícias da Feitoria de Flandres*, 1920, p. 34 e 48.

(2) *Id.* p. 48.

(3) *Id.* Docum. I. p. 127.

(4) *Id.* p. 35.

(5) Fortunato de Almeida, *História de Portugal*, 1 p. 251.

Os Reis criavam feiras onde concorriam os mercadores flamengos estabelecidos em Portugal, concediam privilégios e isenções, obrigações e defesas, auxiliavam os construtores ou compradores de navios, protegendo a indústria nacional e impedindo a saída de moeda, consentiam aos estrangeiros liberdade de preço, de compra em todo o Reino e de moeda nacional. Depois limitaram as regiões onde lhes concediam livre tráfico, e especificavam os portos onde podiam comerciar. E' ver as *Ordenações Afonsinas* (Liv. iv Tit. iv. §§ 1 e ss. 10 e ss. etc.). O melhor incremento comercial vem de D. Denis (com a bolsa do comércio, o entendimento comercial com a Inglaterra, o adextramento de construtores e mareantes), de D. Afonso IV no exemplo paterno, e principalmente de D. Fernando, em cujo reinado chegaram a estar fundiados diante de Lisboa 400 e 500 navios de carga, em grande parte a buscar sal e vinho: só num ano carregaram-se doze mil toneis de vinho, não contando com os navios da segunda carregação de Março. (1)

De Flandres recebiam os mercadores portugueses a compensação dos benefícios, que os Flamengos fruíam cá. Em 1387 Felipe-o-Ousado, de Borgonha, dá garantias aos mercadores de Portugal e Algarve; em 1411 são grandes os privilégios concedidos pelo Duque João-Sem-Mêdo; em 1421 confirma-os Felipe-o-Bom, concedendo ampliação dêles aos de Brujas; a estes privilégios, confirmados por Carlos-o-Temerário, acrescentam-se outros (1493). E de cá vão diminuindo os entraves; e o comércio, que a princípio progredia apesar do protecçãoismo por vezes feroz, foi-se transformando em livre câmbio por períodos de dez anos, desde 1478, sucessivamente renovados. D. Afonso V isenta de sisa o ouro e a prata, que os Flamengos traziam, concedia-lhes a mercadores e marinheiros o uso de arma até ao toque do sino-de-correr, restituía-lhes os impostos abusivamente cobrados a mais na alfândega e a prêsas das mercadorias por oficiais do Rei, falsamente feita em nome do Soberano.

Chegámos ao período áureo do comércio com terra de Flandres, desde D. João I a D. João III. A Infanta D. Isabel estreita mais as relações com Portugal, e quanto se refira a assuntos portugueses, sejam negócios de mercadores, sejam as guerras de Africa, tem protecção e estima do Duque Felipe, seu marido.

(1) Fernão Lopes, *Crónica de El-Rei D. Fernando*. cap. preliminar.

Vem de Flandres: escarlates de Abouvila, panos tintos de Gante e Ipli, *viados*, panos raiados, de Lila e Ipli, *brújias*, estamenhas de Brujas, Arras e Sancto Omer (St. Omer), *valencinas* de Valenciennes, panos de Tournay e Frísia. Com o comércio de fazendas vinham de lá objectos de arte, obras artísticas, em especial panos-de-armar, os «rases» de Arras, Bruxelas, Tournay, Audenarde, Lila, Gante, Brujas, de cujas oficinas saíram as tapeçarias de Reis e Dûques, e a colecção sumptuosa de Felipe-o-Bom e de Carlos-o-Temerário.

De lá nos vieram as séries históricas, e lá foram manufacturadas as tapeçarias dos feitos heróicos dos Portugueses: de Arzila, da Índia, que criou o estilo «*à la manière de Portugal et de Indie*», do Condestabre, de Azamor, do Gama, de D. João de Castro, da tomada de Túnis. Reinaldo dos Santos, Afonso de Dornelas, Luís Keil, delas falaram proficientemente.⁽¹⁾

De lá vinham armas e munições. Os cavaleiros usavam armaduras à borgonhesa, a um tempo fortes e artísticas: arnês de braços e pernas, gibanetes de manga curta, espaldeira sobre a cota de malha, saio fugido das abas da couraça, arnês completo de sôlhas, guantes, borzeguins, celada soqueixada de couro, armada de viseira e babeira, penachos, adargas cordiformes, ponteagudas, com rosas, lírios, cabeças de lião no meio. Os cavalos armavam à brabançona.

O primeiro feitor nosso em Brujas, Pedr' Eanes, o «Cerra Bodes», foi despenseiro de D. João I, e amo da Infanta D. Isabel; esteve lá de 1441 a 1443; pelo cálculo de Braamcamp Freire, fundando-se em Costa Lobo, este feitor gastou cêrca de 2.878 libras em pólvora, bombardas, canhões e trons mais suas câmaras, quando as tinham, lanças, béstas-de-garrucha, cotas, arneses de Tournay, completos de corpo com barretas e babeiras, que vinham para os armazéns de Lisboa e Évora, e para a Câmara Real.⁽²⁾ Na carta de quitação respectiva figuram objectos de luxo. O feitor de D. Afonso V (1451) João Rodrigues de Carvalho, escudeiro da guarda real, mandava martas zibelinas e

(1) Reinaldo dos Santos, *As tapeçarias de Arzila*, Lisboa 1926; Afonso de Dornelas, *Elucidário Nobiliarchico*, 1928, I. p. 18 e ss. e 107 e ss; Luís Keil, *As tapeçarias de D. João de Castro*, Lisboa 1928; — Sousa Viterbo, *Arte e Artistas em Portugal*, 1892; Joaquim de Vasconcelos, *A Arte*, 1895, e *Revista de Guimarães*, 1900.

(2) A. Braamcamp Freire, *Feitoria*, p. 60, Docum. VII. pág. 136 e ss. da *Chancelaria de D. Af. V*, L.º 27. fl. 122.



D. AFONSO V DE PORTUGAL, segundo um retrato feito por Mr. de Virvilla para a narração que Georg von Ehingon fez duma viagem a França, Espanha e Portugal, cujo manuscrito se encontra na *Biblioteca de Stuttgart*, secção de história, n.º 141.

Este retrato foi reproduzido pelo sr. dr. Virgílio Correia no jornal *O Século* de 15 de Março de 1926, e depois pelo sr. Afonso de Dornelas no seu livro *As Tapeçarias de D. Afonso V* foram para Castela por oferta deste Rei.

comuns, sêdas, guarnições de ouro, panos-de-armar de Tournay e Lila, bancais de rás, pergaminhos para Azurara, selas, pólvora; Vicente Gil, armaduras de malha, pólvora, rases-de-armar; e assim por diante, luxo e guerra. Lembremos que D. Afonso V foi um Príncipe amador e protector das artes, e que D. João II tinha o espírito do Renascimento.

Sousa Viterbo dá notícias de armeiros flamengos, espanhois e italianos em Portugal, em a sua *Armaria em Portugal*, no tempo de D. Afonso V, que concedeu em 1456 o monopólio da exportação de cortiça a um brujês Martim Lema, cujo filho António Lema veio de Flandres com espingardeiros e outros homens de guerra, para a tomada de Arzila.

De Flandres, onde os Duques Felipe-o-Bom e Carlos-o-Temerário alimentavam, engrandecendo-os, gostos artísticos e indústrias de arte, vinham pintores, escultores, entalhadores, iluminadores, a-par de bombardeiros, armeiros, chameleiros, que os nossos Reis destinavam ao aparato militar e à guerra em África. Por esta via se repercutiram em Portugal a arte, o gosto e os costumes brilhantes da Côte de Borgonha.

O estudo económico da época e da sua importância no desenvolvimento do metrópole portuguesa, fê-lo recentemente com erudição segura o historiador mais culto da nossa vida económica, João Lúcio de Azevedo em as *Épocas de Portugal Económico*.

II

PORTUGAL EM ÁFRICA

TOSÃO-DE-OURO E TORRE-E-ESPADA OU SÓ ORDEM DA ESPADA

O século XV, do *Tosão-de-Ouro*, foi o período heróico da expansão portuguesa. Marrocos desafiava o braço português. Havia caminhos a desbravar, era necessário percorrê-los. A uns movia-os o espírito cavalleiresco, medieval, a «vã cubiça desta vaidade, a quem chamamos fama», na expressão de Camões pela bôca do «*Velho do Restelo*» (*Lusíadas*, IV, 95); a outros o místico desejo de batalhar

pela fé, matando na mourisma, e para êsses a epopeia foi uma Cruzada; a outros animava-os a cheia de furor patriótico, desenvolvido e desbordante da vitória sobre Castela e da resultante afirmação de vida própria, capaz de se defender e de se impôr; a outros, ainda, a conquista de terras, onde se impothesse a «gloria de mandar» de que fala o mesmo «*Velho do Restelo*», na dilatação do Império, e com êste a mira económica de muitos.

A ocasião era oportuna. Os elementos influentes, étnicos, geográficos, económicos, agiam como age a natureza, que não dá saltos. O decorrer da primeira parte dêste trabalho revelou já o subir da maré. A colectividade afirmava-se. Agricultura, indústrias, comércio progrediam. Aos produtos correspondia o transporte. Quando o reinado da lei das sesmarias (1375) e do auxílio maior aos mercadores e construtores navais de Portugal chegou e atingiu pujança demonstrada na *Crónica de El-Rei D. Fernando*, de Fernão Lopes, o país tocou a maioridade. Enganou-se o Rei no destino.

Repito aqui o que já atrás fui buscar a Manuel Bento de Sousa: «o Rei não está à altura dos seus destinos... Tem o instinto, mas não tem a idéa». D. Fernando conseguiu dar a última demão no organismo nacional, enriqueceu-o. Ao enriquecê-lo, defendeu-o. Fêz um recenseamento dos mancebos aptos para o serviço militar, (!) reorganizou a hoste com as suas quatro formações: a Vangurda, a Retaguarda e as duas Alas, sob o comando geral do Condestável. As galeras numerosas defendiam a costa. Reconstruía, reforçava, ou ampliava fortificações, Lisboa teve a sua cêrca fernandina. Mas, se tudo isso era preciso, e êle obedecia ao impulso da raça e à inspiração do momento, errou o Rei, quando, por morte de Afonso XI de Castela, quis ser também Rei dos Castelhanos.

A expansão portuguesa não era para êsse lado. As obras do Rei porém auxiliaram os que compreenderam o caminho. Veio D. João I, o executor do interêsse nacional.

Antonio Sérgio põe a situação nestes termos, que seguem. «No «comercio europeu a principal faina era a aquisição dos produtos «do Oriente, feita por intermédio das republicas marítimas italianas «(que tomavam nos portos do Levante e do Mar Negro as mercadorias que da India as caravanas iam trazendo) e também, um pouco,

(!) Fernão Lopes *Cron. de El-Rei D. Fernando*, cap. 1.º e 87.º

«pelas gentes do Norte de África. Quando êste tráfico se dificultou, «sobretudo pela irrupção dos Turcos nos portos orientais do Mediterrâneo, a alta finança europeia viu-se a braços com um problema «grave, que Portugal empreendeu resolver, procurando um caminho «para as terras da Índia. Intensificou-se desde essa época a luta das «duas políticas: metrópole e ultramar; agricultura e navegação; rurais e comerciantes; produção e circulação, ou transporte marítimo. «Já no tempo de D. Fernão se sente a impotência da segunda. «São os burgueses, provavelmente, quem inspira a êsse rei as suas «ideias protectoras do comércio marítimo e da construção naval, «verdadeiras obras-primas de ciência administrativa; quem apoia o «mestre de Avis contra os aristocratas senhores rurais; quem, por «intermedio de João Afonso, o incita depois à conquista de Ceuta.» (1) Paremos por aqui a transcrição, longa por certo, mas necessária para assentar as bases do problema português.

O Infante D. Henrique viu-o bem. Era necessário ir ao Norte de África, aonde afluíam as caravanas, que se aproximavam do Ocidente. Era Ceuta o empório comercial marroquino. Aí buscavam os produtos orientais navios italianos e dos portos Atlânticos; já vimos que no foral de Viana-do-Castelo se fixavam taxas a coisas, que vinham das partes de França (*de partibus francie*) e da terra dos Sarracenos (*de terra serracenorum*), o que prova o tráfico português com os Mouros, de produtos directos de Ceuta e de outros procedentes dos portos da parte mourisca da Península.

Ceuta estava perto. A Índia longe. A Marrocos ia-se num ápice. A' Índia, faltava descobrir a rota marítima para lá chegar. Mãos à obra. A «íclita geração, altos infantes», que D. João I e D. Felipa de Lencastre deram à nação, colocou-se na vanguarda das aspirações nacionais; uns dos infantes incentivaram praticamente a acção; D. Henrique, reunindo cêrca de si geógrafos, astrónomos, cartógrafos, mariantes, mercadores, cosmopolitas; D. Pedro, viajante, observador perspicaz, dado aos estudos geográficos e morais, peregrino da Itália setentrional e da Flandres, os dois polos da economia europeia; D. Fernando, criando com o seu martírio o entusiasmo belicó-místico da libertação. Um mercantil, outro político, o último espi-

(1) A. Sérgio *Bosquejo da Historia de Portugal* (Bibliot. Nacional, 1923). p. 24-25.

ritualista, que deu sublimidade ao heroísmo e ao esforço contínuo dos Portugueses.

O mar aguçava as curiosidades. Estava cheio de mêdos, que as lendas velhas cerravam aos olhos esgaseados penetrantemente dos nossos. O Infante de Sagres impulsionava as energias. Os estrangeiros afluíam à isca do sorvedouro promitente de tôdas as actividades. Criou-se a mística do Mar, a voz do Além. D. Henrique dirigia, comandava. Os mariantes iam no entusiasmo da glória, na atracção da aventura, no instinto do interesse; caminhavam para o desconhecido; e tudo que de bom e mau levavam na alma, encomendavam-no a Deus.

As lutas do mar mais os combates da terra, exigindo uns e outros a mesma audácia, a mesma valentia, a mesma fé, incutiram à Nação a mística patriótica; ela nos ligava a todos na aspiração geral em prol do comum, que as Nações atingem nos momentos da sua grandeza, mesmo quando muitos só pensam de si, fora da atracção dos outros.

Em verdade, a personagem-símbolo desta epopeia do mar foi o Infante de Sagres: — agente impulsor da política ultramarina, em seus três aspectos, que êle soldou na mística obtida felizmente, — militar, comercial, religiosa, — o Império e a Fé. O objectivo atraente é caracterizado pelo espectro luminoso e evocativo do *Prestes-João*; rico, de tal riqueza que a não houvera maior ainda — um prodígio! — de cristianíssimos braços abertos em cruz, lá do Oriente, ao peito ocidental.

O espírito criado na Nação enche os séculos de Quatrocentos e Quinhentos. E', o Prestes-João a encontrar. E' depois, passado o período heróico, perdida a independência, o messianismo redentor e coordenador de outro espectro, — D. Sebastião. Como se observa: ambição e fé. O passado nunca morre, proclamou Fustel de Coulanges.

Vencemos as lendas. Sairam triunfantes os homens, levados para a frente por um homem, que a Providência colocou adrede no momento oportuno. Que a Providência não falta com o homem próprio no instante próprio. Nunca o aforismo adagiado exprimiu melhor; — o homem põe, e Deus dispõe.

No mar vagabundiava a *Ilha não achada*, aonde Jesus descia sorridente pelo Natal; a *Ilha de Salomão*, perdida na vastidão, escondia o túmulo faustoso do Rei; a *Ilha das Sete Cidades*, aonde as náos eram guiadas por uma estrada luminosa, e que só era encontrada pelos

que vissem a estrela de sol e luar a rasgar essa estrada direita; estás-tuas, que indicavam roteiros às náos felizes; ilhas de grandes cidades, gentes ignoradas, onde *Amaro* com dezasseis rapazes aportaram, e se demoraram duzentos e sessenta e sete anos, quando por suas contas eram só vinte e cinco dias. E ao fim o *Mar Tenebroso* cheio de mêdos e trevas, mar de lama, sem luz e sem vida.

Camões, criador de símbolos, criou o *Adamastor*. Vencido êle, transposta a barreira do continente africano, estava ganha a Índia, apoteose de todo um século de heroísmos «mais do que permitia a força humana», (*Lusíadas*, I. 1)—1498—*Casa da Guiné*, mercado de escravos, que no dizer de Azurara⁽¹⁾ começam a vir em 1441, e por bula de Roma, de 1454, eram os senhores obrigados a baptizar,⁽²⁾ — feitorias dos Açôres, feitoria das Ilhas, feitoria dos escravos e vintena da Guiné... *Casa da Guiné* e da Mina, *Casa da Mina*, até à *Casa da Índia*... são, como as navegações, a série de actos e empresas mercantis, não simples fim então, porém meio que foi permitir as despesas formidáveis das navegações.

A comercialização fazia-se depois em carreiras longitudinais desde a metrópole e regresso a Lisboa ou transversais, onde era possível. No *Livro das Ilhas* encontra-se a fl. 68 a quitação de Afonso Anes do Campo, escudeiro da Casa do Rei, e almoxarife em Cabo-Verde, das receitas dos quartos das caravelas dos moradores das ilhas para as costas da Guiné. De Lisboa, logo recebidos por barcos estrangeiros, circulavam os produtos ultramarinos, e, levados por nacionais e estrangeiros, lá iam para a Flandres, onde as nossas feitorias de Brujas e de Antuérpia depois floresciam.

Como hoje se canta por terras de Barcelos, poder-se hia ter cantado então em terra, para os que se dispunham a meter-se ao mar:

O' meu amor, não embarques,
Nem te botes ao navio:
Olha que as ondas do mar
Não são as ondas do rio.⁽³⁾

(1) G. E. Azurara, *Crónica da Guiné*. p. 70.

(2) *Alguns Documentos do Archivo Nacional*, p. 16.

(3) A. Gomes Pereira, *Tradições populares, linguagem e toponímia de Barcelos*, Espôsende, 1916, p. 64

Não eram porém vozes, que criassem derrotismo. A essas e outras respondiam os chefes como o Gama, na descrição da partida imponente dos argonautas da Índia, nas praias de Santa-Maria de Belém:

Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do proposito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos
Sem o despedimento costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta, ou fica, mais magoa.

(*Lusiadas*, VI. 93.)

A pirataria era grande, — represálias das conquistas dos Portugueses em Marrocos, por parte dos Mouros, — e rapacidade adunca de Europeus, sobretudo Franceses e Holandeses. Se nos fins do séc. XIV era uma sociedade anónima, segundo Ibn Khaldun, agora dominava nela a dispersão, e obedecia apenas aos comandantes dos navios.

Uma carta régia de D. Afonso V dá plenos poderes, em 1446, ao senhor de Cascais, D. Alvaro de Castro, camareiro do Rei e de seu conselho, para armar navios contra os corsários (10 de Agôsto de 1446).⁽¹⁾ Uma outra nomeia o comandante de outra armada para o mesmo fim.⁽²⁾

E' talvez dêstes combates à vista da costa, que provirá uma quadra, que um discípulo meu uma vez me trouxe da simpática aldeia de Santo-Aleixo (Conc.º de Estremôz), e sem dúvida se mostra relíquia de xácara cortada em pedaços. Ei-la:

Vejo o mar, vejo a terra,
Vejo espadas a luzir;
Vejo o meu amor em guerrra,
E não lhe posso acudir.

Na xácara *A Noiva Arraiana*, que foi recolhida por Garrett no

⁽¹⁾ *Chancelaria de D. Afonso V*, L. 5.º fl. 74. — *Archivo Histórico Português*, vol. I. p. 348.

⁽²⁾ *Chanc. de D. Afonso V*, L.º 5.º fl. 81.

Romanceiro, e lhe proveio de Almeida, onde se perdeu da costa, que costeiro é o romance, o cavaleiro, de regresso, pergunta pela sua armada e responde-lhe a tia a quem saúdou:

«A tua armada, sobrinho,
Mandou-a o fronteiro ao mar». (1)

*

Enquanto se dispendia energia no mar, gastavam-se no mesmo fito as energias portuguesas nas terras de Marrocos, — *logares de além mar em África*.

O pensamento persistente do Infante D. Henrique não abandonava o comércio do Norte africano, desembocado em Ceutá sôbre o Mediterrâneo, à-beira do nosso Algarve. Comércio do Ocidente? Ir-se hía buscar á Índia, através de tudo, contra todos; bastavam persistência e audácia. Comércio do Ocidente? Bastava aproar a Ceuta, directamente ao objectivo. Enquanto para a Índia era questão de tempo, para Ceuta era obra de decisão.

Supôhi Antonio Sérgio que outra finalidade teria tido também o episódio de Ceuta, por certo nunca pensando os seus iniciadores, D. Henrique e D. Pedro, que do episódio com fins mercantis sobreviesse a epopeia de Marrocos, marcador de uma época e de uma raça. Finalidade que seria dar «um escoadoiro, acaso também, à espuma de valdevinos que borbulhara da revolução». (2) Estou convencido disso; a história repete-se, e já Roma drenava para as guerras da conquista as turbas turbulentas da metrópole. A valentia irmanava todos, que a matéria primava pela qualidade intrínseca, poderíamos dizer o peso específico de alma da raça.

A revolução de Lisboa de 6 de Dezembro de 1383 fez vingar os entendimentos de Alvaro Pais, D. Nuno Alvares Pereira e Mestre de Avis. A morte do Andeiro foi o golpe de misericórdia no passado, o nó-górdio da 2.^a Dinastia. O comício de S. Domingos, logo a 15, aclamou o Mestre regedor e defensor do Reino, títulos pertencentes a D. Leonor Teles, e o Senado de Lisboa assim o proclama. Seguem-se

(1) A. Garrett, *Romanceiro*, Romances da tradição oral, Lisboa, 1904, vol, II p. 69.

(2) A. Sérgio, *Bosquejo*, cit. p. 27.

as hesitações, desesperos e esperanças. Desenrolam-se as operações: no Alentejo com os Atoleiros, na Estremadura com o cerco de Lisboa, operações pelo Norte para libertação do Pôrto e contra as costas da Galiza, em 1384; operações no Norte (Darque, Viana-do-Castelo, Cerveira, Caminha, Monsão, Braga, Ponte-de-Lima, tomadas sucessivamente), invasão castelhana pela Beira, ao longo do vale do Mondego, Aljubarrota, em seguida operações no Sul e irrupção de Nuno Alvares na Estremadura Espanhola e batalha de Valverde, em 1385; operações sobre Chaves, Vinhais, Bragança em 1386; escaramuças e ofensivas ora de uns ora de outros ora simultâneas, pelo Norte direitas a Tui, pelo Centro por Cidade-Rodrigo, pelo Sul por Badajoz, cidades que foram tomadas, como a nós nos eram tomadas Campo-Maior, Viseu, Miranda-do-Douro, Penamacor; mas nunca se vai além de correrias de parte a parte, saques e incêndios, sem penetração a fundo. Às trégoas de 1388 por seis meses, seguem-se as de Monsão por seis anos em 1389, ratificadas em 1390, renovadas por onze anos em 1393, rôtas em 1394, até às negociações de Segóvia, que estabeleceram trégoas por dez anos, em 1 de Junho de 1400, e ao tratado de paz e aliança perpétua entre Portugal e Castela em 31 de Outubro de 1411.

Fôra longa a escola guerreira, empregara a gente dos concelhos e nela a turba dos que fizeram a revolução. Não era fácil tarefa perder-se na paz a energia acumulada nas almas pelo esforço da guerra. A burguesia tinha de aproveitar-se da situação criada, que dava a primazia ao mercantilismo litoral na organização do estado novo, e tinha de defender-se do desembrêgo bélico da gente de guerra e das exigências dos vencedores.

Camões nota o espírito social dêste *post-bellum*, para empregar, como o já tenho feito, expressões hoje consagradas, quando diz na estância 48.^a do Canto iv dos *Lusíadas*:

Não sofre o peito forte, usado à guerra,
Não ter imigo já a quem faça dano;
E assi, não tendo a quem vencer na terra,
Vai cometer as ondas do Oceano.

Os Portugueses vão desembarcar em Ceuta, e D. João I «é o primeiro Rei que se desterra da patria» (*Lusíadas*, mesmo passo).

«D. João I era como um César, aclamado pelo povo, — disse Oliveira Martins em *A Vida de Nun' Alvares*; — era como um dos «inúmeros príncipes que brotavam das agitações democráticas de «Itália, preparando o advento do imperialismo clássico, de que Machiavel foi o doutor, e entre nós, o segundo João foi o protótipo». (1) E que ficou dessa nobreza medieval com o seu brio e a sua altivez de classe privilegiada, onde a honra, a lialdade, a coragem, eram mister?

«A guerra, a estirpe, a aventura, a conquista, — responde o «mesmo Oliveira Martins, — o conjuncto de caracteres da sociedade «antiga e sua corôa de ideal, ficavam coroando ainda a sociedade «nova, mais prosaica, ou antes philosophica: mas como uma corôa «aérea, esbatida, fugitiva: uma corôa de poesia apenas, saudade inconsciente do passado, sem alcance maior no presente, e já sem significado para o futuro do bom português. O idealismo clássico «tomava posse de nós, vencendo com a monarchia nova». (2)

Era uma nobreza, que se batia de peito descoberto nas pelejas da nova tática militar, e mercadejava como qualquer burguês. Da *Conta dos Senhorios das Nãos* do primeiro feitor em Flandres (Brujas), Pedr'Eanes, entre as naos aportadas a Brujas, encontram-se: a do 2.º Marquês de Vila-Real, D. Fernando de Noronha, capitão de Ceuta, cujo mestre era Afonso Gonçalves; a nao «Bretoa» com o mestre Luís de Deus, e a «Ingresa» com o mestre João do Cão, ambas de D. Álvaro de Castro, de quem já fiz menção, Senhor de Cascais, depois Conde de Monsanto (1460), morto em Arzila em 1471.

Vá de meter lanças em Africa!

O Rei da Monarquia Nova, com os seus altos Infantes, D. Duarte, D. Pedro, D. Henrique, o Conde de Barcelos, D. Afonso, seu bastardo, arrastaram consigo a fidalguia do Reino. Os filhos do Rei levavam as espadas que, seis dias antes da abalada para Ceuta, D. Felipa de Lencastre lhes legara, para usarem quando em glória fossem armados cavaleiros, investidura maternal na hora suprema em que morria, e os abençoava como heróis.

D. Henrique arrastava as tropas, que levantara na Beira e em Trás-os-Montes; D. Afonso as do Entre-Douro-e-Minho, D. Pedro as da Estremadura e do Alentejo.

(1) Oliveira Martins, *A Vida de Nun' Alvares*, 4.ª ed., Lisboa 1923, p. 347.

(2) *Id. obr. cit.* pág. 349-350

Partiram de Lisboa a 25 de Julho de 1415 os duzentos e quarenta navios com a expedição do primeiro Rei, que se desterrava da Pátria; 20.000 soldados, 30.000 homens de mar.

Depois é o inverosímil, o inesperado, o heróico. Passa a cavalgada dos heróis. 21 de Agosto de 1415, é assaltada Ceuta, e logo Ceuta fica portuguesa, e a bandeira de Lisboa sobe ao vento no castelo da cidade. São armados cavaleiros os filhos do Rei. E' morto Vasco Fernandes de Ataíde, quando tenta arrombar a porta da Tôrre da Moura, para entrar êle por onde nenhum outro,—e todos o queriam assim,—tivesse penetrado já.

Alleo! Alleo! Alleo!

Quem fica em Ceuta, a cidade mais rica e potente daquelas partes de África, e mais disputada de tôdas, e contra a qual logo a 22 começam os assaltos e ataques dos Mouros, para a recuperarem? Os velhos escusavam-se das doenças e da idade. D. João, o Rei, desgostava-se, por não encontrar, entre os que o nome indicava, quem pretendesse governar a praça de guerra.

Alleo!—ouve o Rei gritar em baixo. Contrastava aquela alegria com a soturnidade do conselho, que era um pesadelo.

Jogavam os rapazes a «choca». A fidalguia nova, não atenta aos perigos nem aos interêsses, divertia-se. O grupo de D. Pedro de Menezes, filho do conde de Viana, repelia a bola de pão para fóra dos seus domínios, e gritava *Alleo*; D. Pedro, com o zambujeiro do jôgo no ar, aceitava alacremenente como chefe as manifestações festivas dos seus. Ouviu-os o Rei, e souberam êles do insucesso do conselho. D. Pedro ofereceu-se ao Rei para governar a praça. Era qáusi uma garotice. O Rei aceitou, e a «choca», jogada com a bola, passou a ser jogada com os Mouros. Ficaram em Ceuta 3.000 homens, que se bateram contra a Berberia inteira.

Não teria havido intenção de os Portugueses ficarem na posse da cidade,—como quere Afonso de Dornelas, na HISTÓRIA E GENEALOGIA (VII vol. p. 84)? Embora; o impulso criado progrediu, e Ceuta resistia, alargava os seus domínios, dominava em redor, era a brecha por onde entrámos e contivemos os ímpetos maiores dos Mouros, para tomarmos novas posições.

Descrever a acção do 1.º Governador, Capitão General de Ceuta, D. Pedro de Menezes, era só por si uma epopeia, desde que em 3 de Setembro de 1415 Começavam os ataques á cidade, e em 30 de

Novembro saíram os nossos da cidade pela primeira vez, por terra e por mar, a afastar os Mouros e a conquistar novas terras. *Alleo!* por todos esses heróis. E a cidade ia sendo atacada com fôrças cada vez maiores, até ao ataque formidável de Zaide, sobrinho do Rei de Granada, com tôdas as tropas de que pôde dispor a gente de Granada e de Marrocos. E tanta foi a segurança em Ceuta invencível que em 1427 já lá iam comerciar as galeras de Veneza.

D. Duarte de Menezes, o filho do Capitão de Ceuta, mostrava-se digno do pai. Aos 13 anos batia-se com os Mouros (1427); defendia Ceuta na ausência do pai; depois, cheio de glória, entrava em Benexemen, Alfageira, Balrasen, Bobuin, e chegava a Tetuão, que em 1437 tomou.

Foi em Ceuta que se encontraram as fôrças, que iam tomar Tânger. O Infante D. Pedro já se desinteressára de Ceuta, desde que com a conquista os Portugueses se não apoderaram do comércio marroquino, desviado para Tunes. Apareceram D. Henrique e D. Fernando, os entusiastas da acção, que D. Pedro de Menezes reprovára. D. Duarte de Menezes foi ao cêrco de Tânger. Entretanto o Capitão de Ceuta morria (1437), o filho regressava para governar a cidade. O cêrco de Tânger é mal sucedido, D. Fernando fica prisioneiro, D. Henrique dirige em Ceuta as negociações para a libertação, sem resultado.

Em 1438 foi governar Ceuta D. Fernando de Noronha, genro de D. Pedro de Menezes, regressando D. Duarte a Portugal, onde D. Afonso V o nomeou Alferes-mor em 1444.

Queriam os Mouros trocar por Ceuta o Infante D. Fernando; êste porém morreu martirizado no seu amor pela Pátria, em 1443, — o Infante Santo, que o povo logo adorou, — e recomeçaram então os ataques a Ceuta. Fugiam de suas famílias os jovens, para correrem a Ceuta e cobrirem-se de glória, — tal era o espírito colectivo do período. Foi o que succedeu por exemplo com o Infante D. Fernando, de 18 anos, irmão de D. Afonso V.

Era êste o Rei a quem estava destinado o alargamento dos domínios marroquinos. Em 1457 tomou Alcácer-Ceguer, e deu o govêrno da praça a D. Duarte de Menezes. Em Ceuta, após os ataques infructíferos de 1461 e 1462, começou a atracção das kabilas de Aniera, Farrobo e Benabalance, por amizade comercial.

Em 1463, o Rei tentou em vão tomar Tânger; depois em 1464, D. Fernando fêz nova tentativa, e D. Afonso V desistiu de tomar Arzila, que em 1471, bem como Tânger, caem nas mãos do Rei, — o *Africano*.

E Marrocos começa a pagar tributos; os primeiros impostos, em 1463, dão para a taça de ouro, que Ceuta e Alcácer oferecem ao Rei.⁽¹⁾ Ceuta é a base do corso contra os navios, que comerciam com os Mouros de Espanha e de África, numa luta que desde o princípio da ocupação da cidade foi guerra de religiões.

Este período de D. Afonso V foi em Marrocos definitivo para o estabelecimento dos Portugueses, por lhes ter dado outros pontos de apoio e obtido a dispersão do esforço dos Mouros.

Guerreiro e artista, de gostos requintados e aspirações nobres, D. Afonso V quis ser grandioso, e conseguiu-o. Ambicionou o trôno de Castela, de que desistiu pelo insucesso de Toro (1476), onde sobressaem o bom senso de D. João, o Príncipe, e a valentia homérica do Decegado. Quis patentear e desenvolver arte; aí temos a prova sumptuosa dos Panos de Arzila, que foram feitos em Tournay, quando eram os teares desta cidade preferidos pelos Duques de Borgonha; relectem «os costumes e a indumentária, a iconografia militar e «náutica e até algumas das mais altas personagens do reino», diz Reinaldo dos Santos.⁽²⁾ A representação obedece á preferencia dos assuntos militares e morais pelos nossos primitivos, como Nuno Gonçalves, Jorge Afonso, a Gregório Lopes, «que ainda neste período, — «continua Reinaldo dos Santos,—reflectirão a vida nacional, de guerreiros e navegadores, mais que a intimidade do lar, das tábuas flamengas, ou a ostentação e as festas da côrte, tão freqüentes nos «frescos italianos».

Da obra artística e monumental dêste período, cheio e formoso, de Quatrocentos, ocupar-se há Cunha Saraiva, com a mestria, que lhe é peculiar, na exposição seqüente a esta.

Guerreiro foi D. Afonso V, já ficou dito, ouçamo-lo mais uma vez, a Camões:

. África dirá ser impossibil
Poder ninguem vencer o Rei terribil.
Na fronte a palma leva e o verde louro
Das victorias do barbaro, que acode
A defender Alcacer, forte vila,
Tangere populoso e a dura Arzila.

(*Lusíadas*, IV. 54-55)

(¹) A. de Dornellas, *História e Genealogia*, vol. XII, págs. 71 e ss.

(²) R. dos Santos, *As Tapeçarias da tomada de Arzila*, p. 45.

Conserva-se na tradição que foi D. Afonso V quem criou a ordem militar, que desde a sua reorganização pelo Príncipe-Regente, depois D. João VI, tomou o nome de Tôrre-e-Espada. As primeiras notícias escritas desta ordem vem-nos de 1552, um século após a sua criação. João de Barros afirma que o Rei pensou criar «hua ordem chamada da Espada», para celebrar as guerras de África com a tomada de Alcácer, Arzila e Tânger, tendo designado Azurara por cronista dessas guerras. ⁽¹⁾ E' todavia impugnada a iniciativa do Rei, á falta de documentos coevos.

Pedro de Azevedo coligiu no *Boletim da 2.^a Classe da Academia das Sciências de Lisboa*, tudo quanto encontrou acerca de *D. Afonso V e a ordem da Torre-e-Espada*; então escreveu judiciosamente da criação da ordem em «ano indeterminado para celebrar a conquista «de Alcacer Ceguer e para a qual chamou, segundo alguns escritos, indivíduos de todas as idades, desde a puerícia até a decrepitude.» E conclui: — «não basta porém negar a realidade de uma lenda, é necessário ainda explicá-la, o que é mais difícil do que «destruí-la.» ⁽²⁾ O sábio e paciente investigador estava dentro dos princípios da crítica histórica moderna.

Era ou não necessário ao Rei criar uma Ordem Militar, que o auxiliasse especialmente em África? A lucta constante gastava; era necessário um ideal superior, para manter a resistência. Sobretudo quando o Rei ia dedicar-se a outros assuntos, que reputava capitais, ao olhar para o trono de Castela. Não seria também no seu espírito cavalheiresco a reacção contra o mercantilismo já dominante?

Recordemos que o *Tosão-de-Ouro* anda envolto em sombras e escuridades nas suas origens. Não teria sido Felipe-o-Bom levado a instituir a sua Ordem, quando viu a revolta na rua, e a necessidade imediata de uma coesão maior nos maiores valores, que o rodeavam?

Observe-se: quem foram os vinte e sete iniciados com o Rei e o Príncipe na Ordem incipiente? Heróis das partes de África, e seus íntimos, todos. Os infantes, o duque de Bragança e o filho, D. Fernando, os Condes de Odemira (D. Fernando de Noronha, Governador de Ceuta), de Marialva, de Atouguia, de Olivença (Rui de Melo, guarda-mór do Reino), de Penela (D. Afonso de Cascais), de Canta-

⁽¹⁾ J. de Barros, *Ásia*, 1.^a Ed. Liv.º 2.º fol. 23.

⁽²⁾ *Boletim da 2.^a classe da Acad. das Sciências de Lisboa*, XII. 630 e ss.

nhede (D. Pedro de Menezes), de Monsanto (D. Álvaro de Castro) D. Pedro de Menezes, grande Capitão de Ceuta, D. Duarte de Menezes, D. Fernando Coutinho (marechal do Reino), D. Nuno Vaz de Castelo Branco (monteiro-mor do Rei e seu almirante), D. Álvaro de Sousa (mordomo-mor do Reino), Alvaro Pais de Távora, D. Fernando de Menezes, ... gente de guerra e de confiança.

Creio que a falta de notícias provirá: 1.º Da sua missão talvez secreta; 2.º de não ser uma Ordem nova, mas de ter origem numa secção, — digamos militarmente um destacamento, — da Ordem de Santiago-da-Espada, onde entrariam associados freires de outras ordens militares, por motivo especial. A divisa da ordem justificava o fim: «en lo alto tenia una espada la tertia parte metida por el chapitel, en señal del desce de conquista de Fez cabeça de la Mauretania», escrevia Faria e Sousa.⁽¹⁾ Fr. Manuel da Esperança contou com outras a lenda: no castelo de Fêz estava cravada uma espada, e um adivinho prognosticára que um cavaleiro cristão a tomaria, perdendo-se assim a cidade.⁽²⁾ Queria Severim de Faria que as moedas de D. Afonso V, os «espadins», o foram em memória da ordem,⁽³⁾ o que já fizera D. João I com o «ceitil» em honra de Ceuta conquistada, êste com as tôrres da cidade, aquele com o espadim alegórico.

A «Cavalleria de Señor Sanctiago del espada, e Ordem de la Espada de Sanctiago (lembramos: contra os Mouros), Ordem da Espada, com a espada atravessada na tôrre, pendente de um colar de ouro e por titular Sant'Iago» da Espada, não está dentro do espírito criado na mística dos heróis das partes de Africa de além? E do Rei Cavaleiro, D. Afonso V, «Rey de Portugall e do Algarve e Senhor de Cepta e d'Alcaçar em Africa, Arzila e Tangere»?

Nos reinados de D. João II e D. Manuel, pensou-se mais no mar que em terra, mais na Índia que em Marrocos. E no entanto Marrocos continuava a ser a escola militar, onde os guerreiros de Portugal se afirmavam. Por lá andavam constantemente os architectos e mestres de obras dos Reis, a reparar os baluartes das feridas graves dos combates, a reforçar muralhas e construir bastiões. E heróis como

(1) Faria e Sousa, *Epitome de las Historias Portuguesas*, 490.

(2) Fr. M. da Esperança, *Historia Serafica*, I. 130

(3) Severim de Faria, *Noticias de Portugal*, 182.

Diogo de Azambuja, Fernandes de Ataíde, D. Pedro de Sousa e Luís de Loureiro...

Larache, Mogador, Anafé, Çafim, Mazagão, Azamor, Cabo de Guer, Rabat, são padrões demonstrativos. Azamor e Mazagão dominavam a a região do trigo de Dukala, a que Mazagão servia de celeiro. A acção de Azamor movimenta-a Vergílio Correia: «época das razias «fructuosas aos aduares, das algaradas a talar campos de mouros- «das correrias heroicas que levaram os portugueses numa bela con, «junção de esforços com o fronteiro de Çafim, Nuno Fernandes de «Ataíde, até às portas Morrakech». (1) De Azamor D. Pedro de Sousa, de Çafim Fernandes de Ataíde. Mazagão suporta o assédio terrível de 1562, que leva Vergílio Correia a chamar-lhe a *Diu Africana*.

Scenas do viver quotidiano de Marrocos, é vê-las nas *Lanças d'África*, de Henrique Lopes de Mendonça.

Depois, o abandono das praças no tempo de D. João III (1542), obedecendo a nova orientação de política ultramarina, e por fim o desastre de Alcácer-Quibir, 4 de Agosto de 1578. Já passara o século de Quinhentos.

E hoje? Ruínas, monumentos como ainda há pouco tempo Mr. Pierre de Cenival mostrou nesta mesma sala, livros e estudos como os de J. Goulvens, *La Place de Mazagan sous la domination portugaise* (1502-1569), de Vergílio Correia, *Lugares d'Além*, de Afonso de Dornellas em vários volumes da sua *História e Genealogia*.

De tudo digamos, como Camões no soneto, que dedicou a D. Gonçalo da Silveira, seu amigo, morto pelos gentios em África:

Não passes, caminhante! Quem me chama?
Uma memoria nova e nunca ouvida,
Dum que trocou finita e humana vida
Por divina, infinita e clara fama.

E, pelos heróis, eu levanto nestas ruínas, evocadora dêsse outro herói, que foi a labareda salvadora da liberdade de Portugal: *Alleo! Alleo!*

(1) V. Correia, *Lugares d'Além*, Lisboa 1923, p.37-38.

(2) V. Correia, *Idem*, p. 39.

O SÉCULO DO TOSÃO-DE-OURO

EM

PORTUGAL

SEGUNDA PARTE

PERÍODO ARTÍSTICO E MONUMENTAL

CONFERÊNCIA REALIZADA EM ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA DE 10-1-930

PELO SÓCIO TITULAR

JOSÉ DA CUNHA SARAIVA

A centúria que decorre desde 1385, — depois daquele acto por todos os títulos grandioso e decisivo para a nossa história realizado em Coímbra, elevando o Mestre de Aviz ao trono fundado por quem tinha a envergadura dum Rei como D. Afonso Henriques —, é, na história da arte portuguesa, alguma coisa de extraordinariamente maravilhosa e importante.

A-par-do período heroico que se desenrola na época de que nos vamos ocupar, designado pelo *Século do Tosão-de-Ouro*, cuja ordem foi instituída por Filipe o Bom, Duque de Borgonha, em comemoração do seu casamento realizado a 10 de Janeiro de 1430 com a Infanta D. Isabel de Portugal, filha do Rei D. João I, cujo facto o senhor Luís Chaves, tão brilhantemente tratou na primeira parte, balizado por aquela formidável vitória dos vales de Aljubarrota, do memorável dia 14 de Agosto de 1385, em que o generoso sangue português cimentou um marco angular e decisivo da independência da nacionalidade, até o comêço do áureo reinado del-Rei D. Manuel I, o *Venturoso*, com passagens gloriosas de hiroísmo e valor da raça portuguesa manifestadas em diversas conquistas, como a de Ceuta, também no mês de Agosto de 1415; expedição a Tânger em 1437; tomada de Alcácer Ceguer a 23 de Outubro de 1458; campanhas de Tânger e de Arzila de 1464, 1470 e 1471, — desenvolve-se, por todo o país e praças do

norte de África, um não menos importante e grandioso período artístico com todas as modalidades do seu alto valor, na arquitectura, escultura, pintura, iluminura, e tapeçaria, — marcando aquelas gloriosas paragens.

Embora o grande monumento considerado um dos mais perfectos espécimes da arte gótica, no gosto que o Patriarca S. Bernardo de Claraval inspirara, — a igreja do mosteiro de Alcobaça — apparecesse dentro do período da arte românica que abraçara entre nós todo o século XIII, com Santa Clara-a-Velha, em Coímbra, que nos fala da Rainha Santa Isabel; Santa Maria do Olival, em Tomar, panteão dos Templários; e Leça do Balio, só com o admirável mosteiro da Batalha, monumento ogival de rara harmonia espiritual tão cheio de singularidade, proporções e ornatos que o tornam um exemplar único no mundo, inicialmente obra dum português, é que o gótico assume toda a sua pujança, encanto e beleza entre nós, quando a sua degenerescência em outras nações começava a caminhar para o renascimento.

Começa, nesta verdadeira maravilha da arte nacional que é o mosteiro da Batalha, joia de mundial renome, quanto a nós, o período artístico e monumental do *Século do Tosão-de-Ouro*, e termina com a fundação do não menos admirável monumento dos Jerónimos, cujo significado histórico marca outra época notável da nacionalidade.

O convento da *Batalha* simboliza a independência da Pátria, e o dos *Jerónimos*, comemora um página brilhante da história do fundamento do grande império português do além-mar, onde, às heroicas cavalaria das ordens militares que em outras rudes eras haviam talhado a ferro e fogo o berço da Pátria, embora algumas já reformadas e transformadas na sua pureza e origem, se foi juntar outra a da nova ordem da *Torre-e-Espada*, fundada por D. Afonso V, para alcançarem maiores glórias para a nação que chegara, nesta época, ao ponto culminante, máximo, da sua grandeza, para muito em breve, infelizmente, dar lugar à decadência que a passos largos a abeirava da derrocada, e havia de levar aos tórridos areais da Mauritânia o último Rei da dinastia de Aviz, e com elle não só morria a independência da pátria por um largo período de sessenta anos, e ficavam prisioneiros alguns milhares de portugueses e, coincidência curiosa, o último architecto da Batalha!

A influência dos feitos heroicos que acabámos de ver manifestados na architectura com a fundação de vários monumentos, também se fizeram sentir grandemente na pintura, tapeçaria, e iluminura, onde o movimento, côres e concepção de figuras dos raros exemplares conhecidos, são maravilhas, como o atestam as célebres tábuas de Nuno Gonçalves e os tapetes de Pastrana e ainda outros exemplares denominados primitivos; na escultura, em que a arte assume relêvo e perfeição notáveis, como patenteiam a delicadeza das figuras de alguns pórticos de igrejas, e outras imagens, e ainda nas figuras jacentes das arcas tumulares⁽¹⁾

I

ARQUITECTURA

A conquista de Ceuta, depois de apertado assédio, teve lugar, no reinado de D. João I, em 21 de Agosto de 1415⁽²⁾. Nela esteve grande parte da mocidade portuguesa, que encheu de glória mais uma vez as tradições da raça.

(1) Ainda que divergente do nosso modo de ver, a-propósito, queremos aqui registar a douda opinião do senhor dr. Virgílio Correia, em relação à escultura quatrocentista:

«O século XV não fôra em Portugal, como o anterior, uma centúria de grandes escultores. A Batalha, só no pórtico se recamou de imaginária. Nos sepulcros escasos e na estatuária dos altares nenhum grupo de obras de eleição revela escola florescente e irradiante. Mas vemos então serpentear, derivantes: um fio de água prosseguindo no alvéo tridentista; um veio desfibrado dos mananciais plásticos europeus; uma levada, representando a acção do nateiro exótico sobre os sedimentos regionais.

Em fins do século documentam o ápice escultural quatrocentista, as sepulturas de Fernão Teles de Meneses, em S. Marcos de Tentugal (1478-1481) e de D. Afonso, 1.º Marquês de Valença, (trasladado para o seu túmulo em 1478) em Ourém Velha, com a lavoura da pedra cuidada mas sem requinte, o relêvo decorativo alto e inflado, um sentimento nada dramático e a preocupação realista de bem retratar. Não ressumam burgandismo, flamenguismo ou italianismo esses monumentos; apenas se sente que o estudo e a realização de temas e maneiras nacionais fôra bafejado pela aragem artística do século.» — *A escultura em Portugal no primeiro terço do século XVI*, in «*Arte e Arqueologia*», revista do conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscrição, Coimbra, 1930, Ano I, n.º 1, páginas 29 e 30.

(2) *Crónica da Tomada de Ceuta por el-Rei D. João I*, composta por Gomes

Neste grande feito também tomaram parte velhos cavaleiros com aquela prática das duras campanhas que iam desde Aljubarrota e Valverde, já no declinar da vida, mostrando o seu nunca desmentido heroísmo. Segundo resam as crónicas, até mesmo o Beato Frei Nuno de Santa Maria lá se encontrou envergando a sua velha armadura, que, como quer a tradição, trazia debaixo do hábito.

Foi a tomada desta praça o comêço de novas empresas que se deviam prolongar por todo o século de quatrocentos, e nela se havia de fundar uma nova escola tirocinante, sempre em guerra viva com a moirama, de cavaleiros portugueses, com um fim, mais alto e nobre — o do alevantamento da Pátria!

Entrada a fortaleza ⁽¹⁾ procedeu-se à cristianização da mesquita que até ali havia sido dedicada à religião de Mafoma, transformando-se em igreja catedral, onde se realizaram as primeiras funções religiosas dos defensores da Cruz e do Altar, em acção de graças pela vitória alcançada ⁽²⁾.

Levaram os portugueses nessa ocasião uma imagem de Nossa

Eannes de Zurara, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1915., pág. 234. E' no «capítulo LXXXij.» em que Zurara declara o tempo em que a cidade foi tomada, contando as diversas eras, anos etc. ... «e a era do rreynado delRey Dom Affomssso, que foy o primeiro rrey de Portugall, em trezemtos e xiiij. e o anno do rreynado deste rrey Dom Joham em xxxij. annos sollares, quando estaua o soll em seis graaos do syno Virgo, e a luía sobre o primeiro quarto do seu crecimento, no primeiro graao dos dous gemeos, que ssam Pollos e Castor filhos de Leda, ja passauam de sete oras e mea depois do meo dia, quando a cidade foy toda liure dos mouros»...

(1) A Bandeira da cidade de Lisboa, foi içada no mais alto castelo. «Pois que assy he, dissí elRey, uão chamar Joham Vaaz dAlmadaã que traz a bamdeyra de sam Viçemte, e digamlhe de minha que a uaa loguo poer sobre a mais alta torre». *loc. cit.* cap. 86 pag. 231.

(2) Idem, *loc. cit.* capítulos 45 e 46, págs. 251 e 252. Na «sesta feira seguinte que eram xxiiij dias do mes, mandou elRey chamar o meestre frey Joham Xira e Affomssso Eannes seu capellão moor, e disselhes. Domingo prazemdo a Deos, eu entemdo de hir ouuir missa sollene e preegaçam aa mezquita mayor. porem teeree^s cuidado de ajumtar todollos capelaães de mens filhos, e quaaesquer outros clerigos, que uenham em minha frota. e assy mandarees fazer prestes todollos corrigimentos pera a capella, que mester fezerem pera semelhante auto». Logo no outro dia a mesquita foi limpa de toda a porcaria, onde havia esteiras podres, umas em cima dos outros, ficando tudo em condições para realização do culto divino. Por «cuja rrezam em aquelle sabado foram juntadas mujtas emxadas e çestos, com que lamçaram toda aquella esterqueyra fora. e allimparam muy bem toda a casa. e trou-

Senhora da Assunção, a que puseram o nome de *Conquistadora*, que mais tarde, depois de 1640, se havia de chamar *Nossa Senhora Conquistadora* — «*A Portuguesa*».

Os monumentos architectónicos desta época, não falando da adaptação da antiga mesquita, são a igreja de Nossa Senhora Conquistadora a «*Portuguesa*» ou ermida de Nossa Senhora do Valle, e o convento que se levantou no sítio onde existia a Universidade, destruída apoz a conquista, no ano de 1420, para habitação dos claustrais de Sant'Iago.

Em Tânger, memorável para todos os corações portugueses pela expedição de 1437, e Alcácer Ceguer tomada a 23 de Outubro de

xeram hi jssso meesmo huíta tauoa larga pera o altar com seus pees. e per seme lhamte todollos outros corregimentos, que perteeçiam pera aquele officio do dia seguinte».

Nesta função pregou frei João Xira, e foram armados cavaleiros os Infantes. Diz o cronista: «Depois que a missa foy acabada, os Iffantes se forom pera suas pousados armar. e assy todos juntamente uieram aa igreia, aquall cousa era muyto fremosa de ueer. ca elles auiam todos grandes corpos e bem feitos, e uijnham armados em seus arneses muy limpos e guarnidos. e com as espadas da beemçam çintas. e suas cotas darmas. e amte elles hiam mujtas trombetas e charamellas, de guisa que nom sey homem que os podesse ueer, que nom tomasse muy grande prazer, e muyto mais aquelle que com eles auia maior diuido, que era elRey seu padre. E tanto que chegarom amte elle, o Iffante Duarte ssepos primeyramente em joelhos, e tirou a espada da bainha e beyioua, e meteo na mão a seu padre, e fezeo com ella caualleyro. e per semelhante guisa fizeram seus jrmaãos. E esto assy acabado beyia-romlhe a mão, e afastaramsse pera huua parte cada huú pera fazer os de sua quadrilha caualleiros». Idem, *loc. cit.*, págs. 256 e 257.

O cronista diz não poder citar todos os que foram armados cavaleiros por não saber o nome dêles, e relata que «o Iffante Duarte fez caualleiro o comde Dom Pedro. e Dom Fernamdo de Meneses. e Dom Joham de Loronha. e Dom Hamrrique seu jrmaão. e Pero Vaaz dAlmadaã. e Nuno Martimz da Silueira. e Diego Fernamdez dAlmeyda. e Nuno Vaaz de Castell Bramco. e assy outros alguús. E o Iffante Dom Pedro fez hi caualleiros, Ayres Gomez da Sillua filho de Joham Gomez. e Aluaro Vaaz dAlmadaã. e Ayres Gomçalluez dAabreu, e Martim Correa. e Joham dAtayde. e Martim Lopez dAzeuedo. e Diego Gomçalluez de Trauaços. e Diego de Seabra. e Fernam Vaaz de Sequeyra. E o Iffante Dom Hamrique fez caualleiros, Dom Fernamdo senhor de Bragamça. e Gill Vaaz da Cunha. e Aluoro da Cunha. e Aluoro Pereyra. e Aluoro Fernamdez Mazquarenhas. e Vaasco Martimz da Albergaria. e Diego Gomez da Sillua. e assy outros. E del Rey nom fallamos nada, porque fez a tantos, ataa que com emfadamento os leixou de fazer.» — Idem, *loc. cit.*, pág. 257.

1458⁽¹⁾), pouco há a registar na arquitectura ogival, a não ser o reparo e acrescentamento das muralhas e baluartes das fortalezas, durante o ciclo demarcado como período heroico, artístico e monumental do do *século do Tosão-de-Ouro*.

Os monumentos que se levantaram em Azemor, Mazagão e Çafim, pertencem já aos fins do século XV e começo do século seguinte.

As muralhas da fortaleza de Azemor são quasi dos fins do meado do século XVI onde existem algumas portas características, contra as quais algumas expedições portuguesas se efectuaram durante o reinado de D. Manuel, mas sem resultados.

Sobre as obras realizadas em Mazagão, o documento mais antigo que a elas se refere é de 1514. Nesta praça há algumas portas ogivais e baluartes interessantes, mas de todos os monumentos, o mais importante como documento da occupação dos portugueses nas costas marroquinas, é a soberba cisterna com pilares e colunas de lindo corte clássico, daquelle modelo toscano tão empregado em Portugal no renascimento do segundo terço do século XVI, edificio rico demais para cisterna, e que bem se poderia considerar a antiga sala de armas duma fortaleza, segundo a opinião de alguns autores que a ela se referem e a teem estudado.

A frontaria da igreja de Nossa Senhora da Assunção, a antiga capela de S. Sebastião no baluarte do mesmo nome em Mazagão, são obras interessantes que atestam a occupação portuguesa.

Çafim com o seu torreão da velha alcáçova portuguesa, Castelo do Mar, onde sobresaem algumas janelas manuelinas; e ainda outros monumentos, como a sua sé catedral que foi objecto duma conferência notável por Mr. de Cénival, realizada nesta douda colectividade, é um dos grandes e mais importantes documentos da passagem dos portugueses pela costa mourisca.

Das campanhas de 1464, 1470 e 1471 a Tânger, e a Arzila,⁽²⁾ não há monumentos que as memorem, a não ser a frontaria do edificio dos Loios em Évora, onde se vê num dos medalhões dos arcos reñtrantes, a tranqueira da praça de Arzila, registando um facto heroico.

(1) Sobre a tomada de Alcácer Ceguer, vide os capítulos X a XIII da *Chronica do Príncipe Dom Joam*, por Damião de Goes, edição de 1905, páginas 29 e seguintes.

(2) *Loc. cit.* capítulos XVIII a XXVIII.

Feita a rápida resenha monumental do norte de África, que nos forçou a entrar pelo século XVI, onde muito havia que registrar, passamos ao continente retomando a narração do feito de Aljubarrota e da fundação do mosteiro da Batalha.

*

O marco inicial dêste ciclo heroico e artístico, é o mosteiro da *Batalha*, devido ao voto de D. João I, após a vitória de Aljubarrota, 14 de Agosto de 1385, cujo simbolismo pusemos em evidência, encontrando-se já em construção em 1388, ano em que foi doada à ordem de S. Domingos por carta de 4 de Abril.

Inicialmente, a obra desta joia ogival, é do architecto português Afonso Domingues, e a inspiração nacional ressalta em certos promeneiros do plano e estrutura. Com a intervenção de Huguet ou Ouguete, que fez a capela do fundador, mais adiante referida, o claustro, a casa do capítulo, etc. O gótico da *Batalha* apresenta um character especial, influenciado pela originalidade das amálgamas francesas, e sobretudo as inglesas.

Segundo o costume, começou-se pela ábside, e já estaria concluída em 1416, dado o facto de a 15 de Outubro serem depositados na capela mor os restos mortais da Rainha D. Filipa, falecida em 19 de Julho do mesmo ano.

A Igreja tem a orientação de leste a oeste com a fachada principal voltada para o poente, e não tem tórres na frontaria. Em corpo separado fica a capela do fundador.

O aspecto exterior de todo o monumento é extraordinariamente movimentado, dando-lhe um pitoresco conjunto de linhas, sem modificar a sua grandeza.

A fachada da igreja divide-se em três corpos: — um correspondente a cada nave e estas separadas por pilastras que rematam em flechas. No corpo do centro abre-se a porta principal em ogiva abatida, coroada por um ramo invertido, de cujo pé, na parte superior nascem dois arcos reítrantes, tangentes ao lado da ogiva. Nas arquivoltas do portal vê-se uma imaginária miúda, que é da mais rica escultura figurativa do século XV em Portugal, executada com admirável perfeição. Nos elementos decorativos predominam a fôlha de carvalho, e trilóbulos construídos sobre triângulos.

A nave da Batalha conserva pura toda a grandeza da expressão da arquitectura gótica.

Na *Capela do Fundador*, 1426-1434, de planta rotunda como a dos templários, existe ao centro o túmulo do fundador, D. João I, e de sua mulher a Rainha D. Filipa de Lencastre, cujas cabeças são cheias de caracter. Em volta, os túmulos dos infantes D. Pedro, D. Henrique, D. João e D. Fernando. Também aqui repousam os Reis D. Afonso V e D. João II. Pode ser considerada como jazida da geração mais nobre da dinastia de Aviz.

Da mesma época, não tão grandioso como a Batalha, mas que seria um dos mais belos monumentos da arquitectura gótica de Lisboa, era a igreja do convento do Carmo, fundada por um voto piedoso de Nuno Alvares Pereira, valente cabo de guerra de D. João I, que a dotou com grossos rendimentos por escritura do ano 1422, cujo original existia no cartório do cabido da sé de Lisboa, antes de 1755.

O templo do convento de Santa Maria do Monte do Carmo, parecia um forte e ciclópico baluarte com a sua ábside avançada sobre o Rocio, erguida por cima da muralha em sucacos sucessivos, que, com a Batalha, falam do valor e heroísmo da nossa raça.

Pertencem também à época de D. João I, os monumentos existentes no Pôrto, Guimarães, Covilhã, Santarém, Silves, Guarda e em outras localidades.

Os templos de arte gótica ⁽¹⁾ acusam identidade de plano e gosto decorativo, o que se verifica comparando as ábsides e toda a disposição interna e externa, que, como diz o senhor Joaquim de Vascon-

(1) «O aparecimento do *arco em ogiva* não caracteriza, por si só, o estilo gótico em nenhum país. A *ogiva*, termo abreviado e geralmente aceite, é um incidente que aparece muitas vezes como simples elemento decorativo; só quando ela surge claramente, como elemento essencial da construção, é que poderemos afirmar que estamos em face do estilo gótico. Para isso é preciso provar que o arco gótico está ligado ao sistema da abóbada; segundo: que o arcezoado, a ramificação (nervuras) da abóbada está combinada com o enfeixamento dos pilares das naves; terceiro: que as paredes desta têm o seu ponto de apoio em botaréis e em arcobotantes, pois uns e outros ligam orgânicamente as naves aos alicerces.» — Assim se expressa o senhor Joaquim de Vasconcelos, em relação ao estilo gótico in *A Arte e a Natureza em Portugal*, vol. III, n.ºs 30 e 31, 1907, citado pelo senhor dr. Fortunato de Almeida na sua *Hist. de Portugal*, Tomo I, pág. 482, nota 1.^a

«O nome de *gótico* parece datar, pelo menos, desde os princípios do século

celos, à fôrça de ser sóbria em seus ornatos, poupada em todas as molduras, cautelosa e avara na distribuição das portas e janelas, dá aos edifícios o ar e o character de fortalezas de granito (!).

XVI, e sôbre a sua justificação não são concordes os autores. Segundo uns chamou-se *gótico* para se acentuar que não vinha da antigüidade. Segundo outros, o nome de *gótico* servia para indicar que não era sarraceno». — Fortunato de Almeida, *Hist. de Portugal* I. 479, nota 1.^a

(1) Teem aqui cabimento as considerações que o autor da *História da Igreja em Portugal*, fez acerca do estilo *gótico*, cuja construção se torna quasi um milagre de equilibrio, e representa o sistema contrario do edificio românico, em que o conjunto se assemelha a uma imensa mole duma só pedra. Diz o sr. dr. Fortunato de Almeida, fundamentando-se em alguns autores estrangeiros e nacionais :

«Chama-se *encruzamento de ogivas* a uma armadura de arcos diagonais que se cortam no fêcho ; a sua função é sustentar uma abóbada. Esses dois arcos em cruz têm o nome de *ogivas* ou *arcos ogivais* ; cada metade dêles é um ramo de ogiva. Em volta dum fêcho comum é possível fazer irradiar qualquer número de ramos de ogivas. O nome de *arco de ogiva* (*arcus augivus*, adjectivo do verbo *augere*) significa *arco de refôrço*. O nome, como a função, é análogo ao do arco duplo ; é uma extensão do mesmo principio de esteio. Primeiro reforçaram com arcos duplos as abóbadas de berço e os intervalos das secções de abóbadas de aresta ; depois, para poderem sustentar essas mesmas abóbadas, facilitar a sua construção e aumentar-lhes a solidez, imaginaram desenvolver sob as arestas outros arcos em linha diagonal : assim appareceu a abóbada de ogivas ou abóbada de nervuras, desenvolvimento e aperfeiçoamento da abóbada de arestas.

A armadura ogival é ao mesmo tempo saliente e independente. Começa-se por ela a construção ; depois collocam-se no seu extradorso, como em cinto permanente, as peças da abóbada, que repousam nos arcos, mas em perfeita independência dêles. Dêste modo de construir resulta que a abóbada gótica é eminentemente elástica, o que constitue garantia de solidez.

Os arcos de ogiva recebem todo o pêso da abóbada e transmitem-no a pontos de incidência onde êles se reúnem como em impostas comuns. Portanto basta dar a êsses pontos uma grande fôrça de resistência para garantir a solidez do edificio, que poderá ser espaçoso, de formas leves e com aberturas largas nas paredes, que servem de vedação e não de apoio.

O arco botante é a consequência necessária da abóbada ogival. Já a architectura românica opunha á pressão das abóbadas outras fôrças dirigidas em sentido contrario : é o que se chama contrabotar um arco ou uma abóbada. A architectura gótica desenvolveu êsse principio. O artista applicou aos pontos da pressão das abóbadas um meio arco, que recebe a pressão e a transmite a um gigante exterior ; e êste serve também de contraforte a abóbadas laterais mais baixas, que cobrem o espaço comprehendido entre a nave maior e a parede exterior. Os arcos botantes podem até sobrepôr-se e encadear-se em jôgo de fôrças, de modo que é possível elevar a abóbada da nave central até á altura que se desejar.

S. Francisco do Pôrto, é um dos monumentos mais notáveis dêsse tempo, onde se procura os arcos e artezões do sistema gótico, principalmente em a nave central e na capela mor. Revestem os mesmos caracteres as Igrejas de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, nas formas das ogivas de elevação um pouco diversa, e S. Francisco de Santarém, templo grandioso de três naves com belas colunas e capiteis ricamente decorados, conservando vestígios de delicados labores nas capelas e noutros pontos.

A claustra dêste último convento, de forma rectangular, deve-se a D. Duarte de Meneses, conde de Vila Real, e nêle havia dois preciosos portais, já de época manuelina.

No convento da Graça da mesma cidade, avultava na fachada, além do pórtico, uma bela rosácea, e a sua nave era tipicamente gótica.

A igreja de Nossa Senhora da Pena, no Castelo de Leiria, duma

Compõe-se o pilar gótico dum núcleo central, em volta do qual se agrupam, dependente ou independentemente, tantos colonelos quantos são os nervos da abóbada. Já na architectura românica, a cada nervo da abóbada correspondia um elemento de apoio no pilar, de modo que êste formava uma cruz com quatro semi-colunas adossadas nas frentes: introduzido o sistema das nervuras ogivais em diagonal, acresceu um colonelo a cada ângulo da cruz. Esta converteu-se posteriormente em polígono, em muitos casos octógono.

As portas góticas seguem o mesmo sistema das românicas. A espessura das paredes dissimula-se com um escalonado lateral de colonelos, em que assentam arquivoltas que servem de arcos de descarga e de refôrço. Generalizou-se o emprêgo de estátuas nos pés direitos dos pórticos, ornamentação que já aparecia em algumas construções românicas desde o meado do século XII. Nos vãos das janelas, das tribunas e dos campanários, tornou-se quási geral, pelo século XIII, o uso do arco apontado ou ogiva, sem todavia se abandonar por completo o pleno cinto.

Conclue-se, portanto, que êsse arco, impròpriamente chamado ogival, não é elemento essencial da architectura gótica.

Nas igrejas do período de transição, as janelas ainda seguem quási sempre o modelô românico; como nelas ainda a abóbada conserva o seu ponto de apoio nas paredes, não é possível aumentar as dimensões do vão. Modificado o sistema de suporte das abóbadas, as janelas tomaram maiores proporções e multiplicaram-se. Tal foi o ponto de partida do desenvolvimento dos vitrais, que representando a côres assuntos religiosos ou civis, se tornaram em grande elemento de decoração.

Dos elementos decorativos desapareceu o convencionalismo dos tipos românicos, o axadrezado, o ornato de figuras geométricas: adquiriu grande importância a flora ornamental, com preferência das plantas cujas linhas gerais mais se prestavam á

só nave e de aspecto de grande solidez, como templo de fortaleza, embora a flora ornamental seja idêntica à empregada na Batalha, ela afasta-se muito desta época, em antigüidade, até aos tempos da Rainha Santa, talvez mesmo começo do XIV século, como demonstrou o nosso prezado consócio sr. dr. José Saraiva⁽¹⁾.

A antiga Sé de Silves, com o seu magnifico pórtico, conserva ainda os traços da primitiva construção gótica.

É digno de nota por ser desta época, — pois alguns dos artífices da Batalha para lá foram trabalhar, — e merece particular atenção, o monumento da catedral da Guarda, também um dos mais belos e magestosos templos da arte ogival, a-pesar-das modificações que no largo decurso da sua construção foram introduzidas na primitiva traça. A fachada principal está muito alterada e nela predominam já os elementos decorativos de gosto manuelino; por ser de acanhadas proporções, torna-se mesquinha no meio das suas enormes tórres.

estilização. As estátuas românicas, com a sua fria imobilidade, foram substituídas por figuras em que transluz a vida, como se fôsssem animadas. Esta nova forma de estatuária produziu o sorriso típico de algumas estátuas do século XIII, e chegou depois á beleza da dramatização.

Para concluirmos esta sucinta notícia da architectura gótica, resta-nos falar da planta baixa das igrejas. Há vários tipos. Alguns templos são de três ou cinco naves, prolongando-se as laterais em volta da capela mor; não existe o transepto. Outro tipo é o de cruz latina, geralmente com três naves; tem transepto mais ou menos acen tuado, deambulatório e capelas absidais. É esta a planta de transição da escola românica para a escola gótica. Nas igrejas monásticas, principalmente nas da ordem de Cistér, adoptou-se a planta de cruz latina, com três naves e transepto de braços extensos, sobre o qual se abrem três ou cinco ábsides, sobresaíndo a central. Com esta disposição, e acomodados os fieis no braço maior da cruz, podiam os religiosos dar-se aos officios divinos sem atravessarem por meio dos assistentes.

Ao findar o século XII, o estilo gótico estava completamente formado; mas só depois disso veio a Portugal, trazido por monges e sacerdotes francezes que viveram na cõrte durante os reinados de D. Afonso III e D. Dinís. É na primeira metade do século XIII que a transformação começa a operar-se entre nós, principalmente no centro e no sul do país; e só aparece completa em Portugal nos fins do século XV, no grande monumento da Batalha.» — *História de Portugal*, tomo I, Coimbra, 1922, páginas 479-483, citando *Historia de la arquitectura cristiana*, págs. 115 e 123 de Lampérez y Romea; *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, publiée sous la direction de André Michel, tomo II, parte I, págs. 4 e seg.

(1) José Saraiva, *Monumentos de Portugal* n.º 6, Pôrto, 1929, páginas 63 e seguintes. Alguns autores dizem que esta igreja é da época de D. João I.

O claustro do cemitério do Convento de Cristo em Tomar, mandado construir pelo mestre da ordem, o Infante D. Henrique, é um belo e precioso exemplar da nossa arquitectura gótica. Entre as riquezas artísticas dêste monumento, de diversas épocas e feições, é certo, figuram as elegantes arcarias ogivais, que pela sua harmonia de proporções, e delicadeza dos capiteis, impressionam deveras o observador.

É da época heroica do *Século do Tosão-de-Ouro*, a Igreja da Colegiada de Barcelos, cujo gôsto primitivo, hoje se encontra muito alterado.

A Igreja de S. Francisco de Évora, matizada de gostos e estilos diversos, conforme o capricho dos artistas, é um magnífico exemplar da arte gótica. Exteriormente é de grande simplicidade, mas transposta a dupla porta que se rasga sob o alpendre, a fábrica que se nos depara é grandiosa e elegante, tanto pelas suas dimensões, como pela sua rara concepção artística. A abóbada desta Igreja, desperta a admiração, pela grandeza e imponência das mais arrojadas linhas. Muito se compara com a sala capitular da Batalha, que é um dos milagres da arte que despertam a admiração. Na flora ornamental é sóbria como a da catedral da Guarda.

Nos Loios, em Évora, vêem-se os capiteis árabes, e a forma ogival destaca-se no pórtico da igreja em que se nota a grande influência mourisca, geminado com arcos de ferradura. O arco da moldura ou enquadramento geral é uma composição de gótico florido, com característico ramo invertido, em cujo pé se reúnem dois arcos reñtrantes, e dentro dêles se vê um medalhão que representa a tranqueira da praça de Arzila, em bandeira.

Já no declinar do grande período heroico-artístico, 1480, foi construída na mesma cidade de Évora, a ermida de S. Brás, que oferece ainda vestígios de traça gótica, tanto no interior como nos fustes ogivais, e ainda nos arcos que sustentam a cobertura do alpendre.

A sé catedral de Faro é uma construção puramente gótica, de três naves, com aspecto magestoso e de grandes proporções, com soberbos arcos.

A sé de Elvas é também um monumento ogival, grande, imponente, de três naves, tendo sido mais tarde reconstruída pelo Rei D. nuel.

*

Na época do predomínio da arte gótica em Portugal, diversos monumentos antigos sofreram reparações e reconstruções parciais com prejuízo do estilo, harmonia e coerência arquitectónica.

São exemplos, a sé catedral de Braga, em que as suas três naves pertenciam á idade da arte românica, e foram divididas por elegantes arcos ogivais que assentam em colunas de granito, e ainda outras manifestações góticas se observam no mesmo monumento.

A sé de Lamego também foi reconstruída, segundo parece, sob a influência do estilo ogival.

A sé do Porto, monumento da época românica, do segundo quartel do século XII, (1) também foi reconstruída em estilo ogival pelos fins do século XIV e princípios do seguinte, como se vê do que ainda resta, isto é—o belo claustro, contemporâneo do da Batalha, com bastantes afinidades com os conventos de S. Francisco de Santarém, S. Domingos de Guimarães e S. Francisco de Alenquer.

Agora, um monumento que tem sido, atravez de todos os tempos, mais reconstruído, modificado, e ainda mesmo sofrido tôda a série de mutilações, quando não vandalismos, foi a sé catedral de Lisboa, único exemplar de arte românica existente na capital. A sua capela mor foi destruída no meado do século XIV e a modificação do românico para o estilo ogival, levou mais duma centúria, como se vê de vários documentos relativos às referidas obras. Ficou, resultante da reconstrução tridentista com charola e capelas absidais. Os documentos respeitantes a esta igreja, já a designavam por *obra velha* em 1456, pelo facto de tais obras se arrastarem desde os fins do reinado de D. Afonso IV.

O claustro que se segue à capela mor desta catedral, ao contrário do que afirmam alguns autores, não é de época posterior ou contemporânea à charola, mas sim muito mais antigo, pois há todas as probabilidades de se colocar, documentalmentemente o seu início, no último quartel do século XIII. (2)

(1) Carlos de Passos, *Monumentos de Portugal*, n.º 3, pág. 17 e seguintes, Porto, 1929.

(2) As nossas afirmações são fundamentadas na documentação que possuímos para um trabalho sobre a Sé de Lisboa.

Dentro do período quatrocentista também fica a sé colegiada de Ourém, fundada em 1450 pelo conde desta vila, primeiro marquez de Valença D. Afonso, filho e herdeiro do primeiro Duque de Bragança, e bem assim a reconstrução do seu castelo, onde ainda hoje se encontram algumas portas e janelas ogivais que heroicamente teem resistido, à acção dos tempos. Da igreja gótica, resta sòmente a capela que fica por baixo do côro onde se encontra a arca tumular do fundador, com figura jacente, a que ainda nos havemos de referir em outra divisão dêste estudo ao tratar da escultura.

*

Chegados ao término da jornada que nos propusemos percorrer através das várias fases da arte architectónica, é com o reinado de D. João II que começa a degenerescência da arte ogival na harmonia lógica da architectura, pelas primeiras manifestações do gosto chamado *manuelino*, em que a audácia de inovações é igual à ausência do sistema observados em arrojados pensamentos de emancipação e de liberdade; rompe a tradição consagrada e por vezes condicionada, para dar lugar a um engenho inegualavelmente fecundo.

O *Mosteiro dos Jerónimos* em Belém, fundado pelo *Rei venturoso* para comemorar o alto feito da descoberta de novos mundos, é um dos monumentos maravilhosos que mais desperta a atenção de quem o observa. Cada pedra, cada coluna, cada capitel dêste monumento, são páginas memoráveis da história duma Pátria imensamente grande, que calam no ânimo dos corações de todos os portugueses.

Ao lado dos *Jerónimos*, mesmo ao lume da água, a *Tôrre de Belém*, também é admirável como balisa dêste período da história da arte portuguesa.

II

ESCULTURA

Depois do ciclo architectónico delineado no capítulo anterior, vamos agora memorar o que se relaciona com a delicada arte escultural desenvolvida dentro da época do *Século do Tosão-de-Ouro*.

A escultura pertencente ao período gótico, de que nos restam

alguns exemplares, era talhada em pedra, ouro e prata, e muito pouco em madeira, pois só no século XVI é que êste último género entrou mais em uso.

O desenvolvimento orgânico da plástica que nos começos da nacionalidade se principiou rudemente a desenhar, lenta, mas ascensional, observado em capiteis, tímpanos e colunas dos monumentos românicos, chegou ao mais elevado aperfeiçoamento no domínio da arquitectura gótica, como o demonstram algumas das maravilhas que por felicidade ainda nos restam como património artístico.

Os elementos subsidiários para o estudo da escultura portuguesa em quási todos os tempos, e sobretudo na época de que ora nos ocupamos, são as estátuas tumulares e outras figuras móveis, Virgens, Santos, Anjos, Apóstolos etc.

Não nos demoraremos em divagações, quer técnicas, ou ainda de ordem simbólica, dadas as dimensões do espaço condicionado.

Na época quatrocentista alargaram-se e aperfeiçoaram-se os trabalhos de escultura, tanto em imagens como em objectos de culto.

A-par dos obreiros da pedra, (1) outra falange de artífices se desenvolvia nos mais perfeitos trabalhos em prata e ouro, donde saíam preciosas peças ornamentais para mosteiros, igrejas, catedrais e colecionadas.

(1) Não só se manifesta a escultura em pedra; valiosas espécies em madeira também se nos deparam, e com grande valor artístico, como muito bem diz o professor Virgílio Correia, capacidade de reconhecido mérito no assunto: o «trabalho em madeira ofereceu de facto grande influência no desenvolvimento dos modelos do último gótico na Península».

«Desde o Concílio da Basilea (1414-1449) era conhecida de altos dignatários civis e eclesiásticos, portugueses e espanhóis, a arte do Alto Reno, e êsse conhecimento fêz afluír à Espanha numerosos artistas, contratados pelos Cabidos das Catedrais para a execução dos retábulos e cadeirais do côro então em moda. Por êsses entalhadores se divulgou, na segunda metade do século XV o flamante da Francónia, Borgonha e Flandres, com uma primeira colonização, expansiva, em Burgos».

«Entre as melhores *sillerias* góticas de Espanha, prodégiosas na composição execução, contam-se os de Toledo, Placência e Ciudad Rodrigo, por mestre *Rodrigo*, alemão; a de Oviedo por *Fradique*, alemão; a de Leon por *Jean de Molines*; a de Sevilha, por *Dancart*, flamengo, a de Astorga, que deriva de Zamora, por *João de Colónia* e outros. Esta vizinhança produziu efeito em Portugal aonde foram chamados artistas para lavrar em cadeirais e retábulos, alguns existentes ainda, outros de que ficou sómente memória». In *Arte e Arquelogia*, revista do conselho de Arte e Arquelogia da 2.ª circunscrição, vol. I. pág. 32. Coímbra 1930.

Como escultura em pedra merece especial registo um cruzeiro existente junto a Silves, conhecido pelo nome de CRUZ DE PORTUGAL, que é um dos monumentos mais interessantes da escultura gótica cuja estrutura, lavor e ornamentação é semelhante a alguns outros que se encontram pelo país.

A iconografia tumular dêste período heroico, é rica em labores e, por vezes, duma impecável beleza. O conjunto que se observa nalguns sarcófagos é de invulgar concepção artística.

O grupo formado pelos túmulos de D. Pedro I e D. Inês de Castro em Alcobaça, embora pertencentes a um período anterior são de rara grandeza característica da fase idealista da arte gótica.

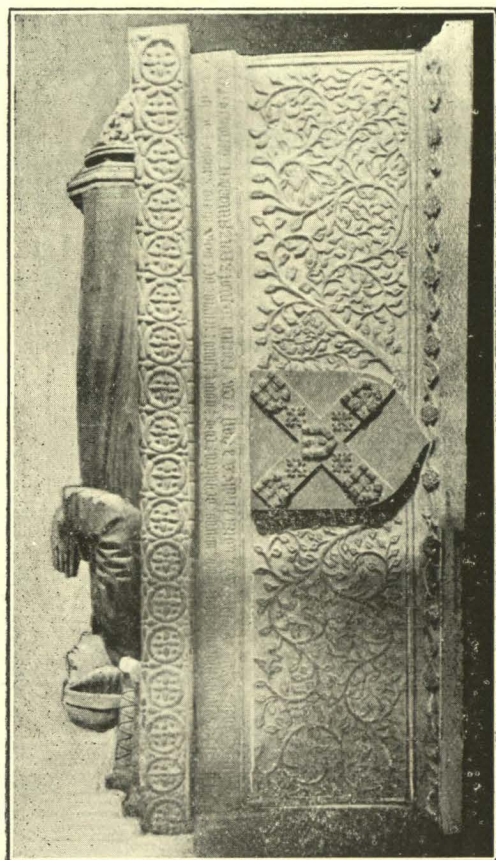
O grupo formado pelos túmulos da família do primeiro Rei da dinastia de Aviz na capela do fundador do mosteiro da Batalha é riquíssimo pelo conjunto arquitectónico, pelo admirável desenho, concepção, e pela sua primorosa execução. Ao centro o moimento do Rei D. João I e sua mulher D. Filipa de Lencastre, é uma soberba composição, cujas cabeças são cheias de character.

Na igreja da Graça de Santarém o sarcófago de *D. Pedro de Meneses*, primeiro capitão general de Ceuta, segundo conde de Viana e primeiro conde de Vila Real, e de sua terceira mulher D. Beatriz Coutinho, 1430, é muito semelhante ao da Batalha, pois nêle se encontram os jacentes dos esposos.

Dêste ciclo primário da Batalha, proveem alguns dos mais importantes moimentos sepulcrais, obra do mais puro flamejante, e ainda outros de talhe grosseiro. Dêstes últimos, o de *Constança de Noronha*, embora seja já de 1480, poderia muito bem colocar-se um século antes.

Em Vila do Conde existe um formoso grupo constituído pelos túmulos dos fundadores do mosteiro de Santa Clara, *D. Afonso Sanches* e o de sua mulher *D. Teresa Martins*, que, embora sejam anteriores ao período quatrocentista já pela sua importância, não queremos deixar de lhes fazer referência, assim como aos preciosos moimentos dos seus dois filhos.

Tanto estes, como aquêles, são maravilhosos em pormenores e harmonia.



TÚMULO DO MARQUEZ DE VALENÇA NA COLEGIADA DE OURÉM

Na Batalha, existe na capela do fundador, o túmulo edicular do *Infante D. Henrique*, única das sepulturas dos infantes que apresenta estátua jacente.

Próximo da Batalha, na torreada Ourém, trabalhado no mesmo calcáreo, o túmulo do Conde da dita vila e primeiro Marquês de Valença, *D. Afonso*, filho herdeiro do primeiro Duque de Bragança, existente no côro de baixo da igreja colegiada, apresenta figura jacente. Nas ilhargas da arca tumular que é de decoração florida, ostenta as armas do efigiado, e à cabeceira vê-se o mesmo brásão sobrepujado pela águia de asas estendidas; aos pés, virada para o oriente, destaca-se a célebre divisa do neto de Nuno Alvares Pereira e de D. João I, constituída pelos guindastes elevando um listel onde se lê a palavra latina — *NRIS* —, abreviatura de *nostris*, e que ficou a meia altura, naturalmente por êle haver falecido antes de alcançar todas as honrarias a que tinha direito e outras que ambicionava, pois morreu em 1460.

Alguém já aventou, representarem aquêles signos as letras do título, o que é uma interpretação errónea. A fábrica dêste moimento é anterior a 1487, mandada concluir por D. João II, e a sua decoração é influenciada pelos túmulos da Batalha.

No Museu Municipal de Santarém existe o túmulo edicular de *D. Duarte de Meneses*, de 1464. Embora a ornamentação seja minuciosa e de grande vista, ela é de pouca inspiração. No arcosólio vêem-se algumas imagens, e entre elas a de um Cristo crucificado.

Certos autores de estudos vimaranenses, dizem que *Pero Esteves Cogominho*, e sua mulher *Isabel Pinheiro*, foram tumulados nos baixos da Tôrre de Santa Maria de Oliveira e que parecem vestidos à moda da primeira metade do século XV: — êle de gorra e capelina na cabeça, e veste cingindo muito o corpo, colar cruzando o peito e a espada segura; ela de pescoço alto, cabeça adornada e penteado em bandós alteados. O túmulo encontra-se em acelerada decomposição.

O túmulo do terceiro neto dos fundadores do mosteiro de Santa Clara de Vila de Conde, *D. Fernando de Meneses*, senhor de Cantanhede e protector do mosteiro, e de sua mulher *D. Brites de Andrade*, salienta-se pela ornamentação da caixa de arcadas chamejantes, de larga e recortada folhagem no soco e divisas ao lado. É uma das melhores obras da iconografia tumular do século XV, e os seus ja

centes cheios de caracter, completam o conjunto admirável formado pelos monumentos dos fundadores, há pouco referidos.

O moimento de *João das Regras*, em S. Domingos de Bemfica, nos arredores de Lisboa, é obra lavrada em mármore de Montelavar, apresentando estátua jacente e arca brasonada.

No Museu do Carmo, sede da nossa colectividade, encontra-se a correcta mas fria figura jacente do *Comendador mór da Ordem de Cristo, D. Gonçalo de Sousa*, de arca singela lavrada em calcáreo estremenho e brasonada.

Levados do demolido convento de S. Domingos de Santarém, encontram-se no Museu de Alporão, em calcáreo branco, os túmulos dos dois letrados cavaleiros *Rui* e *João de Osem*, pesados, formidáveis no lançamento das arcas e das figuras que os cobre, de rude escultura, como se fôsem lavrados talvez no século XIII. O sarcófago existente na claustura da Sé de Lisboa, identificado por nós como pertencendo à segunda mulher de Nuno Fernandes Cogominho, Almirante del-Rei D. Deniz, *D. Margarida de Albernaz*, dos fins do século XIII, ou princípio do seguinte, pode ser comparado àqueles pela sua rudeza e pesado lançamento.

Trazida de Santarém, acha-se no Museu do Carmo uma figura de religioso, singela e sem pretenções, que é conhecida como sendo a tampa da sepultura de *S. Frei Gil*, muito difícil de classificar.

Em S. Francisco de Guimarães existia a figura jacente da *Duquesa de Bragança, D. Constança*, obra de talhe rústico dos fins do século XV.

Na antiga igreja matriz de Alhos Vedros, em capela privativa de família, junto a outros túmulos singelos, encontra-se o de *Fernão do Casal*, lavrado em calcáreo brando, bastante deteriorado, vendo-se, da sua decoração e plástica, que não era obra das mais preciosas.

O túmulo de *Fernão Teles de Meneses*, em S. Marcos, é original na disposição que coloca a estátua sob uma edícula de panos imitando os doces de câmara, construído à roda de 1480. É uma das melhores obras de escultura do último quartel do século XV, que se prende, pela disposição dos escudos às formas da Batalha e Abrantes.

A sepultura de *Fernão Gomes de Goes*, em Oliveira do Conde, do ano de 1434, com jacente armado em guerra, de corpo e cabeça regularmente lançados, é um dos túmulos mais interessantes da pri-

meira metade do século XV, que se pode enquadrar no grupo dos monumentos coimbrões. É obra dum *mestre dos sinos*. (1)

Fecham o grande ciclo da escultura tumular do século XV, período menos importante do que o do anterior, as maravilhosas e monumentais sepulturas dos primeiros Reis de Portugal, em Santa Cruz, de Coimbra, mandadas fazer pelo Rei D. Manuel, onde trabalharam os melhores artistas da época da escola coimbrã.

*

Ao contrário da arquitectura gótica que rapidamente se impôs por toda a parte e conquistou preponderância, como novo estilo, que encheu de assombro e surpreendeu os artífices habituados à antiga e pesada austeridade românica, e que recebia, dentro do próprio templo, o crisma de novo estilo, a estatuária, que no gótico se identifica com a arquitectura no mesmo pensamento, difere quando desligada, e se ostenta na independência do seu valor.

Como referimos já, existe, dêste longo período artístico e monumental da época do *Tosão-de-Ouro*, um grande núcleo de esculturas móveis de estilo gótico, que embora êste género se não tivesse popularizado entre nós, não obstante, alguns belos monumentos assinalam a sua passagem dentro do século XV.

O Museu coimbrão que tem como patrono o nome *Machado de Castro*, apresenta os mais belos exemplares de imagens, vírgens, apóstolos, santos, etc. a que mais adiante nos referimos.

O tríptico-oratório oferecido por D. João I a Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães, existente no tesouro da colegiada, construído em madeira e revestindo a forma de armário, é uma das mais notáveis obras de escultura do começo dêste período artístico, onde, na parte superior ao entablamento se vêem dois anjos tomando cada um nas mãos as armas de D. João I. As imagens da *Vírgem* e de *S. José*, bem como a do *Menino Jesus*, são de vulto inteiro. No espaço compreendido pelas duas portas estão duas capelinhas representando a *Anunciação* e a *Apresentação*, assim como a *Adoração dos Pastores* e a *Adoração dos Reis*.

(1) Virgílio Correia, *Três Túmulos*, Lisboa, 1924. Esta preciosa obra serviu-nos de guia valiosa na elaboração dêste parágrafo.

Este oratório, que é um precioso monumento decorativo da arte ornamental dos fins do século XIV, segundo a tradição constitui uma das presas de Aljubarrota, simplesmente modificada na parte em que estão os escudos portugueses.

Na igreja matriz de Moncorvo também existe um tríptico de madeira, precioso exemplar gótico em talha. Os assuntos que nêle se representam são os seguintes; — *Casamento de S. João e Sant'Ana*; *Revelação profética do Anjo a S. Joaquim e encontro dêste com sua esposa à Porta Áurea de Jerusalém*; *Apresentação do Menino Jesus, feita por Nossa Senhora sua Mãe*.

Entre as esculturas do ciclo heroico, figura também a já mencionada imagem de *Santa Maria d'África* a «Conquistadora» ou a «Portuguesa» que acompanhou a armada de D. João I à conquista de Ceuta.

Como na architectura, o *Mosteiro da Batalha*, marca o início da grande época artística, também, na estatuária, não devemos deixar de mencionar algumas imagens e figuras que se encontram por todo o monumento, formando grupos de concepção divina, em que por vezes a beleza se alia à perfeição.

Datado do ano de 1400, existe no Museu Machado de Castro um alto relêvo que é instrutivo, e em que o autor querendo fazer uma obra genuinamente gótica, a-pesar-de versado e dextro, foi atraído pela obstinação do atavismo.

A figura do *Cristo*, no mesmo museu, resignado e frio, estendido sobre uma lage, é de tão pungente tristeza e de tão dolorosa espiritualidade, que nêle parece haverem tombado as lágrimas vertitidas pela mentalidade de muitas gerações. É êste um trabalho excepcional e de raro preço, em que o artista lhe insuflou essa melancólica ternura que se exala de imagem morta.

De entre as obras presumivelmente produzidas até as proximidades do reinado de D. Manuel, que não são excessivamente raras, cujos elos sofreram modificações, sem alteração dos traços típicos da sua estirpe arcaica, algumas vamos aqui registar, de fugida, existentes no *Museu de Machado de Castro* e em algumas igrejas dos arredores de Coimbra.

De entre tôdas, destaca-se a imagem da igreja de S. Pedro de Frades — *A Virgem com o Menino* — que tem a data preciosa de 1448; e a *Virgem da Maternidade* ou da *Senhora do Ó*, prenúncios de nati-



VIRGEM COM O MENINO
Igreja de S. Pedro de Frades (1448)



VIRGEM COM O MENINO
Igreja de Tentugal

(Reprodução da *Estatuária Lapidar* do sr. A. Gonçalves)

vidade, que são da melhor época, tôdas modeladas na mesma atitude beatífica de saudação angélica, em que a delicadeza do cinzel desce às coisas mínimas.

A *Virgem com o Menino*, no mesmo Museu, que a mão rude do artista não soube fazer mais formosa, parece no entanto que um bafo celestial anima esta figura, que a par dest'outra na igreja de Tentúgal, *Nossa Senhora do Pilar*, cheia de grandeza natural, e singularmente notável pela nobreza, pertencem já ao segundo período do século quatrocentista.

O *Busto da Virgem*, no mesmo Museu, é uma figura posta em evidência pela diferença de duas épocas, — termos da extensa série que indicam como a arte se aperfeiçoou, — cuja fisionomia tem a beleza duma estátua grega, pela feição impregnada de espiritualidade, que se pode julgar uma cabeça dos mais belos modelos de qualquer época. A figura admirável de *S. Brás*, pertence ainda à mesma estirpe, mas a imagem de *S. Miguel*, afasta-se em diferenças de estilo, não obstante a sua imponência.

A *Virgem com o Menino*, do convento do Lorrvão, mimo de perfeição e de candidez, é estátua do mais elevado apreço.

Sob aspecto diverso e até inconciliáveis, da mesma forma se verificam tantas outras esculturas da época, pois levar-nos-ia longe o seu registo. No Museu de Machado de Castro, em Coímbra, muitos exemplos se encontram — *S. Julião*, *Santa Bárbara* e mais duas Virgens com o Menino, são fórmulas expressivas e de representação plástica que possuem qualidades de mérito. (1)

A estátua de *S. Pedro*, também duma igreja dos arredores de Coímbra, é de uma presença hierática e solene, como convém ao supremo símbolo da Igreja.

A colecção preciosa constituída pelas imagens de *as Santas Mães*, *Santa Catarina*, *Santo Antão*, de algumas igrejas dos arredores de Coímbra e do Museu, são simplesmente belas.

S. Bartolomeu existente numa igreja dos arredores de Coímbra, é uma curiosa pedra que marca o índice mental duma época. É um episódio de superstição que formava o lastro das almas incultas e

(1) A. Gonçalves, *Estatuária Lapidar*, no Museu de Machado de Castro em Coímbra, 1923. As notícias mais importantes dêste parágrafo tem por base o referido e interessante trabalho.

incrédulas. *S. João*, da mesma proveniência, pela apropriada caracterização, é notável, e é bem o anacoreta de deserto. *S. Tomé*, escultura semelhante, à anterior existe também no referido Museu.

No convento do Buçaco existem duas esculturas em pedra que se presumem pertencerem ao século XV, representando: uma a imagem de *S. Pedro*, cheio de remorso por ter renegado Jesus; e outra, a *Madalena Arrependida*, ambas de escultura em pedra, que da mesma forma parecem ser de artista italiano.

Aqui no nosso Museu existem quatro baixos relêvos em alabastro, que são obras primorosas da escultura dos fins do século XIV, representando alguns factos da paixão de Jesus Cristo, a que correspondem os seguintes números do inventário:

N.º 685. Representa esta escultura um passo da paixão de Cristo, que mede 42 centímetros de altura, por vinte e oito de largo, e a que faltam os ornatos vasados em estilo gótico que se encontram partidos.

N.º 686. Tem cinquenta e dois centímetros de altura por vinte e seis de largo, e representa a *Prisão de Jesus Cristo*, com ornatos vasados em estilo gótico, a que Possidónio da Silva, fundador benemérito da Associação dos Arqueólogos fez referência em 1888, e publicou uma estampa, classificando-a como «Escultura em alabastro da idade media», que fazia parte «de exemplares raros pertencentes ao XII século». Já em 1880 se havia ocupado duma outra que figura sob o n.º 688, tendo diversa opinião em relação à época provável a que pertencem; no entanto, a análise dos exemplares aconselha-nos a classificá-las como producto de estilo gótico dos fins do século XIV ou comêço do seguinte.

Este exemplar figurou na «Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola» de 1882, assim como o número seguinte. (¹)

(¹) Possidónio da Silva, *Boletim Architectonico e de Archeologia da Real Associação dos Architectos e Archeologos Portugueses* 2.ª série. Tomo VI. pág. 191. Lisboa, 1888. A propósito da explicação da estampa que tem o n.º 93, fez Possidónio da Silva algumas considerações, informando-nos que estes exemplares preciosos foram oferecidos por Joaquim José Cecílio Koll.

«Ambas as esculpturas, producto da arte indiana, que se suppõe terem pertencido ao irmão de D. Vasco da Gama, fôram-me offerecidas pelo fallecido e meu chorado amigo Joaquim José Cecílio Koll.

«A esculptura é do estylo Romã. Caracterisa-se pela maneira pouco correcta no



PRISÃO DE JESUS CRISTO

Existente no Museu do Carmo sob o n.º 686



PASSO DA PAIXÃO DE CRISTO

Existente no Museu do Carmo sob o n.º 685

N.º 687. Representa a *Ressurreição de Jesus Cristo*, e mede 57 centímetros de altura por 27 de largura, também com ornatos vasados em estilo gótico. Como o anterior, figurou na Exposição de Arte Ornamental. (1)

N.º 688. É a *Flagelação de Jesus Cristo* e mede 39 centímetros de altura por 26 de largura. Faltam-lhe os ornatos vasados e dela se ocupou J. da Silva em 1882 (que é o mesmo Possidónio da Silva, acima referido), publicando uma estampa para ilustração do artigo. (1)

E, para não nos alargarmos de-mais, fechamos êste grande ciclo escultural com a nota da urna representando os *Mártires de Marrocos* do Mosteiro de Lorvão :

Sob uma série de arcadas desenvolve-se a scena que pretende ser patética, e é duma agradável engenuidade, ao esperarem os pacientes

desenho das figuras, mas muito notavel pela expressão do rosto que faz conhecer o Verdadeiro sentimento da sua representação : merito que os esculptores do século XII, deixavam patentes em tantas obras d'essa epocha».

«No tempo da formação do estylo Romã, a arte da esculptura estava quasi totalmente perdida. Os que primeiro tentaram manejar o cinzel esforçaram-se em reproduzir, melhor ou peor, as figuras humanas que precisavam executar; as produções d'estes artistas improvisados são imperfeitas, e grosseiras; porém prendem a atenção do observador pela maneira ingénua da sua execução».

(1) *Idem, idem*, Tomo III, 2.ª série pág. 75, estampa 37. Lisboa. 1882

Possidónio da Silva classifica esta escultura como sendo do século XIV, que como se vê da nota anterior é incoerência em relação às outras, fazendo parte do mesmo grupo. Certamente estas preciosas obras são de artista inglês.

E por ser curiosa a dissertação de Possidónio da Silva sobre esta escultura vamos reproduzir alguns pontos interessantes :

«Durante o XII seculo a esculptura principiou a ser menos rude nas suas manifestações; e posto que deixasse muito a desejar no desenho de suas obras, notavam-se, sobretudo nas figuras, contornos ossudos; os bustos alongados, os olhos grandes de mais e salientes; a palpebra superior não era sufficientemente accusada; as volutas do nariz estavam imperfeitas: enquanto á bocca, eram os labios bem contornados, com expressão: não obstante, os artistas recorriam á pintura polycromo para cobrir as esculpturas afim de dissimularem os seus defeitos: como se conhece pelos vestigios de cores dourados no modelo d'este quadro que existe no Museu do Carmo. Sómente no seculo XIII é que as obras dos esculptores mostram já a mão mais firme na execução de seus trabalhos; nota-se-lhes egualmente mais franqueza em indicar as formas do corpo humano sendo as attitudes mais naturaes, e mesmo com certa graça de expressão.

«Os esculptores desde o ultimo quartel do XIV seculo, já se afastam dos typos

a sentença do suplício que o sátrapa vai pronunciar. É um pequeno drama tímidamente exibido, no género do claustro de Celas, com o qual muito se relaciona.

Muitas outras esculturas havia direito a registar, como ilucidativa síntese das faculdades poderosas que animam esta estatuária feita com a mais simples e por vezes emocionante naturalidade.

Tôdas estas notáveis pedras são certificados indubitáveis de que esta arte, de tão remota origem, se avigorou em energias persistentes e lentas.

Como fecho admirável dêste período heroico na escultura, o *mosteiro dos Jerónimos* e a *Conceição Velha* em Lisboa, apresentam grupos de figuras e imagens do mais fino talhe saídas de mágico cinzel.

*

Se na escultura em pedra o nosso património apresenta colecções de excepcional valor, na ourivesaria vamos encontrar, quando não o mais importante, pelo menos um grande núcleo artístico de todos os tempos.

O que hoje nos resta de peças de ouro e prata, quer de uso sagrado ou profano, dá-nos uma ideia do que foi em abundância, qualidade e riqueza êste ramo das artes decorativas.

tradicionaes da sua arte : os artistas emprehenjem dar impulso aos caprichos de sua fantasiosa. imaginação, sendo então que se multiplicam essas estranhas figuras, caricatas, de difficil razão de ser, com que cobriram as fachadas dos templos d'essa epocha !»

«A posição como está collocada a imagem de Christo ligada á columna, é bem natural e bem disposta ; assim como o parecer de seu rosto faz vêr a serenidade do seu espirito e a resignação de soffrer os martyres para remir os peccados da humanidade».

«Se nós precisassemos de outro testemunho para rectificar a epocha d'este trabalho esculptural, teríamos a prova na configuração do resplendor circular que orna a cabeça da imagem de Christo. Nos quatro primeiros seculos do Egreja, este emblema da Divindade não era usado, para não recordar o costume que tinham os romanos de ter adoptado esse distinctivo para solemnisar os seus feitos : sómente no XI seculo e durante todo o periodo ogival é que foi obrigatorio este attributo de Deus. No seculo XII o resplendor mostrava ser diaphano, não apresentavão saliencia sobre a cabeça ; mas no seculo XIII e XIV apparece este adorno opaco e saliente como está representado na nossa photographia : portanto foi esta esculptura executada n'essa epocha, dando bastante valia a este antigo retabulo».



RESSURREIÇÃO DE JESUS CRISTO
Existente no Museu do Carino sob o n.º 687



FLAGELAÇÃO DE JESUS CRISTO
Existente no Museu do Carmo sob o n.º 688

A arte de ourivesaria é uma das mais antigas da nacionalidade e os monumentos escritos, dos primeiros séculos, sôbre ela, muitas notícias interessantes nos ministram.

A época mais admirável da ourivesaria religiosa portuguesa, como alguém já notou e com muita razão, é a que vai do início da monarquia até aos últimos anos do século XV. É o período em que a nacionalidade se forma e se consolida pela fé em Deus, pelo trabalho das espadas e pelo merecimento dos obreiros, como já notamos no começo da nossa despretenciosa palestra.

Os núcleos mais importantes de objectos de ouro e prata de todos os tempos, são os que se guardam nos Museus de Lisboa e Coímbra, e ainda no Tesouro da Colegiada de Guimarães. E' o conjunto mais uniforme e mais cristão da ourivesaria portugnesa, esclarecendo-nos suficientemente, em relação á qualidade, e méritos dos artistas da época. (1)

O período ogival mantém aquela beleza que o caracteriza e eleva; ainda que outros sejam os processos, não nos fere a passagem da sóbria compreensão dos obreiros do período românico, para a exaltação dos do século XIV e XV.

O gótico, também compreendido pelos nosso ourives, prestava-se às mais belas realizações.

Nas obras dêste ciclo heroico do *século do Tosão-de-Ouro*, os nossos artistas, longe daquela ostentação inspirada no tamanho, procuravam combinações felizes, usando rendilhados subteis em ar de grande intimidade que a heroica família portuguesa respirava, como se observa no precioso, quando não célebre tríptico da Colegiada de Guimarães, obra da mais segura execução e de vida intensa, só digna dum artista português que a sentiu e executou.

O Museu de Lisboa possui uma peça digna de registo pela sua ideia, forma graciosa, e execução duma especial sensibilidade. Referimo-nos a uma pequena arqueta sustentada por quatro anjos alados.

Na exposição retrospectiva de Arte Ornamental de Lisboa em

(1) *Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, celebrado em Lisboa em 1882. São dois volumes: o 1.º de texto, e o 2.º de estampas; a págs. 31 e segs. colherá o leitor copiosa informação da existência do grande património artístico.

1882, figuravam diversas cruzes, custódias, cálices e outros objectos de culto pertencentes aos séculos XIV e XV. Entre estes objectos alguns havia que eram verdadeiras maravilhas de escultura, e das quais vamos dar algumas notícias.

Uma cruz de prata dourada com ornatos abertos em estilo gótico, tendo as quatro extremidades terminadas em flores de lis. Na parte central, dum lado, a imagem da Virgem com o Menino ao colo, coberta de baldaquino. Junto das extremidades quatro esmaltes engastados, representam os quatro evangelistas. Do lado oposto, pende a imagem de Jesus Cristo, coberta também de baldaquino. É dos fins do século XIV, ou princípio do século XV, e pertencia à sé de Coímbra.

Outra cruz processional de cristal e prata dourada, com a imagem de Cristo no anverso, e no reverso a imagem de Nossa Senhora. Na peanha vêem-se seis esmaltes circulares, representando as armas dos Sousas. É obra do século XV e pertencia a Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Tem inscrição em caracteres góticos.

Uma cruz processional de prata dourada com a imagem de prata branca, e as extremidades em flores de lis. Apoia-se em base hexágona que representa um castelo defendido por seis gigantes com corucheus de estilo gótico, também obra do século XV. Pertencia à freguesia de Gaula, na ilha da Madeira.

Figurava na mesma exposição uma cruz de prata dourada, firmada num hemisfério ornado de folhas relevadas e circundado por uma muralha acastelada. As extremidades, dos braços e superior, terminam em linhas oblíquas. É ornada com várias pedras e tem no ponto de intersecção da haste com os braços, um aro com seu vidro destinado a relíquias. Também pertence ao século XV, e guardava-se no mosteiro de Nossa Senhora da Conceição em Beja.

Da mesma época, também figurava na referida exposição, uma cruz processional de prata em estilo gótico, muito coberta de ramos de carvalho, servindo-lhe de base dois castelos sobrepostos, dos quais o primeiro era guarnecido de pilastras terminadas em corucheus. Pertencia à Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães.

Do século XV, e pertencente à paróquia de Santa Maria de Setúbal, também figurava na exposição uma custódia com relicário contido entre quatro colunas com uma cúpula rectangular em que faltava o remate. A haste era ornada de arcarias góticas de esmalte, e a base de folhagens em relêvo.

Outra custódia, também do século XV, de prata dourada e esmaltada. A parte superior, encimada pela cruz, era formada por quatro pilares terminados em corucheus. Internamente tinha quatro colunas, também terminadas por corucheus, formando arcarias. Das extremidades inferiores pendiam dois tintinábulo. O nó compunha-se de folhagens e seis esferas cobertas de escamas esmaltadas. A base dividia-se em dose gomos, seis curvilíneos e seis angulares. A superfície distribuíam-se em quatro partes maiores: — numas viam-se as armas do bispo D. Diogo de Sousa; nas outras, figuras de anjos em baixo relevo. Pertencia à Sé do Porto.

Um cálix de prata dourado com sua patena pertencente à Confraria de S. Tiago de Velhos, nos arredores de Lisboa, também do século XV. A base, distribuída em gomos, era adornada com seis figuras de santos em baixo relevo; o nó formado em arcarias e corucheus de estilo gótico; o copo tinha um baixo relevo figurando anjos com instrumentos da Paixão, cabeças de serafins e carrancas, das quais pendiam tintinábulo.

Um cálix de prata dourado, estilo gótico, do século XV, pertencente à Academia Real de Belas Artes de Lisboa, com três tintinábulo; base ornamentada de folhagens, flores, aves e quadrúpedes. Tinha nêlo duas lâminas, representando uma Cristo crucificado, e aos lados a imagem de S. João; noutra, um Anjo que sustenta um rótulo com uma inscrição.

Outro cálix de prata dourado, do século XV, em estilo gótico, pertencente à mitra patriarcal de Lisboa. O nó era formado por um corpo arquitectónico de duas partes sobrepostas de estilo gótico. Faltam na interior as estatuetas que a ela se encostavam. Na base hexágona viam-se santos em relevo e em torno do copo seis anjos.

Um relicário de prata dourada pertencente ao extinto convento de Chelas, do século XV, com base hexagonal, rebatida, ornada de folhagens e com os emblemas da paixão. A cúpula, encimada por um crucifixo, é imbrincada.

*

Muitas outras peças representando a escultura em ourivesaria nesta época, dum alto valor, pertencentes a diversas localidades e outras existentes em museus, poderíamos referir, mas pelas razões

já conhecidas, não o fazemos e vamos terminar êste capítulo, mencionando ainda o porta-paz de prata dourada pertencente à sé de Leiria, obra dos fins do século XV, com a imagem de Nossa Senhora da Piedade, sob um baldaquino gótico, que figurou na mesma exposição de arte ornamental de 1882.

Como na architectura, na escultura, assim como na ourivesaria, fecham o ciclo do período áureo do século do *Tosão-de-Ouro*, todas as peças artísticas existentes no-mosteiro dos Jerónimos. E assim, a bela e magnífica *Custódia de Belem*, mundialmente conhecida, encerra êste despretencioso parágrafo sôbre a estatuária em prata e ouro, desta época heroica, da instituição da ordem militar do *Tosão-de-Ouro*, em que se manifesta grandemente a influência da arte flamenga com o estreitamento das relações com Portugal pelo casamento da Infanta Isabel com o Duque de Borgonha.

III

DESENHO, ILUMINURA, PINTURA E TAPEÇARIA

Com o casamento da Infanta D. Isabel, filha de D. João I Rei de Portugal, com Filipe o *Bom*, Duque de Borgonha, as relações de Portugal com a Flandres, então já existentes, mais se estreitaram, tanto sob o ponto de vista artístico, como económico e comercial.

A arte flamenga fazia escola de grande renome, tanto na pintura, como na iluminura e tapeçaria. Os documentos que nos falam destas relações são em grande número por todo o decorrer do *Século do Tosão-de-Ouro*, e as peças e objectos de arte que em todos os géneros vinham de Flandres para Portugal eram imensas e importantes.

Em Portugal, pelo contacto e influência espiritual estabelecida, naturalmente, com os artistas flamengos, pelas relações entre os dois povos que em virtude do referido casamento mais se estreitaram, as artes de desenho, pintura e iluminura já existentes no país, e em grande perfeição, elevam-se ainda mais, como o demostram certos livros e documentos que dessa época nos ficaram com desenhos, iluminuras, e miniaturas de execução primorosa que são verdadeiros monumentos.

Seria uma obra da maior importância e do mais alto valor, a divulgação de tudo o que existe neste género de arte, referente não só à época quatrocentista, como à comemorativa da fundação da *Ordem Militar do Tosão-de-Ouro*; mas é completamente impossível, para nós, pelo facto de muitas dessas preciosidades se encontrarem fora de Portugal. Além disso, tal trabalho não poderia ser tratado só por uma pessoa, nem tampouco apresentado num capítulo das limitadas dimensões duma conferência.

De algumas iluminuras referentes ao assunto, larga exposição e proficiente crítica aqui foi já neste instituto feita pelo nosso consócio snr. Cardoso Gonçalves, na brilhante conferência com que abriu as comemorações do V centenário do casamento da Infanta D. Isabel, e por êsse facto a elas nos não referimos. Todavia, simples e rápida noticia vamos dar de algumas obras que se julgam executadas durante o século artístico de quatrocentos e de que tivemos conhecimento.

Como nos é impossível, mesmo assim, falar de tôdas com detalhe, enunciaremos sòmente as julgadas mais importantes.

Os livros iluminados⁽¹⁾ em que havia mais esmero e perfeição, eram os denominados *Livros de Horas* ou livros de *orações*. O que pertenceu a El-Rei D. Duarte, irmão da Infanta cujo V centenário do seu casamento esta douta colectividade científica comemora, era todo iluminado com figurinhas e arabescos, que segundo alguns autores era attribuído a Gonçalo Anes, que também foi iluminador do Rei D. Afonso V, e já era falecido em 1455. Mas esta asserção é pouco consistente.

Hoje está muito abalada a influência do estilo francês nas nossas

(1) Sousa Viterbo, *Notícia de Alguns Pintores Portugueses* etc, publicada em 1905, na introdução com que antecede estas notícias, referindo-se ao *Catálogo da Exposição Permanente dos Címlios*, da Biblioteca Nacional do Rio Janeiro, a página 476 e seguintes, que levado na bagagem da família real portuguesa, existe naquela Biblioteca um *Breviário*, ricamente miniaturado, muito provavelmente em Roma, por Spinello Spinelli, por encomenda do Reverendo Padre Joaquim de Sá, embaixador do Rei D. Fernando I.

O senhor Afonso de Dornelas, depois de conseguir algumas fotografias do precioso *Breviário* fez neste ano de 1930 uma comunicação à Secção de Heráldica e Genealogia, prometendo tratar do assento mais desenvolvidamente.

Oxalá que o estudo do senhor Afonso de Dornelas se não faça esperar muito tempo.

iluminuras e miniaturas do século XV, e por sólidas razões demonstrada a do estilo flamengo na arte portuguesa daquele tempo, ponto êste referido há pouco, e tal influência incidia sobremaneira na iluminura, miniatura e pintura pelo facto de em 1428 ou 1429⁽¹⁾ ter vindo a Lisboa o grande pintor João Van Eyck, para retratar a Infanta D. Isabel, futura Duquesa de Borgonha.

As relações comerciais e artísticas entre Portugal e Flandres no século XV, eram constantes, e por êsse facto, o fenómeno observado pela sua influência na pintura e iluminura e ainda em outras artes, é flagrante, como no princípio do mesmo século o havia sido pela influência ingleza na architectura portuguesa, pelas relações contraídas com casamento de D. João I com D. Filipa de Lencastre. Mas não foi só na architectura, também o foi na escultura como vimos já em outro lugar, que essas manifestações estranhas se faziam sentir.

De Flandres nos vinham muitos livros e missais iluminados como alguns documentos do reinado de D. Afonso V nos ilucidam, e havia um particular, de nome João Vasques, que vivia na Casa de D. Isabel, Duquesa de Borgonha, que possuía um livro de *Horas de Nossa Senhora*, manuscrito em pergaminho iluminado, que tinha na fôlha da guarda as armas de João Vasques e de sua mulher e a data — *Brujes MCCCCLXVIII* (1469).⁽²⁾

Desta época, muitas iluminuras heráldicas haveria no nosso país, mas infelizmente, se as houve, elas não chegaram até nossos dias.

Uma das mais preciosas relíquias da iluminura em livros religiosos é o *Livro de Horas* da Rainha D. Leonor, obra provavelmente do último quartel do século XV.

Na já referida *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental* figuravam alguns *Livros de Horas* iluminados, pertencentes a êste século quatrocentista.

Dêstes *Livros de Horas*, o do Rei D. Duarte há pouco referido, preciosa iluminura de autor desconhecido, por enquanto, possui um desenho representando a imagem de S. Vicente, que tem muita analogia com a iluminura de Santiago, — símbolo da Virtude e da

(1) Jean de Foville é de opinião que Van Eyck chegou à Côrte Portuguesa em 1428.

(2) Braamcamp Freire, *Notícia da Feitoria de Flandres*, edição de 1920. Neste trabalho encontram-se preciosas informações.



De la vertu de iustice.

Pour parler de iustice n'est souffisant homme ne par eloque ce ne par sapience humaine si ne a et la grace d'ieu ne et l'experience de ceste coronee vertu. Car come dist saint ambrose en son liure des offices follement le foule l'homme iuste ou connoist sans la droiture de iustice qui

ignore ou qui ne set la fiele de la souveraine droiture qui est dieu. Moir doncques ignorant pecheur de ouor me auant de de parler de si haulte matiere ou excede en tout cas mon entendement ma faculte et mon pouoir. Je deusse auoir respondu au commandement que sur ce me est fait come fist jecanne le prophete. A. A. A. Sur Je ne say parler. Car de sur enfant cest adre ignorant Jay fait trois fois ceste

Justiça, — que se encontra no segundo volume da história da ordem militar do *Tosão-de-Ouro*, que, salvo melhor opinião fundamentada, sendo êste trabalho de artista flamengo, nos vem demonstrar que aquêlê é, quando não de autor da mesma nacionalidade, pode ser influenciado por esta escola. (¹)

O autor da iluminura que vem no livro do *Tosão-de-Ouro* não é conhecido, mas êle é certamente flamengo, dada a qualidade do assunto tratado neste valioso códice.

A obra consta de dois volumes, encontrando-se o primeiro na Biblioteca de Turim, e o segundo na Biblioteca Nacional de Lisboa. Foi escrito talvez entre 1430-1440, em pergaminho, a duas colunas com trinta e nove regras cada, como se despreende do códice que conhecemos.

Foi autor dêste trabalho Guilherme, Bispo de Tournai, e é escrito em bem lançados caracteres góticos com belas capitais iluminadas, tendo ainda as letras maiúsculas, alternadamente a ouro e a azul.

O códice mede 29 centímetros de largura por 39,5 de altura com 436 fôlhas, sendo as cinco primeiras ocupadas pelo índice, em que se lê: — «Ey fine la table e rubriches du seconde volume de la thoyson dor» — e a meio da segunda coluna da última fôlha termina a obra com a palavra — *Amen*. Encadernação moderna em *chagrin* vermelho com dois fechos de metal amarelo. (²)

Do período quatrocentista, muitos exemplares da iluminura figuraram na exposição de 1882, constituindo verdadeiros monumentos de notável caligrafia e desenho, onde se viam as mais primorosas miniaturas. (³)

A colecção de *Bíblias* era importante, e uma das mais valiosas

(¹) A iluminura representando S. Vicente do *Livro de Horas* do Rei D. Duarte vem reproduzida no *Pintor Nuno Gonçalves* do sr. José de Figueiredo a pág. 48. O desenho das ornamentações das duas iluminuras são flagrantemente em detalhes, traços e representação de determinadas flores.

(²) Biblioteca Nacional de Lisboa — *Iluminados*, códice 116. a pág. X v. vem a explicação da estampa que se reproduz, descrevendo a rica indumentária do santo e qual a simbologia, que, por ser longa não publicamos.

(³) *Catálogo da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental*, vol. do texto, págs. 314 a 320.

era a dos *Jerónimos*, preciosa obra de artistas italianos, em sete volumes, tendo o primeiro a data de 1495 e o último a de 1497.

*

O século XV constituiu em Portugal, como na Itália e em outros países, a época de renovação e desenvolvimento da pintura, que entre nós atingiu alto grau de perfeição no longo reinado de D. Afonso V. E, por escassas que sejam as informações e os monumentos, é quasi forçoso admitir que as tradições galegas foram continuadas em Portugal, umas vezes com brilho e outras em decadência, tanto no século XIV, como no seguinte. (1)

(1) Sousa Viterbo, *Notícia de alguns pintores portugueses*, primeira série, págs. III e IV da introdução, Lisboa 1905.

O grande benemérito diz que ninguém melhor do que à Itália podia a Grécia confiar a continuidade da sua missão sublime e ninguém mais apropriada do que a gentil filha do Lácio para religiosamente cumprir o seu mandado, acrescentando que Atenas e Roma são os marcos miliários que mais brilhantes se destacam na estrada do progresso.

«Seria porventura lisonja—continua Viterbo—afiançar que a Hespanha sob o ponto de vista esthetico, é uma nação tão privilegiada como a Italia, mas não se lhe pôde negar um profundo sentimento artistico. A escola hespanhola de pintura tem nomes gloriosos que competem vantajosamente com os mais afamados de todas as epochas e de todos os paizes, e Murillo e Velazquez não se apoucam, enfileirando-se na phalange dos Dürer, dos Rembrandt, dos Teniers, dos Buonarroti e dos Rubens. A exuberancia da escola hespanhola explica-se não só pela propensão dos seus naturais, mas por outras causas, políticas, historicas e geographicas.»

A pág. V da mesma introdução, depois de fazer uma longa dissertação acêrca do desenvolvimento artístico na Itália, Alemanha, Holanda, Flandres, França, Hespanha e Portugal, continua:

«O phenomeno, que se deu nos monumentos architectonicos, generalizou-se á pintura. No mesmo cadinho, aquecidos á mesma labareda, se fundiram e caldearam os processos e as individualidades provenientes do estrangeiro, dando origem a uma escola nacional, onde se pretende vêr, ora a influencia flamenga, ora a influencia italiana. A primeira, sem duvida, é a mais preponderante, sobretudo no seculo XV até ao primeiro quartel do seculo XVI. As Flandres, com quem estavamos em intima convivencia mercantil, exerciam então sobre nós um predominio igual ao que exerce actualmente a França. Sabe-se de alguns pintores portugueses que iam estudar a An-tuerpia e a Bruges, como vão hoje estudar a Paris. E' forçoso todavia reconhecer que a Italia tambem era muito frequentada pelos nossos compatriotas, em cujas universidades se iam aprimorar no estudo de direito e de medicina.»



Tríptico existente em Itália, pintado
por Álvaro Pires de Évora em 1434, reproduzido
da obra do senhor dr. Reinaldo dos Santos

Se é certo que as escolas estranhas se fizeram sentir na arte portuguesa, não o parece menos a existência duma arte de cunho nacional, com defeitos e vantagens em relação a pintores estrangeiros, sem esquecer a grande influência que naturalmente Van Eyck, e outros tiveram, mas sim lógico admitir que a da arte flamenga em Portugal foi grande e talvez decisiva.

Foi pintor de D. João I, antes de 1428, um mestre Ant3nio Florentim, e ainda um Pero Afonso Galego, "pymtor mestre dos scudos", estabelecido na cidade do P3rto, e que naturalmente grande preponder3ncia teria na arte de brasonar como colaborador do rei de armas de D. Jo3o I, *Arrieta*.

O reinado de D. Afonso V representa a idade 3urea da pintura portuguesa no s3culo XV. H3 not3cia de haverem trabalhado em Portugal durante aquela 3poca vinte e nove pintores, e que apenas dois eram estrangeiros.

Estava de tal modo consagrada a arte da pintura em Portugal, que n3o eram s3o os monarcas que tinham iluminadores e pintores. Alguns particulares tinham tamb3m os seus pintores, e o cabido da S3 de Lisboa havia por pintor em 1441, um mestre de nome Jo3o Martins.

3stes artistas eram pagos generosamente. Francisco Anes de Leiria recebeu em 1450, por pintar um ret3bulo para o altar mor do Convento da Carnota em Alenquer, doze mil reais.

Mas n3o era s3o em Portugal que artistas nacionais honravam o nome portugu3s com as melhores obras pict3ricas, que infelizmente, pela ac33o do tempo, maldade dos homens e f3ria dos elementos desapareceram, e poucas, mesmo muito poucas preciosidades nos restam d3ste ciclo 3ureo do s3culo XV. Outros artistas, nesta mesma 3poca honraram l3 fora o nome da P3tria portuguesa com trabalhos considerados hoje verdadeiras maravilhas, como s3o os do pintor 3lvvaro Pires de 3vora, que no segundo quartel do s3culo XV trabalhava em It3lia, onde existe um tr3ptico assinado pelo nosso compatriota, e considerado um primor com a data valiosa de 1434. (1)

Al3m d3ste, existem do mesmo autor mais dois ret3bulos assinados que s3o maravilhosos na concep33o e delineamento das figu-

(1) Reinaldo dos Santos, *3lvvaro Pires d'Evora—Pintor quatrocentista em It3lia*, Lisboa, 1922, onde se podem admirar as reprodu333es dos magn3ficos ret3bulos de 3lvvaro Pires d'Evora.

ras, onde se patenteia a influência do estilo à moda italiana, em que há muitas relações de técnica com as pinturas geottianas e de Dúccio, cujas obras são duma rara beleza helénica e espiritualmente cristã.

As obras pertencentes ao período áureo da pintura do século XV que nos restam, como já fizemos sentir, são bem poucas.

Os retábulos encontrados no Paço de S. Vicente de Fóra, sem se saber bem a sua procedência e atribuídos a um pintor que floresceu no reinado de D. Afonso V, de nome Nuno Gonçalves, são, bem entendido, analisados antes do restauro, a mais bela concepção ideológica da pintura de quatrocentos. Nêle se encontram retratos de pessoas reais, mas o facto que rememoram ainda é mistério.

Nos painéis de Nuno Gonçalves que tantas controvérsias teem dado, há grande inspiração e movimento. Neles transpira em muitos detalhes a grande influência flamenga que o autor certamente teve pelo contacto com os mestres daquelas partes, e muito naturalmente com os Van Eyck. Nas obras dêstes pintores há grande analogia nas condições e perspectiva dos grupos, atitude das figuras, e sua expressão, e até certos pormenores de roupagem, que não deixam a menor dúvida sôbre a comunidade de princípios e inspirações artísticas. (1)

Depois do restauro ou tratamento, como convenha chamar-lhe, os painéis de Nuno Gonçalves, já sobejamente conhecidos e tão apreciados por estrangeiros, assim como outras tábuas que se encontram nas mesmas condições de tratamento e que se guardam no Museu de Lisboa, quanto a nós, note-se, perderam todo o seu character autêntico de pinturas do século de quatrocentos.

O *Fons Vitae* existente na Misericórdia do Pôrto que se julga ser

(1) Esta opinião é do senhor dr. Fortunato de Almeida, comparando as reproduções dos retábulos de Nuno Gonçalves com as dos painéis de Van Eyck, na sua *Hist. da Igreja em Portugal*, citando a *Histoire de la peinture classique* de Jean de Foville, publicada em Paris em 1910. Vimos êste último trabalho, e de facto, analisando bem, a referida opinião daquele ilustre historiador é acertada, sobretudo no tríptico da virgem, da *Galerie Royale de Dresde*, em que as figuras dos volantes parecem feitas pelo pincel do autor das tábuas encontradas em S. Vicente de Fora. Num vê-se Santa Catarina, e no outro S. Miguel e um cavaleiro ajoelhado.

Na publicação *Memling*, XXXIX von Ludwig Kaemmerer, impresso em Leipzig em 1899, vamos encontrar reproduções de pinturas da primeira metade do século XV que também teem muita analogia em detalhes, indumentária e figuras, com as nossas tábuas primitivas.

obra de artista português, é também uma das maravilhas da pintura do século XV, em que os grupos neles representados estão cheios de suavidade e misticismo. É bem uma obra de valor.

Outros exemplares dêste ciclo ainda existem, e o Museu de Lisboa alguns possui. Entre êles avulta o *Ecce Homo*, de autor desconhecido, presumida obra do comêço do século XV, e que talvez seja uma concepção genuinamente portuguesa, pois muito bem se pode comparar à escultura do Cristo existente no Museu de Coímbra, a que já nos referimos.

*

Como já vimos, não possuímos na pintura exemplares comemorativos de feitos heroicos referentes a êste período artístico; pelo menos, se os houve, o que seria muito provável, não chegaram até nossos dias.

Todavia, na tapeçaria, aparecem alguns exemplares, verdadeiramente maravilhosos, representando assuntos históricos passados nos séculos XV e XVI, existindo ainda hoje alguns dêsses monumentos, tendo desaparecido outrós que vários documentos nos registam.

Comemorativos da fundação da ordem militar do *Tosão-de-Ouro*, havia uma preciosa colecção de panos que eram atribuídos a Tournai, segundo afirmação de Soil, baseado em documentos, 1449-1453, o que segundo se presume, desapareceram no XVIII século ⁽¹⁾.

As relações com Flandres e Bruges estabelecidas na época já referida, foram duma alta importância para êste género de orna-

(1) Reinaldo dos Santos, *As Tapeçarias da Tomada de Azila*, pág. 61 e 77, Lisboa, 1925. — «Entre as tapeçarias que Soil, baseado em documentos, atribui a Tournai, citaremos: A história de *Gédéon* ou do *Tosão de Ouro*, 1449-1453, desaparecida no século XVIII; a de *Alexandre*, de 1459 (a de Roma é uma réplica?); a *paixão do Senhor*, 1461, (talvez do museu de Viena); *Oriente* ou o *Cavaleiro do Cisne*, 1462 (Carcóvia); *Assuero e Ester*, 1461-1466 (panos em Zaragoça, Paris, Nancy, Nova York, Sens, e tivêmo-los no século XVI entre nós); *Bûcherons*, 1466 (Paris); *Guerra de Troia*, 1472 (Aulhac, Issoire, Londres, Zamora, etc., cartões no Louvre).»

Algumas das tapeçarias que o senhor dr. Reinaldo dos Santos faz referência no seu trabalho, havia réplicas ou cópias entre nós, como se pode ver do inventário feito no século XVII e publicado pelo sr. Joaquim de Vasconcelos na *Revista de Guimarães*, ano de 1905, cujo original se encontra na *Secção de Manuscritos* da Bib. Nac. de Lisboa.

mentação artística, assim como para as outras artes, como já tivemos ocasião de notar. Os documentos conhecidos dizem-nos que para Portugal vinham importantes panos de razes, tapeçarias e outros objectos de ornamentação saídos daqueles centros artísticos. ⁽¹⁾

Em Portugal, infelizmente, parece que nunca se trabalhou com perfeição em tapeçarias, pelo menos nesta época de que estamos tratando.

Alguns dos nossos melhores panos de razes foram tecidos em Flandres sôbre cartões ou desenhos de artistas portugueses.

A residência da nossa Infanta D. Isabel, e ainda a de outros portugueses que faziam parte da sua Casa, na Borgonha, deveria contribuir bastante para que se difundisse o gosto dêste género de ornamentação no nosso país, como aconteceu com a iluminura, pintura, etc..

Há notícia da existência, em outras épocas, de tapeçarias históricas em Portugal. Os cronistas registaram em seus relatos, embora simples e despretenciosos, que no século XVI possuíamos os seguintes panos: — os de *Azamor*; os do *Condestabre*; os da *Índia* os de *Tunis*; e os de *D. João de Castro*, que se encontram no museu de Viena.

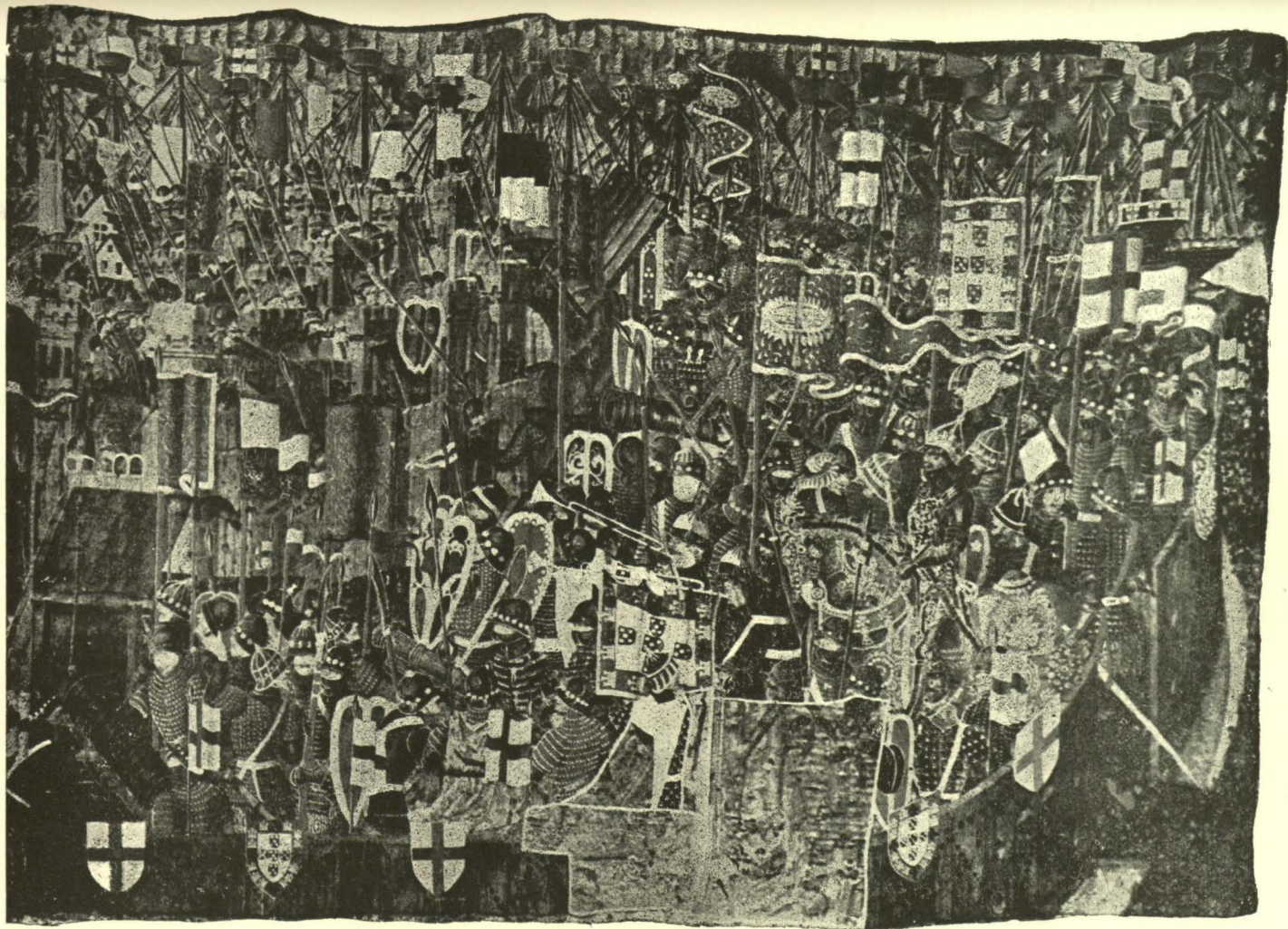
As *Tapeçarias do Condestabre*, eram «tecidas de ouro, prata e seda, lavradas de figuras representando uma victória ganha por Nun'Alvares, condestavel de Portugal contra os castelhanos», que certamente seria a victória de Aljubarrota. A existência destes panos foi notada em 1571. D. João V mandou-os de presente ao Imperador da China. Coisas nossas...

As *Tapeçarias da Tomada de Azamor*, notadas por Venturino em 1571, estavam ornamentando a escada do paço de Vila Viçosa.

As *Tapeçarias da Índia*, encomendadas pelo Rei D. Manuel, segundo documento da época, talvez anterior a 1510, calcula-se terem sido tecidas em Tournai ou Bruxelas.

A *Conquista de Tunis*. Estas tapeçarias foram mandadas tecer por Carlos V em 1549-1554 a Guilherme Pannemaker, sôbre cartões de João Vermeyen, de que se fizeram numerosas réplicas. Portugal tomou participação honrosa na tomada de Tunis com homens,

⁽¹⁾ Braamcamp Freire, *Notícia da Feitoria da Flandres*, Lisboa 1920, onde se encontra vasta documentação à cerca das relações entre os dois países.



TAPEÇARIAS DE PASTRANA

Detalhe de um dos panos do *Cerco de Arzila*, onde estão representados El-Rei D. Afonso V
e o Príncipe Real, depois Rei D. João II

naus e galeões, onde se encontrou o Infante D. Luís, comandando o Galeão S. Martinho. A Infanta D. Maria tinha uma colecção da *série de Tunis*, que havia custado 20:000 cruzados.

As tapeçarias que se encontram em Pastrana, aldeia da nação vizinha, estudadas muito recentemente por alguns autores, representam os feitos de D. Afonso V em Terras de África, e as várias fases do cerco e tomada de Arzila, cuja capitulação teve lugar a 24 de Agosto de 1471. Presume-se que tenham sido tecidas em Flandres, sobre cartões do pintor Nuno Gonçalves, como querem alguns autores.

Esta preciosa colecção de panos, por todos os títulos valiosa, é uma das mais importantes e movimentada documentação iconográfica do século XV para a história portuguesa. Consta dos seguintes panos:

I *Tapeçaria do Cerco de Alcácer Seguer*, que mede 9^m,73 por 4^m,00 aproximadamente. Parece representar a tomada de Alcácer Séguer em 23 de Outubro de 1458.

II *Tapeçaria da Entrada em Alcácer Seguer*. Mede 7^m,75 por 4^m,00 aproximadamente.

III *Tapeçaria do Desembarque em Arzila ou Argila*, com 10^m,00 por 4^m, aproximadamente. Esta tapeçaria tem a preciosa legenda que diz representar o cerco para a tomada da praça de Arzila em 1471.

IV *Tapeçaria do Cerco de Arzila* com 10^m,00 por 4^m,00. A legenda que possui referente ao facto que representa está muito mutilada.

V *Tapeçaria da Entrada de Arzila*. Mede 10^m,00 por 4,00 aproximadamente. A legenda deste pano diz representar a entrada na praça de Arzila em dia de S. Bartolomeu, 24 de Agosto de 1471, havendo grande luta e muita mortandade.

VI *Tapeçaria da entrega dos ossos do Infante Santo em Arzila*. Mede 10^m,00 por 4^m,00 aproximadamente e está muito mutilada na parte superior, pelo que não tem legenda.

Todos estes panos se referem a assuntos portugueses e nêles figuram os escudos e pendões reais, signas e bandeiras das ordens militares, brasões de famílias etc.. Foram classificados como pertencentes à série representativa dos feitos heroicos do Rei D. Afonso V na costa africana. (1)

(1) Vide os trabalhos sobre as tapeçarias de Pastrana, dos senhores dr. Reinaldo dos Santos, *As Tapeçarias da Tomada de Arzila*; e de Afonso de Dornelas, *As Tapeçarias de D. Affonso V foram para Castella por oferta deste Rei, conforme Affonsode Dornellas tenta demonstrar neste folheto*. Lisboa, 1926.

Muitas outras notícias havia ensejo de registrar sôbre o assunto, mas como isso nos levaria muito longe, vamos dar por finda esta fastidiosa periginação à, cêrca das belas artes relativas ao século XV.

*

Muitas e imperdoáveis lacunas há a notar neste nosso despretenhoso estudo, mas isso é próprio de assuntos cujos limites são condicionados. Por isso, aos autores de cujos trabalhos nos socorremos para a elaboração deste arrasado, aqui apresentamos as nossas homenagens de agradecimento e admiração, e para os que infelizmente já não existem, vai o preito da nossa profunda saudade.

OBRAS CONSULTADAS

FORTUNATO DE ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, Tomo II, Coimbra, 1912.

— *História de Portugal*, Tomos II e III, Coimbra, 1924 e 1925.

FERNÃO LOPES, *Chronica de El-Rei D. João I*, edição dos Clássicos Portugueses, Lisboa, 1897-1998.

GOMES EANNES ZURARA, *Crónica da Tomada de Ceuta por el-Rei D. João I*, Coimbra, 1915

RUI DE PINA, *Chronica d'El-Rei D. Duarte*, Pôrto, edição de 1914

— *Chronica d'El-Rei D. Afonso V*, edição dos Clássicos, Lisboa, 1901-1902

VIRGÍLIO CORREIA, *Lugares d'além — Azamôr, Mazagão, Çafim*; Lisboa, 1923

— *Monumentos e Esculturas*, Lisboa, 1924, 2.^a edição.

— *Três Túmulos*, Lisboa, 1924

A. GONÇALVES, *Estatuária Lapidar*, no Museu de Machado de Castro, Coimbra, 1923

AFONSO DE DORNELLAS, *História e Genealogia*, Tomos I, II, III, IV, V e X, Lisboa, 1914-1923

— *As Tapeçarias de D. Afonso V foram para Castella por oferta deste Rei, conforme Affonso de Dornellas tenta demonstrar neste folheto*, Lisboa, 1926

JOÃO BARREIRA, *A Escultura*, Lisboa, 1929.

REINALDO DOS SANTOS, *As Tapeçarias da Tomada de Arzila*, Lisboa, 1925.

— *Álvaro Pires de Evora, Pintor*, Lisboa, 1922

— *A Architectura em Portugal*, Lisboa, 1929

ALBERCHT HAUPT, *A Architectura da Renascença*, tradução portuguesa com as gravuras originais do texto alemão. s. d.

BRAAMCAMP FREIRE, *Notícia da Feitoria de Flandres*, etc. Lisboa, 1920.

VIEIRA GUIMARÃES, *Marrocos e três Mestres da Ordem de Cristo*, Coímbra, 1916.

MONS. J. AUGUSTO FERREIRA, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, 1925

— *Vila do Conde e o seu alfoz*, Porto, 1923

ALBANO BELINO, *Archeologia Christã*, Lisboa, 1900.

SOUSA VITERBO, *Noticia de alguns Pintores*, etc. 1.^a 2.^a e 3.^a série, 1905-1911,

— *Dicionário histórico e documental dos Architectos, Engenheiros e constructores Portugueses*, I, II e III, Lisboa, 1899, 1904 e 1922.

JOSÉ DE FIGUEIREDO, *Arte Portuguesa Primitiva*. I.—*O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910.

ALFREDO LEAL, *Os «Paineis do Infante,» e a obra do sr. José de Figueiredo*, Lisboa. 1917.

JOÃO DO COUTO, *A Ourivesaria Portuguesa*, Lisboa, 1929

JOSÉ SARAIVA, *Monumentos de Portugal*, n.º 6, *Leiria*, Pôrto, 1929

CARLOS DE PASSOS, *Monumentos de Portugal*, n.º 3, *Porto*, Porto 1929.

MARQUES ABREU, «*Arte*» — *Arquivo de obras de arte*, Porto, 1905

— *A Arte e Natureza*.

Estas duas últimas obras inserem artigos de diversos autores.

Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola celebrada em Lisboa em 1882, 2 volumes.

JEAN DE FOVILLE, *Histoire de la peinture classique*, Paris, 1910

Memling, XXXIX, von Ludwig Kalmmerer, Leipzig, 1899.

Thoyson dor, códice iluminado da Biblioteca Nacional de Lisboa. É o 2.º vol. desta obra; o primeiro encontra-se na Biblioteca de Turim, e atribui-se ao bispo de Tournai.

Boletim Architectonico e de Arqueologia da Real Associação dos Architectos e Arqueologos Portugueses, Tomos III e VI, da 2.ª série, 1882-1886.

DAMIAM DE GOES, *Chronica do Príncipe Dom Joam*, Coimbra, 1905.

Arte e Arqueologia, boletim da 2.ª circunscrição do Conselho de Arte e Arqueologia, de Coimbra, ano de 1930.

ALBERTO PEREIRA DE ALMEIDA, *Portugal Artístico e Monumental* (Inventário de suas obras d'Arte).

O CASAMENTO
DE
ISABEL DE PORTUGAL COM FILIPE-O-BOM,
DUQUE DE BORGONHA
E A FUNDAÇÃO DA ORDEM MILITAR
DO TOSÃO-DE-OURO

CONFERÊNCIAS REALIZADAS EM ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA EM 1930

PELO SÓCIO TITULAR

J. CARDOSO GONÇALVES

I

Em 8 de janeiro de 1430 — era um domingo — dava entrada solene na cidade de Brujes a Infanta D. Isabel, filha de D. João I de Portugal, e de sua mulher D. Filipa de Lencastre: desposara na véspera o famoso Duque de Borgonha, Filipe III-o-Bom.

A Infanta portuguesa — *Isabel de Portugal* como ficou conhecida na História — merece que a celebremos no 5.º centenário do seu casamento.

Ao lado dos gloriosos irmãos, Isabel de Portugal não deslustra a sua memória, antes a exalta, deixando fama que ainda hoje perdura nos recantos da Flandres, em documentos dos arquivos e em códices iluminados.

No decurso dêste estudo teremos ensejo de conhecer um famoso manuscrito da Biblioteca Real da Belgica, em que Isabel de Portugal, segundo se crê com firmes razões, mandou traçar soberba ornamentação, que lembra um episódio da sua vida conjugal em dois fólios soberbamente iluminados. E' documento importante a que dedicaremos a 2.ª conferência.

Ao casamento de Isabel de Portugal liga-se outro grande facto histórico: a fundação da Ordem Militar do Tosão-de-Ouro, publicada por Filipe o Bom em 10 de janeiro de 1430, dois dias depois da chegada a Brujes da formosa noiva.

Formosa chamamos a Isabel de Portugal fiados mais nas informações de D. António Caetano de Sousa, baseado em Fernão Lopes, do que em documentos iconográficos. Segundo o genealogista, a Infanta era «dotada de rara fermosura, e de tantas perfeições e virtudes, que a deixou recomendável aos séculos futuros.» (1)

O snr. Joaquim de Vasconcelos escreve o seguinte, a propósito do casamento de Isabel de Portugal:

«Se nós dissemos, no princípio do nosso trabalho, que as nossas relações com os países de Flandres e com a cõrte de Borgonha começaram *principalmente* desde a chegada da embaixada borgonhesa a Lisboa (1428), não foi porque ignorássemos que houve relações anteriores a essa data. Quisemos só acentuar a importância que o acto do casamento entre duas casas reinantes tinha sobre as relações dos súbditos dos dois países. Hoje, o casamento, só por si, não obriga os países a coisa alguma; no século XV o casamento significava a aliança das casas reinantes e dos súbditos delas, porque a relação de dependência dos povos para com os príncipes era absoluta.»

«O casamento da Infanta D. Isabel com o Duque Felipe foi pois um facto capital da nossa história, e o que dizemos em seguida prova claramente o dito.» (2)

Acentuando a importância do desenvolvimento que tiveram as relações económicas entre Portugal e a Flandres depois do casamento de Isabel de Portugal, facto que directamente influiu na arte portuguesa, vejamos o que ainda nos ensina o douto e venerando crítico:

«Pode ser que alguém se admire, entre nós, da importância que damos ás evoluções, propriamente económicas, das nações mercantes dos séculos XV e XVI, num estudo desta espécie. Entretanto, a conexão dessas evoluções com o desenvolvimento da arte é íntima.

«Os nossos príncipes pagavam aos artistas, que trabalhavam em Portugal, com especiarias. Lourenço Fernandes, mestre das obras de Belém, recebia em 1511, pelas despesas da construção, 50 quintais de pimenta (Raczy, *Dict*, p. 91). Raczyński cita freqüentes vezes ou-

(1) «*História Genealógica da Casa Real Portuguesa*» (Tomo II, p. 115)

(2) «*Albrecht Dürer e a sua influência na Península*» 2.^a ed., p. 99.

tros pagamentos em especiarias, feitos a artistas nacionais e estrangeiros. Para Flandres iam milhares de quintais de especiarias, sobretudo de pimenta, com que se pagava (como se fôsse ouro) as encomendas da côrte. Adiante provaremos que era pelas vias comerciais que se fazia a importação das obras de arte. Os centros estavam em Flandres: Gand no século XIV, Bruges no século XV, Antuérpia no século XVI. Dêsses três centros foram as jóias da arte flamenga para a Itália e para a Sicília, para as cidades hanséaticas do Norte, para a Inglaterra, para a Espanha e para Portugal — fecundando dêste modo a Europa inteira. Crowe e Cavalcaselle põem a descoberta de Vasco da Gama e as conquistas dos portugueses em estreita relação com a história da pintura flamenga; as nossas descobertas ajudaram a arruinar o commercio de Bruges, e, sendo esta cidade o foco da antiga escola flamenga no seu período mais brilhante, faltou á arte, com a ruína do comércio brugense, o poderoso auxílio que dêle recebeu sempre. A deslocação do commercio de Bruges para Antuérpia, de um centro genuinamente flamengo para um centro cosmopolita, para um grande pôrto de mar, alterou também as condições de existência da arte nacional. A pintura flamenga, tal como ela foi depois cultivada em Antuérpia, não prosseguiu na tradição nacional, que Bruges cultivara com fervor; seguiu logo, desde o principio do século XVI (Bruges decaíu completamente de 1500-1503), a influência italiana, que se generalizou rapidamente. Êste facto é capital para a apreciação da História da Arte em Portugal; as obras de arte importadas de Flandres no reinado de El-Rei D. Manuel, já não podiam ser as da antiga escola flamenga dos Van-Eyck; eram os já sazoados frutos da escola italo-flamenga dos Van-Orley e Mabuse». (1)

A transcrição explica-nos perfeitamente a interdependência da arte e do commercio; é ainda um esquema frisante da evolução artística desde a hegemonia da escola flamenga dos Van-Eyck ao dominio da influência italiana da Renascença. Dificilmente se poderia dizer tanto em termos tão concisos e justos.

Isabel de Portugal nasceu em 21 de fevereiro de 1397, tendo portanto 33 anos incompletos quando casou com o Duque de Bor-

(1) *Obr. cit.* — p. XIII a XV.

gonha. Dela podemos quasi afirmar que foi uma figura apagada do Paço Real até a data do seu casamento, vivendo sempre modestamente ao lado de sua mãe, a grande educadora que todos conhecemos.

Na "*Cronica da Tomada de Ceuta por El-Rei D. João I*" Gomes Eanes de Zurara cita apenas a Infanta duas vezes: a 1.^a, — quando a Rainha D. Filipa, atacada de peste, agonisa no Paço de Odivelas; a 2.^a, — quando em Evora, ao lado das nobres damas da cidade, a Infanta recebe solenemente seu glorioso pai, no regresso da vitoriosa expedição a Ceuta.

*

No seu notável estudo histórico "*Os filhos de D. João I*" Oliveira Martins ocupa-se também das cenas trágicas da doença da Rainha D. Filipa; e das dolorosas entrevistas que teve então com seus filhos e marido. Vale a pena reproduzir o trecho, apesar de sobejamente conhecido, comparando-o depois com o que nos diz Zurara.

Teremos assim uma dupla vantagem: saborear mais uma vez a excelente e clara prosa de Oliveira Martins; e apreciar os seus processos de trabalho ao tecer artisticamente os episódios históricos a que nos faz assistir.

Estamos no ano de 1415. Apressavam-se então os preparativos da jornada de Ceuta. Em 10 de julho entrava no Tejo, vinda do Porto, a frota do Infante D. Henrique, acompanhada da em que o Infante D. Pedro largara de Lisboa, a receber o irmão.

Desembarcados os Infantes, logo souberam que sua santa mãe, a Rainha, fôra tomada de peste; e em Odivélas, aonde a côrte viera fugindo ao terrível flagelo, se achava ás portas da morte, com nenhuma esperança de salvamento.

"Quando ahi chegaram—escreve agora Oliveira Martins—a santa senhora, ardendo em febre, jazia no seu leito, e á cabeceira o rei dizia-lhe, com uma certa crueldade, como decidira por fim acompanhar os infantes. Ella cerrou os olhos e viu-se-lhe uma lagrima de resignação descer a medo, placidamente, pela face. Presentia a morte? Entrevia o céu? ... Ao fundo da camara as aias afflictas largaram em soluços e ais, acordando-a; e ella, com serenidade santa, abrindo os olhos, observou-lhes a sorrir:

— Amigas, não haveis por que chorar,

«Voltando-se para o rei, apertando-lhe a mão, disse-lhe:

— Deus me dê vida que chegue até ao tempo de vossa partida; e que façaes vossos filhos cavalleiros presente mim, com as espadas que eu lhes darei e com a minha benção.

«D. João I estoirava em soluços, e sem poder conter-se, largou d'ali doido, saltou n'um pulo a cavallo, e foi como um animal ferido metter-se na escuridão dos matos da tapada do palacio. De tristeza não comia, nem dormia. Quando a peste augmentou em Lisboa e começaram a apparecer casos em Sacavem, onde a côrte estivera, decidira-se á pressa fugir para Odivellas. O rei foi logo, a rainha ficou um dia mais; e n'esse mesmo dia lhe deu a *dor de peste* com que partiu já enferma. Escondeu o mal emquanto pôde, mas a doença galopava.»

Presentes os infantes, a Rainha procedeu á distribuição das espadas, que para eles mandara *correger* «tres laminas preciosas, com os punhos guarnecidos de oiro, pedras e aljófares». D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique, estavam de pé, suspensos, comovidos, esperando ...

«A um gesto da mãe — continua o insigne escritor — os infantes ajoelharam; e então ella, erguendo-se com um ar de morta, deu a D. Duarte uma espada, recommendando-lhe que fosse um justo rei; a D. Pedro outra, exhortando-o á honra e cavallaria, em defeza das donas e donzellas; a D. Henrique outra, lembrando-lhe o amor da fidalguia. E deitou a todos a sua benção.

«Depois quiz que chamassem o pae, e quando elle, perdido de dor, entrava na camara, acenou-lhe, fel-o chegar-se automaticamente á cabeceira do leito e banhou-o n'um olhar de graça ineffavel. Voltando a vista para os filhos, sorria a todos celestialmente. Era quasi um prazer divino, essa dor incomportavel em que se achavam mergulhados. A infanta, no meio das aias, soluçava.

«Então a rainha, tirando do seio um relicario de oiro, abriu-o, e lá de dentro extrahiui uma esquirola de madeira negra, religiosamente dobrada em seda. Era um pedaço do santo lenho em que fôra crucificado Christo. Com as suas mãos côm de cera levou-o aos labios ardentes de febre e beijou-o; depois partiu-o em quatro, e ao marido e aos filhos deu a cada qual o seu fragmento. Depois, recommendou a D. Duarte os irmãos pequenos, D. João e D. Fernando, que por causa da peste tinham sido levados para longe, e disse que queria

deixar as suas terras á infanta D. Isabel. Depois, fechou os olhos e ficou immoveel. Estaria morta?...” (1)

A cena é bela, mas infelizmente ficou muito distanciada da rigorosa verdade histórica. Comparando com efeito a brilhante narrativo ao texto da cronica de Zurara, *fonte* de que o A. se serviu indiscutivelmente, encontramos logo três variantes: quando os filhos, desembarcados das esquadras, chegaram á camara onde sua mãe agonizava, D. João I não poderia ter acabado de participar á moribunda a sua resolução de ir a Ceuta, e a frase tão pungente na situação criada pelo A.: “*amigas não haveis porque chorar*”—não podia ser proferida naquele momento, pois que esta parte da cena ocorreu em Sacavem, estando ainda então a Rainha em perfeito estado de saude, e nada fazendo prever que ia ser atacada de peste. (2); os permenores da entrega das espadas e da reliquia foram invertidos na ordem por que se deram, pois que a Rainha distribuiu primeiro o santo lenho, que não tirou dum relicário d’ouro guardado em seu peito, mas mandou buscar fóra da camara onde agonizava; o Rei não assistiu a êste comovente episodio... (3)

Segundo Zurara, D. João comunicou a sua esposa o proposito em que se achava de acompanhar os filhos na expedição contra Ceuta num certo dia em que estava “follgando na camara da dita senhora, seemdo hi açerqua de seu estrado Briatiz Gomçalvez de Moura e sua filha Meçia Vaasquez.” E as razões que o Rei deu do seu proposito eram de peso, como sóe dizer-se. Mandar á perigosa expedição os filhos e quedar-se ele na côrte não lhe ficava bem: “e desy a mim nom seria bem cabido de os mamdar assy sem minha presemça...” A Rainha tinha já o presentimento da vontade do marido pelo que lhe dissera antes; ouvindo, porém, de viva voz, tal resolução “nom pode soster sua comtenemça.” Foi nesse momento ao escutarem as palavras do Rei e ao verem a comoção de D. Filipa de Lencastre, que Beatriz Gonçalves e sua filha “soltarom de todo seus olhos em lagrimas.” Refeita da irrepremiavel anciedade, a Rainha conformou-se: “E desy comtra as outras que estavam chorando

(1) *Os Filhos de D. João I.* pag. 39 a 41—3.^a ed. Lisboa, 1914.

(2) *Cronica da tomada de Ceuta*, ps. 119, 120. Edição da Academia das Ciências de Lisboa, publicada por Francisco Maria Esteves Pereira. Coimbra, 1915.

(3) *Ibid.*, pags. 125-127.

com grande sentimento. *Amigas nom avees porque chorar*, porque o choro em taes casos nom he cousa que aproveite, ante vos rroguo que daqui em diante husemos do que a nos e a nosso officio perteeçe, e esto he emcommendarmos a Deos este feito muyto aficadamente fazendo taes obras e beês, per que mereçamos seer ouvidas...»⁽¹⁾

Como estamos longe da situação dramatica inventada por Oliveira Martins e em que empregou, tão fóra da verdade, aquela frase de Zurara, que sublinhámos !...

O episódio das espadas e da entrega do Santo Lenho é narrado por Zuzara por esta maneira:

»Per o quall arrependimento poderemos verdadeiramente saber, como aquesta santa Rainha cobrou a verdadeyra bemavemturamça, ca posto que muito a meude fosse confessada em todollos outros tempos, depois que sse assy a enfermidade esforçou em ella, fallou muy compridamente com seu abade. e em satisfaçom dalguus emcarregos se os tijnha, mamdou fazer muitas esmollas e outras grandes obras de piedade, dizendo mujtas rrezoões em arrependimento de seus peccados, as quaaes faziam grande comtriçom aquelle seu confessor. E acabado esto fez chamar seus filhos, e disse-lhes. Deos sabe camanho desejo sempre tive de veer a ora, em que vos vosso padre fizesse cavalleiros. e pera ello mamdey fazer e guarneçer tres espadas. e pois a Deos apraz que eu em este mundo nom veja tamanho prazer, elle seja louvado por todo. E loguo mamdou saber parte, se lhe enviara ja Joham Vaasquez as ditas espadas, e disserom-lhe que nom. Pois disse ella. Vaão loguo trigosamente a Lixboa, e façammas trazer. Quisera, meus filhos, disse ella comtra os Iffamtes, darvos agora as espadas, em que vos ante falley, mas por nom seerem aqui, leixo de vallas dar. empero darvos ey agora o verdadeyro escudo da fortelleza e deffemssom, que he o lenho da vera cruz. e de menhaã a Deos prazendo, vos darey as espadas. E emtom mamdou trazer humo cruz daquelle verdadeyro paa, em que nosso Senhor Jesu Christo padeceo, e partio em quatro partes, segumdo os quatro braços que estam na cruz. e deu a cada huu dos Iffamtes seo braço, e o quarto guardou pera ElRey seu senhor» . . .⁽²⁾

⁽¹⁾ *Obr.* cit. pags. 119-121.

⁽²⁾ *Ibid.* pags. 125-126.

Nota-se também no trecho transcrito de Oliveira Martins, que este esqueceu um pormenor cheio de interesse:

Estava presente a infanta quando a Rainha após a entrega das espadas a seus filhos, lhes fazia as ultimas recomendações. Aflita, a infanta retirou-se da camara. Então uma das aias, Beatriz Gonçalves de Moura, que a moribunda recomendara instantemente a D. Duarte, aproximou-se-lhe do leito e pediu que se lembrásse igualmente de sua única filha. E' neste transe, que se revela mais uma vez a grandeza de alma do Infante D. Pêdro, quando se dirige á Rainha em favor da irmã muito querida:

«Senhora, se vossa merçee fosse, a mim parece que seria bem chamarem elRey, e lhe pedirdes que as terras que vos teemdes, que seja sua merçee de as dar aa Iffamte vossa filha pera seu soporamento, em quanto hi outra rrainha nom ha. E os Iffamtes ajudamdo a rrazom de seu irmão, disseram que lhe parecia que era mujto bem de sse fazer assy. Sobre o quall o Iffamte D. Hamrrique foy fallar a elRey seu padre per mamdado da dita senhora, dizemdo como lhe a Rainha enviava pedir, que cheguasee a ella pera fallar com elle alguuas cousas que lhe era neçessario, no que el Rey nom pos neuua tardamça.» (1)

O Rei acede imediatamente ao pedido da santa esposa; ouvindo-a interceder pela Iufanta, não pôde conter as lagrimas, sendo com os olhos rasos de agua que lhe respondeu :

«Senhora, eu ssom mujto ledto de comprir todo esto que me vos rrequerees. e mais ajnda lhe faço merçee e doaçom de todallas joyas e baixella e corregimentos, que de vos ficarem e a mym perteeçerem. E ella disse que lho tinha mujto em merçee. E a Infante que já hi estava, lhe foy beyiar a mão, e aa Rainha sua madre. e per semelhante guisa fizeram os Iffamtes todos tres que presemte estavam» (2)

¿Porque razão omitiu Oliveira Martins na sua narrativa, onde teria o melhor cabimento, este episódio tão simples e tão comovente?

Parecerão, a certas pessoas, de menor valor as diferenças achadas. E' talvez certo. Mas era nossa obrigação dizer ao leitor o que encontramos e nos fizera duvidar da simpatia de Oliveira Martins pela grande figura histórica de *Isabel de Portugal*.

(1) *Obr.* cit. p. 132

(2) *Obr.* cit. p. 133

Examinemos agora um importante documento, publicado em 1898 pelo sr. Joaquim de Vasconcelos: a «*Relação da Embaixada flamenga (1428-1430) e a viagem de Jehan Van Eyck a Portugal,*»

A «*Relação*» dá notícia — dia a dia — dos embaixadores que vieram a Portugal, acompanhados pelo grande pintor flamengo João Van-Eyck; aqueles para contratarem o casamento de seu poderoso amo, o Duque de Borgonha, Filipe 3.^o - o *Bom*, com a Infanta D. Isabel; êste para pintar o retrato da Princeza.

O douto 2.^o Visconde de Santarem foi o primeiro que deu conhecimento do códice n.^o 10245 da Biblioteca Nacional de Paris, uma miscelânea onde se encontra em versão castelhana a celebre «*Relação da embaixada flamenga*» (1) tendo publicado depois no «*Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal*» (2) a versão portuguesa da mesma Relação. Digamos desde já que esta versão está bastante errada nas datas e noutros pormenores, não inspirando por isso sufficiente confiança.

No estudo do sr. Joaquim de Vasconcelos, ao lado da *Relação* em castelhano, encontrará o estudioso a em francês, transcrita da «*Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique*», publicada por L. P. Gachard. — Paris, 1834-1835.

Notemos desde já o facto de o 2.^o Visconde de Santarem ter pu-

(1) Vide memória *Noticia dos Manuscriptos que se achão na Biblioteca Real de Paris, pertencente ao direito publico externo de Portugal...* etc. publicada no 1.^o vol. dos *Opusculos e Esparsos* do 2.^o Visconde de Santarem, pag. 31-114, Lisboa, 1910.

A parte que se refere á «*Relação da embaixada flamenga*» encontra-se em pag. 87 do mesmo 1.^o vol.:

«Segue huma Relação com o seguinte titulo: *Como no anno de 1428 vierão os Embaixadores do Duque de Borgonha, Felipe o Bom para o casamento da Infanta D. Izabel.*

«Esta interessante Relação he mui importante para a nossa historia politica; tanto mais apreciavel por parecer contemporanea, aclarando particularidades muito attendíveis da viagem, e recepção destes Embaixadores, e ulterior progresso da sua negociação.»

(2) *Quadro Elementar*. tom. 3, pag. 43 a 69.

blicado antes da versão portuguesa do «*Quadro elementar*» a seguinte referência :

«Anno 1428. Neste anno El Rei D. João I mandou por Embaixadores a França D. Alvaro, bispo do Algarve, e o Doutor Fernando Affonso da Silveira, para tratar do Casamento da Infanta D. Izabel, sua filha com o Duque de Borgonha, Filippe III, cognominado *o Bom.* (obr. cit. tom. 3.º p. 42 e 43).

Tão importante noticia tem uma nota com o n.º 93 do seguinte teor :

«(93) Soares da Silva, *Memorias d'El-Rei D. João I*, T. 2, p. 942 onde declara que consta d'esta Embaixada de um Mss. antigo que possuia o Marquez de Valença, e consta igualmente d'esta Embaixada pela verba de despeza que se lhe abonou de 1,960 dobras. (Doc. 31 — Tomo IV das Mem. d'El-Rei D. João I, por Soares da Silva, p. 225).»

Verificámos a exactidão destas informações do 2.º Visconde de Santarem, recorrendo á fonte citada,

¿Que resulta de tudo isto? Que houve uma embaixada portuguesa enviada ao Duque de Borgonha no mesmo ano de 1428 em que a Embaixada flamenga chegou a Portugal; que da Embaixada portuguesa existiu uma «*Relação*» em poder do Duque de Valença, documento sem duvida valiosíssimo, que, infelizmente, se considera perdido. (¹)

O sr. Joaquim de Vasconcellos descreve nos seguintes termos a «*Relação*» em castelhano que existe, como dissémos, na Biblioteca Nacional de Paris : (²)

«E' o codice um paleotypo coevo dos successos narrados (1428-1430), de razoavel calligraphia, e com abundancia de letras elegantemente ornamentadas, que indicam haver sido feito para elevada per-

(¹) Depois de escritas estas linhas lemos no 1.º numero da revista «*Arte e Arqueologia*» — órgão do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª circumscrição — um curioso artigo, subordinado ao titulo *Jehan Van-Eyck*, do dr. Teixeira de Carvalho, artigo em que verificámos a concordancia absoluta do que apuramos com o que minuciosamente averiguou aquele falecido critico d'arte. O facto encheu-nos de intima satisfação. O artigo é um excerto do estudo que o dr. Teixeira de Carvalho trazia entre mãos na data do seu falecimento. Seria excelente que a indicada Revista publicasse ainda tudo quanto deixou escrito o dr. Teixeira de Carvalho sobre o interessante assunto. Para a boa vontade do sr. Candido Nazaré, que foi quem deu conhecimento d'este estudo á redação da revista «*Arte e Arqueologia*», apelamos, esperançados em gentil deferimento

(²) *Relação*, p. 4.

sonagem. Faz parte duma *Misceilanea* ocupando as fls. 105 a 125 v. Faltam, porém, as fls. 111, 112 e 121; além d'isso, ha transposições, córtes e diferenças na redacção»

A versão portugüesa do Visconde de Santarem distingue-se porque nos mostra as mesmas lacunas que se encontram na «*Relação*» em castelhano lacunas que não existem na *Relação* em francês. A linguagem da versão portugüesa é a usada no tempo do Visconde de Santarem, o que não acontece nas em francês e castelhano que se vê secorem ntemporaneas, ou pouco posteriores, dos factos narrados. Concluímos de tudo isto que a versão portugüesa é uma tradução do ms. da Biblioteca Nacional de Paris, feita no século XIX.

*

Filipe *o Bom*, que nasceu em Dijon aos 30 de junho de 1396, fôra casado por duas vezes: a primeira com Michaela de França, falecida em Gand no ano de 1422; a segunda com Bonne d'Artois, filha do Conde de Eu e viuva do Conde de Nevers, falecida em 1425. De ambas não teve descendência.

Foi por este motivo que o Duque de Borgonha planeou um terceiro matrimonio e em 1428 enviou a Portugal a Embaixada flamenga, presidida por João, Senhor de Roubaix e de Erzelles, que conseguiu ultimar o contrato de casamento entre o Duque e a Infanta portugüesa D. Isabel.

Parece porém que Filipe *o Bom*, antes de contratar êste enlace, pensou noutra princesa, noutra Isabel, que era a filha mais velha de Jacques II, Conde de Urgel e de sua esposa Isabel. Esta era filha do Rei d'Aragão, Pedro IV, e da Rainha, D Sybilla de Forcia.

O sr. Joaquim de Vasconcelos teve conhecimento do facto, a que se refere nos seguintes termos:

«Nossas relações com os países de Flandres começaram principalmente desde a embaixada official de Messire Jean de Roubaix e d'Erzelles a Lisboa (15 de Dezembro de 1428), que vinha acompanhada de outros senhores flamengos e do célebre Jehan Van Eyck⁽¹⁾ pedir

(1) A noticia da «*Relação*» que nos certifica da viagem a Portugal do grande artista, é do seguinte teor:

«... y iunta miente conesto los dhôs enbaxadores hizieron pintar muy al natural

a mão da Infanta D. Isabel, filha de El-Rei D. João I, para o Duque de Borgonha, Filipe o Bom. O embaixador flamengo havia estado antes em Espanha, onde fôra pedir a mão de Isabel de Aragão para o seu soberano; mal sucedido nesta empresa, dirigiu as suas vistas para a côrte de Portugal. A uma recusa da côrte de Aragão devemos pois o feliz acaso da visita de Jehan Van-Eyck ou João de Vel, como nós lhe chamávamos no século XV. *Son arrivêe ... est tout un événement.* (Laborde I — CXXIX) (1)

Documentos descobertos posteriormente, dizem-nos que aquela primeira embaixada flamenga foi enviada á Península em 1427, e que regressou a Flandres no mesmo ano. ¿Seria ou não acompanhada por João Van-Eyck? Nada pode ainda afirmar-se a tal respeito, como vamos ver.

Publicou-se não há muito um estudo cheio de interêsse para o assunto em questão. E' da autoria de Marguerite Devigne, professor da Academia Real das Belas Artes de Bruxelas. Intitula-se singelamente «Van Eyck» e pertence á collecção «Grands Maitres», publicada pela Livraria L. J. Krin, de Bruxelas. A edição é do ano de 1926.

Enumerando cronológicamente as datas principais da vida do grande pintor João Van Eyck e de seu irmão Huberto, escreve o A.

«1425—19 de maio. João Van Eyck está em Bruges. Filipe o Bom nomeia-o seu pintor e *valet de chambre* com o salário anual de 100 libras *parisis*, pagável em duas prestações iguais e a começar no S. João.....

«1426. Em agosto, o pintor é enviado pelo duque em missão secreta...

—27 de outubro. João Van Eyck, que regressou da missão secreta, recebe 360 livres de 40 gros de Flandre.

«1427. João Van Eyck acompanha os embaixadores do duque, enviados numa missão secreta. No regresso demora-se dois dias em

la figura dela dhã dama infanta dona Isabel por hu hombre lhamado maestre Juan de Vel moço de camara del dhõ musõr de Borgoña eçelente maestro en arte de pintura» (*versão em castelhano*, p. 15).

«Avec ce, lesdits ambaxadeurs par ung nommé maistre Jehan de Eyk, varlet de chambre de mondit seigneur de Bourgoingne et excellent maistre en art de peinture, firent pãindre bien au vif la figure de madite dame l'infante Elizabeth.» (*versão em francês*, p. 14).

(1) *Albrecht Dürer*, p. 1 a 3.

Tournai. O Magistrado de Tournai oferece-lhe o vinho de honra em 18 de outubro e oferece-o também aos embaixadores do duque, que chegaram dois dias mais tarde (20 de outubro).

“1428. fevereiro. João Van-Eyck, tendo regressado da sua segunda missão, está em Lile, e queixa-se ao duque de que o recebedor de Lile não lhe quer pagar a pensão.

“3 de março. O Duque ordena ao dito recebedor que a pensão do pintor seja paga nos termos do costume.

“19 de outubro. João Van-Eyck parte da Eclusa com os embaixadores do duque, por mar e em direcção a Portugal.

“18 de dezembro. Chegada a Lisboa ⁽¹⁾.

Verifica-se portanto que em 1427 João Van-Eyck está em Tournai.

“O pintor volta então provavelmente, diz agora o autor, duma missão a Aragão, onde acompanhou os embaixadores do duque. enviados a Afonso V para contratar um casamento. Bonne d'Artois, segunda mulher de Filipe o Bom, com a qual tinha casado aos 30 de novembro de 1424, falecera em 17 de setembro de 1425 e o duque procurava uma nova aliança.”

“Mr. Luis Tramoyeres, conservador do Museu de Valencia, descobriu alguns documentos, cujo teor comunicou a James Weale e a M. Durand-Gréville. Êsses documentos foram encontrados nas contas da tesouraria da cidade de Valencia; e por eles vê-se que a embaixada do Duque de Borgonha chegou a Barcelona nos fins de julho de 1427; mas não encontrando ali o Rei d'Aragão seguiu para Valencia, onde se avistou com o soberano.”

“A municipalidade de Valencia ofereceu á embaixada, em 9 e 10 de agosto, os espéctáculos duns jogos floraes e duma corrida de touros.” ⁽²⁾

As negociações não deram, porém, resultado e, por isso, a permanência dos senhores borgonheses na côrte de Aragão foi pouco demorada. Em 15 de outubro é paga a importância de 15 florins de ouro a um tal João Sabent por ter ido levar uma ordem ás autoridades de Iviza, na rota que devia seguir o navio dos embaixadores de regresso a Borgonha, para que o dito navio não sofresse abordagem ou qualquer outro contratempo.

⁽¹⁾ *Obr. cit.*, p. 11 a 15.

⁽²⁾ *Obr. cit.* p. 33.

Em Tournai, onde se detem, João Van-Eyck encontra-se, dois dias depois, com a embaixada...

O A. faz em certa altura do curioso trecho, que traduzimos, uma chamada á nota 6 do seu livro, concebida nos seguintes termos:

«Weale crê que a embaixada de 1427 foi enviada a Afonso V de Aragão para pedir em casamento a princesa Isabel, filha mais velha de Jacques II—Conde de Urgel. Mas a filha dêste nobre senhor casou em 1428 com D. Pedro, Duque de Coimbra, terceiro filho de D. João I, Rei de Portugal.» (1)

Confessamos que todos êstes factos nos pareceram um pouco confusos, não nos dando ensejo de chegar a conclusões decisivas.

Procurámos, por isso, estabelecer relações com o sr. Luis Tramoyeres, aproveitando o valimento da prestigiosa *«Junta para Ampliacion de Estudios»* do país visinho. Mas a nossa tentativa falhou, porque, decorrido pouco tempo depois do nosso pedido, recebiamos da referida *Junta* a triste noticia do falecimento do illustre investigador valenciano.

Averiguámos porém, de fonte segura, que ainda não foi descoberto documento algum provando iniludivelmente a vinda de João Van Eyck a Barcelona e a Valencia com a embaixada borgonhesa de 1427. É apenas presumivel esta viagem do grande pintor. ¿ Pois não veio ele a Portugal em 1428, com a embaixada do Senhor de Roubaix, a fim de pintar o retrato da Infanta D. Isabel para seu amo o poderoso Duque de Borgonha? De supôr é, portanto, que também tivesse sido mandado a Valencia para retratar a outra noiva que Filipe o Bom procurava na côrte de Aragão.

*

A viagem de João Van-Eyck a Portugal foi um facto importantissimo para a arte portugêsa. Todos os nossos autores são unanimes a tal respeito.

«A sua vinda á Peninsula, escreve o sr. Joaquim de Vasconcelos, não só influiu poderosamente no desenvolvimento da arte dos dois paizes, mas originou uma transformação no estylo do grande artista. A arte da paisagem que elle creára, por assim dizer, transformou-se

(1) *Obr. cit.*, p. 182.

nas regiões meridionaes, pulsando a vida intensa dos novos climas; e a arte do retrato moderno, que elle igualmente inventára, attingiu um ponto culminante na effigie da infanta portugueza e nas subsequentes. Foi ella, a filha de ElRei D. João I, depois Duqueza de Borgonha, uma das protectoras mais dedicadas do incomparavel artista, deixando na historia um nome abençoado, como grande Regente e esposa exemplar, á qual a virtude, a prudencia e a belleza impozeram uma tríplice coroa de flôres immarcessiveis» (1).

O Conde de Sabugosa occupou-se também do assunto:

«A sua estada na Peninsula, diz falando de João Van Eyck, foi fecunda, pois não só deixou discipulos, mas levou impressões da paisagem, e até recordações das torres da Sé de Lisboa, que figuram no fundo do celebre retabulo. Daria elle o desenho para o tecto da sala dos Cysnes (*no Palacio Nacional de Cintra*) como é tradição? Ou seria de Alvaro de Pedro o esboço? E' problema de archeologia artistica, que não vem agora para a discussão.

«O que é certo é que elle trabalhou em Portugal, e que é seu o magnifico retrato da Infanta, que precedeu a Embaixada no seu regresso, e que não pouco contribuiu para a conquista de seu amo e senhor» (2).

O sr. D. Manuel de Bragança, no 1.º volume da sua obra *Livros antigos portugueses*, igualmente se occupa da pintura das torres da Sé de Lisboa no fundo do retábulo de Gand:

«Da sua estada em Portugal deixou-nos van Eyck uma recordação: as torres da Sé de Lisboa que elle pintou no fundo do famoso retabulo da Cathedral de St. Bavon em Gand, talvez uma saudosa homenagem á sua Duqueza e a Portugal!» (3).

Sobre o retrato pintado por Van-Eyck da princesa D. Isabel, escreve mais o sr D. Manuel de Bragança o seguinte:

«Não ha pois duvida que existiu o retrato da Infanta pintado pelo celebre João de Bruges, um dos mais illustres pintores do mundo. Se infelizmente este retrato, apezar de todas as diligencias até hoje feitas, desapareceu, sendo possivel que já não exista, ha uma copia tosca, feita no seculo XVII, d'esse quadro e que feliz-

(1) *Relação, etc.*, p. 5 e 6.

(2) *Gente d'algo*, pag. 68 e 69

(3) *obr. cit.* pag. 17. Londres, 1929.

mente nos pertence; não havendo duvidas sobre a parecença da Infanta da copia do quadro de van Eyck, com a Infanta da placa de bronze de Basilea, da qual, como dissémos, temos uma reprodução. O toucado é tambem semelhante ao da folha em pergaminho dos *Portuguese Drawings* do Museu Britannico, quer dizer, á maneira de turbante: tem egualmente o olhar semi serrado, e sobretudo o esboço de sorriso, que se é alegre, tem tambem ironia. A' roda do quadro lê-se a seguinte inscripção:

«Cest la portraiture qui fu envoïe a phe. duc de bourgoing.ne et de brabant de dame Ysabel file d'Roy Jean de portugal et dalgarbe seigneur de septe par luy conqnise qui fu depuis fême et espeuse du de-sus dit duc phe.»

«Por cima, na moldura (que a copia reproduz) está escripto: «Linfante Dame Isabel.» No centro dos quatro lados da moldura o monograma Py, identico ao da iluminura» (1).

Não conseguimos obter fotografia dêste quadro apesar das diligencias empregadas junto do illustre autor.

O conde de Sabugosa, na sua referida obra, faz-se eco duma anedota interessante respigada em Raczynski, (2) acerca doutro retrato de Isabel de Portugal pouco conhecido entre nós.

Escreve o falecido escritor:

«Abramos aqui um parenthesis».

«(Quando em 1836 El-Rei D. Fernando, Principe de Saxe-Coburgo, se encaminhava para Portugal a fim da casar com a Rainha D. Maria II, foi recebido carinhosamente na sua passagem em Bruxellas pela Familia Real, que deu um baile de mascaras em sua honra.

«A Rainha da Belgica, n'uma intenção amavel para com o noivo da Rainha portugueza, apresentou-se com um trajo copiado de um retrato existente na bibliotheca d'aquella capital, que se suppunha ser o da Infanta Dona Izabel, pintado por Van Eyck. O Conde do La-

(1) *obr. cit.* p. 16

(2) *Les Arts en Portugal* Nota 2.^a de pag. 196. Resa assim:

«En 1836, le roi Ferdinand, alors prince de Saxe-Cobourg, se rendant en Portugal pour épouser la reine, fit un court séjour á Bruxelles. A une fête de cour qui se donna á cette occasion, la reine des Belges parut dans un costume qui était fidèlement copié d'un portrait dans lequel le comte de Lavradio a cru reconnaître l'oeuvre de Van Eyck, dont il est parlé dans la communication de M. Ferdinand Denis. C'est le comte de Lavradio qui avait négocié le mariage, et qui accompagnait le



ESTAMPA I

vradio, que fôra o negociador do casamento d'El-Rei D. Fernando, assim o assegurou ao Conde de Raczynsky. Levado por esta indicação, dirigi-me em carta ao distincto Inspector da Bibliotheca Real da Belgica, Mr. Mainier, que amavel e promptamente me deu a seguinte indicação: Le portrait de l'Infante Isabelle dont vous m'entretenez est un *dessin* qui se trouve à la Bibliothèque Royale dans un de nos manuscrits: «Memoriaux de Succa». Ce dessin a été reproduit dans l'ouvrage suivant: James Weale, «Hubert and John Van-Eyck». Ficam assim os leitores habilitados a admirarem, se quizerem, o retrato da Princeza de que me estou occupando. E aqui fechamos o parenthesis (1)».

Do retrato da Duqueza de Borgonha, de que fala o conde de Sabugosa, podemos oferecer ao leitor uma reprodução obtida directamente por fotografia do manuscrito referido (Est. I).

Como se pode verificar, Est. I, ao lado do retrato há a seguinte legenda: *Isabel de Portugal 3 espouse du bon duc Philippe de Bourgogne*. (Na transcrição não reproduzimos as abreviaturas).

Aparece na mesma estampa outro retrato: nada tem de comum com Isabel.

Antonio Succa ou Jonker-Anthonio de Succa como quer E. Bénézit no seu conhecido *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs e Graveurs*, nasceu em 1577 em Anvers e faleceu em 7 de setembro de 1620.

E' o autor do célebre manuscrito da Biblioteca Real da Belgica, a

prince, de que je tiens ces détails. Le portrait en question se conservait alors dans la bibliothèque de Bruxelles.»

A nota de Ferdinand Denis, acima referida, é do seguinte teor:

«Il est à peu près certain que Van Eyck passa en Portugal á la suite de l'ambassade qui vint solliciter la main de la fille de Jean 1^{er} pour le Duc de Bourgogne. Le renseignement ci-dessus a été copié sur un manuscrit du XV^e siècle dont l'authenticité n'est pas douteuse. *Le beau portrait de l'infant dom Henrique*, qui se trouve en tête du manuscrit de Gomez Eannes de Azurara, et dont la lithographie vous donne une idée si imparfaite, *porte tous les caractères, de l'école flamande*, et c'est un fait que j'ai cru pouvoir avancer dans un ouvrage que je prépar et qui aura pour titre: *Essai sur l'histoire de l'art par les peintures des manuscrits*». (2)

Fomos nós que grifámos algumas palavras do trecho transcrito.

(1) *Gente d'algo*, pag 69.

(2) *Les Arts em Portugal*, pag. 195.

que nos estamos referindo. Esta obra foi encomendada a Succa em 1600 pelos Arquiduques Alberto e Isabel, governadores dos Países Baixos, e destinava-se a reunir cópias, obtidas nas igrejas e conventos, dos retratos, estátuas, túmulos, etc., dos Soberanos dos Países Baixos e membros das suas famílias. Antoio Succa trabalhou no seu Album quasi até 1615. Nunca teve tempo, porém, de pôr em ordem os esboços que completou. E assim acontece, como no caso presente, aparecerem na mesma folha retratos de mais de uma personagem. Como quer que seja, o manuscrito é um valiosíssimo repositório de documentos iconográficos.

Sê, como pretende o sr. D. Manuel de Bragança, a cópia que possui do retrato de Isabel de Portugal foi tirada no século XVII do quadro pintado por João van Eyck, há a maior conveniência no confronto daquele documento com o desenho de Succa; é o que pretendíamos quando pedimos ao Ilustre escritor uma fotografia do seu recatado quadro.

Antes de passar adeante, seja-nos permitido opôr uma dúvida á pretensa figuração das torres da Sé de Lisboa no retábulo de Huberto e João Van-Eyck,— *Carneiro Místico*—da Igreja de Saint Bavon em Gand, maravilha das maravilhas da arte flamenga que já hoje podemos ver restituída ao estado primitivo graças a uma disposição do tratado de Versailles, que foi cumprida rigorosamente.

Sempre nos pareceu duvidosa a interpretação.

¿ Pois seria crível que João Van-Eyck, ao concluir o formoso retábulo depois do seu regresso de Portugal, fosse nele pintar as torres da Sé de Lisboa, pondo de lado os monumentos da sua terra?

Entenda-se que o retábulo foi encomendado por um devoto, que certamente não se acomodaria à pretensão do pintor de escolher um motivo architectónico, que não fôsse de origem flamenga. O pintor não trabalhava ao sabor da sua fantasia; a liberdade era-lhe limitada de certo pelas preferências do Mecenaz, que deveriam ser as de todos os bons burgueses flamengos.

Que João Van-Eyck viesse encantado da beleza da paisagem, da luz, do pitoresco das gentes e dos costumes de Portugal, aceita-se e compreende-se. Levar, porém, mais longe a concessão e dizer que o motivo das torres da Sé de Lisboa o entusiasmou tanto que o foi logo reproduzir no célebre retábulo, era demasiado—segundo nos parecia.

Estimulado por esta duvida fomos procurar uma opinião mais valiosa e encontrámo-la felizmente.

Fierens-Gevaert na sua obra «*Les primitifs flamands*» occupa-se da paisagem do retábulo de Saint Bavon.

Ao estudar êsse pormenor, o ilustre conservador chefe do Museu Real das Belas Artes da Belgica chama a nossa atenção para a cidade que surge ao fundo, a fechar a scena do *carneiro místico*, erguido sobre o altar, adorado por toda a cristandade, tal como se descreve no *Apocalypse de S. João*: a cidade é a Jerusalem celeste, mas figurada á maneira flamenga—com os seus zimbórios, as suas torres sineiras, os seus *beffrois*. Anacronismos perfeitamente compreensíveis, dizemos nós, e a que já nos referimos noutro estudo. E', portanto, a imagem duma cidade, tal como deveria ser a cidade do século XV nas regiões próprias e limitrofes da Flandres. A determinação exacta dos estilos como das épocas, é impossivel; e mais impossivel é ainda a identificação dos monumentos, onde poderíamos reconhecer talvez o zimbório de Munster, a torre de Utrecht, a Catedral de Colonia, o *Beffroi* de Brujes...

É, porém, temerário afirmar como certa qualquer identificação... (!)

*

Seguindo passo a passo a *Relação da Embaixada Flamenga*, passamos a indicar, num rápido extracto, as datas principais e a marcha dos acontecimentos ocorridos desde a saída da mesma embaixada de Flandres até o seu regresso a Flandres. Valer-nos-á na emergência o trabalho do sr. Joaquim de Vasconcelos (2).

Em 19 de outubro de 1428 partiu a embaixada do porto da Eclusa em duas galerias de Veneza. Compunha-se das seguintes personagens;

João, Senhor de Roubaix e de Herzelles, Conselheiro do Duque de Borgonha e primeiro Camareiro — *Embaixador*;

Baudouin de Lannoy, de apelido *le Bègue*, cavaleiro, Senhor de Moulembaix, Governador da cidade de Lille, Conselheiro e Camareiro;

(1) *obr. cit.* p. 30.

(2) *obr. cit.* pag. 45 a 48.

André de Toulonjon, Escudeiro, Senhor de Mornay, Conselheiro e Camareiro;

Maitre Gilles d'Escornaix, Doutor em leis, Prévôt de Harlebecke *Maitre des requêtes* do palacio (espécie de juiz de paço), e também Conselheiro, como os dois anteriores;

Baudouin d'Ongnies, Escudeiro e mordomo, a cargo de quem estava o custeio de expedição;

Emfim: um *amanuense (clerc d'office)* para fazer os pagamentos, e um *pintor*, encarregado de pintar o retrato da noiva: — era o glorioso João Van Eyck, que tinha mais o modesto cargo de *valet de chambre* do Duque de Borgonha.

Em 20 de outubro os Embaixadores arribam a Sandwich na Inglaterra, desembarcam e ficam esperando por outras galeras de Veneza; em 13 de novembro partem daquele porto e chegam em 25 a Falmouth, donde saem em 2 de dezembro; entram no porto de Baiona em 11, saindo em 14; em 16 de dezembro dão fundo em Cascaes, chegando finalmente a Lisboa a 18. A viagem durára 61 dias.

Despacham as cartas de crença, com o Rei d'Armas *Frandes*, a D. João I, que estava com a côrte em Estremoz para o recebimento da princesa D. Leonor d'Aragão, esposa do infante primogénito, D. Duarte.

D. João convidou os senhores embaixadores flamengos a virem ao seu encontro. Em 12 de janeiro de 1429 chega a embaixada a Arrayolos, seguindo para Aviz, onde é recebida festivamente. Há em seguida recépção solene dos embaixadores por D. João I, estando presentes os infantes D. Duarte, D. Pedro, D. Henrique e D. Fernando, o Conde de Barcelos e outros fidalgos. Os discursos são proferidos em latim, ficando entregues as negociações do casamento ao infante D. Duarte e seus irmãos, por D. João I estar muito ocupado com os negócios do governo. No entanto João Van Eyck trata activamente do retrato da infanta D. Isabel, pintado em Aviz durante as negociações (12 de janeiro a 12 de fevereiro).

Em 12 de fevereiro os embaixadores expedem ao Duque de Borgonha quatro mensageiros, dois por mar e dois por terra, portadores do retrato da Infanta, já então concluído.

A "Relação" não nos informa se o retrato foi por mar ou por terra, ou se houve dois retratos para as duas vias.

Enquanto os ditos portadores se desempenham da sua missão, os

senhores da embaixada viajam: o Senhor de Roubaix, o Senhor de Lannoy, o senhor de Mornay, o escudeiro Baudouin d'Ongnies, vão em romaria a S. Thiago de Compostéla, acompanhados por outros membros da embaixada. De S. Thiago vão visitar o Duque de Arjona, na provincia de Jaen, o Rei de Castela, o Rei mouro de Granada, e vários outros senhores, terras e logares. ¿Faria parte João Van Eyck do séquito dos Embaixadores? Nada se sabe a tal respeito, porque a «Relação» nada diz.

Nos fins de maio estão os embaixadores em Lisboa, onde assistem á pomposa entrada de D. Leonor, mulher do infante primogénito, o Senhor D. Duarte; em 4 de junho visitam, a convite do Rei, a linda vila de Sintra, aonde chega depois o mensageiro Pierre de Vaudrey com a resposta favorável do Duque de Borgonha. As negociações do casamento prosseguiram depois, ficando concluído o contrato na mesma vila de Sintra aos 11 de junho, e ratificado em Lisboa, perante notário público, em 24 de julho, um sabado.

No domingo 25 o Senhor de Roubaix recebeu no Palacio Real do Castelo a infanta D. Isabel por procuração de Duque de Borgonha e com palavras de presente, como esposa do mesmo Duque, seu poderoso amo. A cerimónia realizou-se cerca das sete horas da manhã (eram madrugadores a côrte e os embaixadores nessa época distante!) na presença d'El-Rei D. João I e dos infantes D. Duarte e sua esposa, D. Henrique, D. João e D. Fernando, e de muitos prelados, cavaleiros, escudeiros, Senhores de alta gerarquia, e de grande numero de pessoas de toda a qualidade.

Em 26, 27 e 28 de setembro ofereceu o infante D. Duarte á infanta D. Isabel aparatosas festas, banquetes, justas e torneios. No dia seguinte houve missa solene na Sé de Lisboa, sendo depois levada a noiva a bordo da esquadra, que a devia conduzir ao porto da Eclusa, no dia 30 de setembro.

A viagem começou em 8 de outubro, e depois de vários incidentes, que não merecem maior referência, D. Isabel chegou ao porto de destino no dia de Natal, desembarcando no dia seguinte. A noiva foi recebida festivamente pelo Duque, pela sua côrte e pelo povo.

No dia 7 de janeiro de 1430 réaliza-se o enlace religioso dos noivos, abençoando a união o Bispo de Tournai João de Thoisi. Assistem á cerimónia, por parte de Portugal, o infante D. Fernando, o Conde de Ourem e o Bispo de Evora.

Diz a «Relação» que a esquadra saída de Lisboa conduziu 2000 pessoas em 14 náus grandes. D. Antonio Caetano de Sousa, na «Historia Genealógica» eleva porém o numero de navios a 39 (Vol. II, p. 122).

*

Para seguir o bom exemplo do conde de Sabugosa, vamos agora abrir ligeiro parêntese a fim de dar noticia dum livro que merece registo — *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, por La Curne de Sainte-Palaye — tão excelente é para a compreensão da época distante de que nos estamos ocupando.

Acaba de nos informar a *Relação da Embaixada Flamengo* terem saído de Portugal 2000 pessoas na esquadra que levou à Eclusa a nova Duqueza de Borgonha. Ora entre elas sabemos que partiu com Isabel de Portugal, na qualidade de sua dama de honor, uma donzela nobre, chamada Isabel de Sousa. Segundo um manuscrito do Escorial, era filha do Conde de Sousa e duma dama descendente dum ramo da casa dos Reis de Portugal ⁽¹⁾. Casou com João de Poitiers, Senhor d'Arcis-sur-Aube, filho de Filipe de Poitiers morto na batalha de Azincourt. Do consórcio nasceu uma filha, Aliénor ou Leonor de Poitiers, que casou mais tarde com Guilherme, Senhor de Stavéle, Visconde de Furnes, falecido em 1469.

Leonor de Poitiers escreveu, entre 1484 e 1491, uma obra interessantíssima—*Les honneurs de la cour*,—que o célebre antiquário La Curne de Sainte-Palaye publicou nas suas «*Mémoires*».

Pela obra de Leonor de Poitiers somos instruídos àcêrca das regras da etiqueta seguidas na côrte de Borgonha, onde a autora viveu desde os 7 anos ao lado de sua mãe. A autora só nos fala dos acontecimentos que viu ou dos de que houve conhecimento por sua mãe, Isabel de Sousa. Diz-nos Sainte-Palaye que os costumes de que Leonor de Poitiers faz menção, remontam ao começo do reinado de Carlos VI de França e acabam no reinado de Carlos VIII, abrangendo assim o espaço de um século. A autora cita M.^{me} de Namur que passava

⁽¹⁾ *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*—Vol. II, pag. 218 (em nota do editor). Edição de 1826 anotada por Charles Nodier.

por ser a mulher mais instruída da côrte, sempre consultada em matéria de etiqueta por Isabel de Portugal, Duquesa de Borgonha. Ora esta M.^{me} de Namur estava bem ao facto dos acontecimentos já remotos, pois que nasceu em 1372, tendo casado com o Conde de Namur em 1392.

Leonor de Poitiers, zelando sempre o antigo cerimonial, discute as suas particularidades com precisão escrupulosa, própria de gente da côrte, ordinariamente intransigente em tudo que respeita à obediência da etiqueta. Os costumes descritos, apesar de serem os da côrte de Borgonha, respeitam também á Casa de França, donde passaram depois ás demais côrtes da Europa, e até a côrte da Austria com a herdeira de Borgonha, sendo talvez a etiqueta da côrte espanhola a sobrevivente do movimento iniciado em França. Mas a par das regras de etiqueta dá-nos o livro elementos históricos preciosos, que nos fazem compreender melhor certos acontecimentos.

Sainte-Palaye faz notar com satisfação que em toda a obra de Leonor de Poitiers se mostra a proeminência que era dada no século XV á Casa de França. Os Duques de Borgonha, por exemplo, ajoelhavam sempre que se achavam na presença do mais simples príncipe de França.

Devemos porém fazer notar com o editor das *Memorias de Sainte-Palaye* que os pormenores da minuciosa etiqueta dêsses velhos tempos apenas assinalam a decadência irremediável da antiga cavalaria. Anteriormente, os cavaleiros marchavam ao lado dos reis como seus iguais, falavam e agiam livremente na côrte; agora o poder do soberano domina a ordem social e os mais nobres barões dobram o joelho perante o Rei de França e príncipes do seu sangue. E' a decadência da cavalaria e também a ruína do feudalismo que se aproxima e tem os seus dias contados. Foi neste meio, já contaminado de novas idéas, que viveu a princeza portuguesa.

Como nota indispensável, devemos consignar o facto de o falecido conde de Sabugosa ter dado também conhecimento dêste livro, que chama erradamente "*Les mœurs de la cour.*", atribuindo á Duquesa de Borgonha a sua colaboração, senão a sua autoria, opinião insubsistente em vista do que escreveu Sainte-Palaye.

E está fechado o parêntese.

*

Abandonando a curiosa *Relação da Embaixada Flamengo*, vamos recorrer, para prosseguir, a outra fonte importante de informação histórica, á *Histoire des Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois*, por Barante — 6.^a edição — Paris 1846. Vejamos o que ocorreu mais desde o desembarque de Isabel de Portugal no porto da Eclusa ao final das estrondosas festas do seu casamento, não nos esquecendo o facto notavel da instituição da *Ordem Militar do Tosão-de-Ouro* e o problema histórico que se prende a êste acontecimento.

A chegada de Isabel de Portugal á côrte de Borgonha foi celebrada com um entusiasmo raro. As bodas realizaram-se oficialmente em Brujes no dia 10 de janeiro de 1430, devendo entender-se que esta celebração teve o carácter civico dum reconhecimento da nova Duqueza de Borgonha, cujo enlace se efectuara religiosamente na Eclusa em 7 de janeiro como vimos.

O Duque fizera construir propositadamente novas salas no seu palacio; as ruas estavam toldadas com belos tapetes flamengos, cuja fama se alargara a todos os paises civilizados. A Duqueza de Bedford, a Duqueza de Clèves, a Condessa de Namur, M.^{me} de Luxemburgo, e outras nobilissimas damas, iam no séquito da nova Duqueza. O infante D. Fernando, que de Lisboa acompanhara sua irmã, os novos Cavaleiros da Ordem do Tosão-de-Ouro, já revestidos dos seus vistosos mantos forrados d'arminho, os grandes senhores borgonheses e flamengos, acompanhavam igualmente o cortejo, que pelas ruas da cidade famosa se desdobrava interminávei e sumptuoso. Com todos êstes altos elementos da nobreza e da cavalaria rivalizavam, no luxo e na ostentação de riqueza, os opulentos burgueses de Brujes, cabeça de grande comuna cuja acção irradiava pelo mundo conhecido levando a toda a parte a influência do seu commercio e da sua arte. As festas duraram 8 dias ininterruptos. Não sómente no Palácio Ducal como em toda a cidade, o regosijo era imenso, a alegria exuberante. Festins, justas e torneios, corridas de cavalos, jogos variadissimos, faziam delirar o bom povo e a côrte, irmanados na mesma loucura pela sua Duqueza, cujo gentil porte a todos seduzia e encantava.

Mas o que mais impressionou, o que mais exaltou a fama que

ficaram tendo estas festas incomparáveis, foi o espectáculo das tres fontes, que se construíram adrede deante do Palácio Ducal. Numa havia um leão, o *leão da Frandes*, de cuja fauce jorrava incessantemente o louro vinho do Reno; noutra um veado, de cuja boca saía em torrente o saboroso vinho do Beaune; e na ultima, um fabuloso unicornio oferecia na ocasião dos banquetes agua de rosas para lavagem e perfume das mãos, e depois, alternadamente, vinho de Malvasia e Moscatel, e o excitante hipocrás, um composto de canela e amendoa misturados com aguardente e assucar.

Era de esperar o resultado de tanta liberalidade e grandeza, e, demais, numa estação do ano tão fria: os embriagados contavam-se por centenas, a disputarem, a agredirem-se, ou dormindo regaladamente, estiracados nas ruas e á beira dos canais, indiferentes ás intempéries, sonhando e gozando a vida. A cidade era um arraial imenso a vitoriar os seus bons Duques, contra quem —dobados bem poucos anos!— se havia de levantar furiosamente, numa dessas insurreições temerosas e sangrentas tão próprias do tempo e da grei flamenga, sempre apaixonada e ciosa das suas regalias municipais. No entanto, no Palacio Ducal, os convidados entregavam-se aos mais nobres divertimentos...

O Duque ofereceu a sua esposa um trem de casa magnifico, como nunca tinha tido outra rainha da cristandade. Deu assim ao seu terceiro casamento uma importância excepcional, superior á das suas anteriores alianças matrimoniais.

Foi também, como já vimos, nesta famosa data de 10 de janeiro de 1430 que o Duque instituiu a Ordem Militar do Tosão-de-Ouro.

Pondo de parte a história pitoresca de certa dama loura e amante do Duque, que este queria vingar dos acerados remoques de altas personagens da côrte instituindo em sua honra a célebre Ordem, história insubsistente em presença das provas documentais, vamos transcrever na integra, traduzindo-o livremente, o termo com que abre o regulamento da mesma Ordem, publicado em nome do Duque um ano depois:

«A todos os presentes, e vindouros, fazemos saber que por causa do grande amor que consagramos ao nobre estado e ordem de cavalaria, do qual, pelo nosso ardente e singular affecto, desejamos acrescentar ainda a honra, a fim de que, por seu intermédio, a verdadeira fé catolica, o estado da nossa santa madre igreja, a tranquillidade e

prosperidade das cousas publicas, sejam, tanto quanto possível fôr, defendidos, guardados e conservados; nós, para gloria e louvor do Creador todo poderoso e do nosso Redentor, para veneração da gloriosa Virgem, sua Mãe, para honra de Santo André, glorioso apóstolo e martir, para a exaltação da fé e da santa igreja, para incitamento á virtude e aos bons costumes, aos 10 de janeiro de 1429, dia da solenidade do casamento celebrado em Brujes entre nós e nossa muito cara e muito amada esposa Isabel, instituimos, creámos e ordenámos, como pelos presentes instituimos, creámos e ordenámos uma ordem e confraria de cavalaria e de associação amigavel dum certo numero de cavaleiros, que quizemos apellar do nome do Tosão-de-ouro conquistado por Jasão, e nas condições seguintes: »

Analizando o documento transcrito, alguns pontos duvidosos se deparam que urge esclarecer.

¿A Ordem Militar do Tosão-de-ouro foi na realidade instituída em honra de Isabel de Portugal? ou representava uma medida de ordem politica, que conviria muito aos interesses do Duque?

Pelo texto vemos que não há prova concludente em favor da primeira hipótese, acreditada e defendida por todos os autores portugueses que conhecemos.

Note-se que a referência a Isabel de Portugal só aparece depois de terem sido recordados os outros motivos de carácter sentimental e religioso, que teriam também levado o Duque a fundar a célebre Ordem. Na própria evocação da data do consórcio — *«dia da solenidade do casamento celebrado em Brujes entre nós e a nossa muito cara e muito amada esposa Isabel»* — não se diz claramente que a famosa Confraria fôsse fundada em honra da *muito amada esposa*: aquela data coincide com a do casamento do Duque e isso é motivo da sua maior satisfação. Podia mesmo ter coincidido propositadamente que nem ainda assim ficaríamos convencidos da opinião dos escritores portugueses. E' possível, porém, que — pelo dobar dos anos — crescendo a fama das virtudes de Isabel de Portugal, a opinião pública fôsse aceitando a idea de que a criação do *Tosão-de-Ouro* tivesse tido no pensamento do Duque o fim exclusivo de honrar a sua muito cara e amada esposa.

Como defensor da hipótese de ser a criação do *Tosão-de-Ouro* uma medida de carácter político, aparece-nos M. Henri Pirenne, que no

prefácio do seu livro — *Les chefs d'œuvres de l'art flamand à l'Exposition de la Toison d'or* — nos apresenta uma série de argumentos merecedores de conciso extracto.

M. Pirenne diz-nos que em 1430 Filipe o Bom não tinha ainda realizado o grande plano: a reunião, sob o seu sceptro, dos diversos territórios dos Países Baixos. Possuía apenas os condados de Flandres e d'Artois, que herdára de seu pai João Sem Pavor, e o condado de Namur, que lhe veio às mãos em 1421. Podia, porém, ter esperança no futuro: é o herdeiro legítimo de Brabante, porque seu primo, Filipe de Saint-Pol, não tem descendência. Por outro lado, Jacquelina de Baviera fôra obrigada em 1428 a assegurar-lhe a successão do Hainaut, da Holanda e da Zelandia. Assim, a casa de Borgonha, ainda apertada entre o mar e o Escalda, vai alargar-se até o Mosa e o Zui-derzée; vai constituir-se um forte estado entre a França e a Alemanha. Para cumprir êste grande programa, para conservar, defender e aumentar êsses grandes territórios, para resistir aos particularismos regionais, para ter na mão as grandes comunas flamengas e impor-se enfim aos inimigos externos, era preciso congregar em volta do Príncipe as competências e fôrças que pudessem engrandecer o seu poderio.

¿Porque não empregar então todos os meios para atrair a nobreza ao partido de Filipe o Bom?

E assim teria nascido a idea de estabelecer no próprio seio da nobreza, outra nobreza mais alta, que occupasse os primeiros logares da côrte irmanando-se ao Príncipe soberano no alto designio do engrandecimento do Ducado de Borgonha. Filipe o Bom creu então na efficácia duma Ordem-militar, obediente ainda às regras da cavalaria, e creou o *Tosão-de-Ouro*.

Eis, em resumo, o parecer de M. Pirene.

Outro ponto a esclarecer é o relativo à data da fundação da Ordem. Segundo o termo transcrito, o acontecimento ocorreu em 10 de janeiro de 1429. Mas na *Relação* publicada pelo sr. Joaquim de Vasconcelos indica-se o dia 11 de janeiro de 1430.

Sobre o dia parece não haver a menor dúvida, visto que é o próprio Duque que o designa num documento autêntico. Resta a questão do ano.

Podemos recorrer na emergência à *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, onde D. António Caetano de Sousa debate larga-

mente o caso, evocando o testemunho de velhos escritores. Temos porém o estudo do P. Antonio Pereira de Figueiredo — *Origem da insigne Ordem Militar do Tosão d'Ouro e como o seu grão-mestrado recahiu nos Reis de Espanha*— onde o problema está mais concisamente tratado. Segundo nos diz este autor baseado na opinião do célebre antiquário de Flandres Auberto Mireu, o secretário do Duque de Borgonha, quando escreveu o termo transcrito, seguiu o estilo galicano «em que os annos de Christo se começãvao a contar, não do dia da circuncisão (*1 de janeiro*) mas do tempo da Paixão ou da Pascoa, trez mezes depois». O autor adverte, em seguida, que os documentos existentes corroboram a afirmação de Auberto Mireu, de que o casamento de Isabel de Portugal e a fundação da Ordem do Tosão-de-Ouro forão acontecimentos históricos que ocorreram efectivamente no ano de 1430.

*

Quando Isabel entrou em Brujes andava acesa a guerra entre franceses e ingleses. O Duque de Borgonha era então do partido dos segundos (recordemos que a idea de pátria não existia ainda), levado pelos interesses que defendia e pelo ressentimento contra Carlos VII Rei de França, a quem acusava de cumplicidade no assassinio de seu pai, o Duque João, cognominado *Sem Pavor*.

Joana d'Arc, a imortal heroína, defendia a causa do Rei de França, inquietando seriamente os ingleses e seus aliados.

Houve já quem attribuisse responsabilidades a Isabel de Portugal no desfecho trágico da aventura de Joana d'Arc.

O conde de Sabugosa em *Gente d'Algo* defende a memória da Infanta portuguesa do crime que lhe é attribuido e defende-a com convicente ardor. Chamamos a atenção do leitor para aquelas páginas brilhantes ⁽¹⁾, confirmadas pela História.

O que sabemos de positivo é ter sabido sempre Isabel de Portugal respeitar-se como esposa e mãe exemplar: o episódio que narraremos na parte final d'este trabalho, quando publicarmos dois fólhos iluminados do célebre manuscrito *Le mortifiement de vaine plaisance*, composto pelo Rei René d'Anjou, justificará a afirmativa.

⁽¹⁾ *Obr. Cit.* pag. 76 a 78.

E' depois do tratado de Arras, em 1435, que desligou o Duque de Borgonha do partido inglês; é depois dêste facto notável que propriamente começa a vida política de Isabel de Portugal. Por aquele acto diplomático o Duque reconheceu a soberania do Rei de França, Carlos VII, e obteve, além de muitas vantagens materiais e políticas, a satisfação solene do assassinio de seu pai, o Duque João *Sem Pavor*.

E' curioso seguir na *Historia dos Duques de Borgonha* de Barante a marcha trabalhosa das negociações.

Vejamos depois como aquele historiador narra a consagração religiosa do chamado *Tratado de Arras*.

Em seguimento da aposição dos selos no Tratado todos os negociadores saíram a ouvir missa na *Igreja de Saint-Waast*, em Arras, cerimónia que foi celebrada com a pompa própria dos grandes acontecimentos. O Duque, a Duquesa e os príncipes de Borgonha ocupavam a direita da igreja; o duque de Bourbon e os principes de França, a esquerda. O chanceler de França e os outros embaixadores collocaram-se ao meio do côro deante dum altar que adrede tinha sido ali levantado e sôbre o qual se viam um crucifixo de ouro, dois tocheiros acesos e o livro dos evangelhos. O Bispo de Auxerre proferiu o sermão alusivo tomando por tema a legenda: *Tua fé te salvou, vae em paz*. Dita a missa, os cardeais procederam á leitura do tratado. E a seguir, João Tudert, "*doyen de Paris*", avançou alguns passos, como estava estipulado, lançou-se aos pés do Duque de Borgonha e pediu-lhe da parte do Rei perdão do assassinio do Duque João. Filipe o Bom mostrou-se comovido, levantou João Tudert, abraçou-o, dizendo-lhe que nunca mais haveria guerra entre ele e o rei Carlos. Depois o Cardeal de Sainte-Croix, tendo colocado uma cruz de ouro e o santo Sacramento sôbre uma almofada, fez jurar ao Duque de Borgonha que nunca mais lembraria a morte de seu pai, mantendo sempre paz e união com o Rei da França. De seguida, o Duque de Bourbon, o Condestável, e sucessivamente os embaixadores e senhoras francêsas e borgonhesas, prestaram o mesmo juramento.

A paz foi em seguida publicada nas ruas de Arras. Pode-se imaginar-se a alegria da multidão, gente de todos os países e de todas as condições sociais! Não tinham fim as manifestações, as festas, os banquetes!

Só aos ingleses não agradou o tratado, que aliás representava uma

tremenda machadada na carcomida instituição do feudalismo, pelas consequências que teve no aumento do poder real.

Como vimos, a Duqueza de Borgonha assistiu á cerimonia que descrevemos rápidamente. ¿Teria tomado parte nas negociações? Nada sabemos; em Barante nada encontramos que nos instrua a tal respeito. O que registamos, como mais interessante para nós, é esta informação do historiador: «O Duque, desde a paz d'Arras, encarregava sempre a Duqueza de negociar as questões mais delicadas, tamanha era a sua prudência e o seu merito.» (*Histoire*. Vol. IV. 325).

Em maio de 1445, na volta duma viagem a Holanda onde fôra para restabelecer a paz entre os Hoekrs e os Kabeljaws, chegou a Duqueza a Châlons, onde estava o Rei de França e a sua côrte, á testa dum séquito brilhante, onde se notavam a condessa d'E'tampes, M.^{lle} de Cleves, e muitas senhoras da melhor nobreza, «entre as quaes a que desde Portugal sempre a acompanhara, D. Margarida de Castro, dos Castros de seis arruelas, que casára com D. João de Neufchatel, senhor de Montagu, um dos cavaleiros do Tosão-de-Oiro (*Gented' Algo*. p. 79). Entre os homens viam-se personagens importantes como Adolfo de Cleves, o *sire* de Créqui, o *sire* de Humières, o *sire* de Contai e, por principais conselheiros, o Bispo de Verdun e *maître* Filipe Maugart.

A Duqueza ia tratar de resolver desinteligencias graves que tinham surgido entre seu marido e a côrte de França. Era uma missão de astucia a de que ia encarregada.

O Rei Carlos VII recebeu fefivamente a Duqueza. A vinda desta nova côrte foi pretexto para muitas festas, banquetes, danças e torneios. Nenhum dia passava que não fôsse assinalado por uma diversão brilhante. O casamento de João da Calábria, filho do rei René d'Anjou, com Maria de Borgonha, sobrinha do Duque, aumentou ainda mais a alegria das duas côrtes. Mas a Duqueza não viera a Chalons para divertir-se: viera para desempenhar uma missão diplomática difficil. Trabalhava, por isso, fóra do bulicio das festas, que abandona á gente nova. E a sua missão concluiu-a com rara habilitade. Durante a permanência da Duqueza em Châlons deu-se um tristissimo acontecimento, que não deixaremos de relatar. Como hábil diplomata, a Duqueza tratou logo de aproveitar a ocasião. Baseado nas informações de Barante, o conde de Sabugosa narra o desgra-

çado caso, pinlando o quadro animadamente com as mais vivas côres da sua paleta:

«Tambem se achava em Châlons Margarida de Escocia, que em 1436 casara, tendo apenas doze anos, com o futuro Luiz XI.

«A doce figura da mulher do Delfim tinha um encanto singular. Levemente excentrica, agradava a todos, á Rainha sua sogra, ao Rei e... talvez até ao inigmatico marido. Instruida, culta, espirituosa, passava as noites compondo balladas. A poesia era a sua paixão. De uma vez, atravessando uma sala do paço, deparou-se-lhe, adormecido sobre um escabello, o poeta Alain Chartier, secretario do Rei. Suavemente, chegou-se a elle e beijou-lhe a bocca. Aos da comitiva, que extranharam tão insolito beijo, respondeu serena: — «Não é o homem que eu beijo, é a bocca de onde jorram tão sonoras palavras.» E o poeta ficou dormindo! Ficaria ?.

«Esse beijo de Margarida de York ainda hoje echôa na imaginação dos poetas.»

«Um dia de grande calor, depois de caminhar a pé, á hora do sol, em direcção a uma ermida de Nossa Senhora, apanhou um resfriamento, a que se seguiu umra pleurisia. Morreu, pobre creança extravagante, exclamando no seu delirio: — «Fi de la vie! qu'on ne m'en parle plus!» E' incerto o que se passou no coração tenebroso do viuvo.

«Mas a necessidade de outro casamento impunha-se desde logo.

«Então a Duqueza de Borgonha, dando mais uma vez prova do seu tino de estadista, parece ter influido no projecto de casar o futuro Rei de França com sua sobrinha Leonor, filha de El-Rei D. Duarte. Esse projecto foi acariciado na Côrte portugueza. A Infanta, porem, já na ideia d'uma alliança com o Imperador da Allemanha, declarou que só com elle casaria. A Duqueza de Borgonha não insistiu...» (*obr. cit.* p. 80 e 81).

Poderíamos ainda alargar o quadro, poderíamos dizer do papel da Duqueza como agente diplomatico encarregado pelo marido de atar a paz entre francêses e inglêses, de acabar uma guerra interminavel que tanto sangue custara. Se os seus esforços e se a sua boa vontade nunca conseguiram então cōgragar os adversários, se esbarrou sempre com a legítima intransigencia dos francêses, que não queriam ceder um palmo do seu territorio ao inimigo, não é menos interessante verificar o talento, a perspicacia do que deu inumeras

provas nessas escabrosas negociações, descritas minuciosamente por Barante.

Era de quilate superior o seu carácter generoso e viril, o seu talento de verdadeiro diplomata!

Nas maiores dificuldades evidenciava uma paciência e uma generosidade inextinguíveis.

Nunca a gente flamenga apelou para a sua boa Duqueza, que não a encontrasse sempre pronta ao requerido. E ela lá ia junto do marido implorar piedade para os vencidos, para os cúmplices das inúmeras insurreições, que assolaram a Flandres nesses tempos idos. As seu coração generoso repugnava evidentemente o derramamento de sangue. E assim é que ela nunca assistia a justas e torneios, que tantas vezes degeneravam em tragedia Di-lo Barante, também...

Está ainda por fazer a historia completa das relações da Duqueza com a sua terra natal. Os nossos arquivos, como os do estrangeiro guardam por certo muitos documentos que um dia hão-de derramar intensa luz sobre este ponto.

No entanto, não queremos deixar sem referência um estudo importante do sr. Antonio Ferreira de Serpa, há pouco publicado no "Arquivo do Conselho Nobiliarchico de Portugal (Vol. III, p. 123 e seguintes) sob o titulo "Os flamengos na ilha do Fayal"; curioso estudo que constitue um valioso capitulo da biografia da Infanta. Segundo esse trabalho, parece que em 1466, entre a Duqueza e seu sobrinho D. Afonso V, se encetaram negociações para a deportação, na ilha do Fayal, de individuos que mereciam morte civil, flamengos sem duvida; e para a vinda doutros colonos, pois que, devido ás guerras de Carlos o *Temerário*, filho da Duqueza, a vida era horrivel em Flandres. "Assim começou, escreve o sr. Ferreira de Serpa, a colonisação flamenga na Ilha do Fayal, que o Rei portuguez deu a sua tia a Duqueza, como diz Behaim, mas deu para isto sómente: para lá enviar colónos, aqueles desgraçados que não podiam viver no Ducado de Borgonha."

II

A arte flamenga foi o verdadeiro reflexo da arte francêsa durante quâsi todo o século XIV.

“De 1368 a 1389, vê-se por certas contas, segundo nota mr. de Laborde, que os artistas domiciliados em Brujes chegam muitas vezes de França; que as jóias são encomendadas a ourives francêses; que o luxo flamengo alimentava-se em Paris. A alta sociedade continua a regular os seus gôstos pelos da grande nação suzerana. A elegancia da nobreza flamenga rivaliza com a da aristocracia de França, de que se inspira... O amor “cortez” dos cavaleiros francêses pelas damas dos seus pensamentos fazia sonhar as louras castelãs da Flandres occidental; e a palavra *flâmisch* tornou-se nesta época, entre a população de origem germanica, sinónima de bom gôsto e de graça” (*Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges*, de Fierens-Gevaert-p. 72 e seg.)

Os nobres de Brujes e doutras cidades do condado deviam tal reputação, sem dúvida alguma, ás suas relações com a côrte parisiense.

Tudo quanto provinha da França tinha, pois, para os flamengos das classes privilegiadas o acolhimento pressuroso, que se concede á beleza. Era uma obsessão difficil de vencer.

Mas os artifices, a arraiam miuda como diriamos empregando a expressão forte dum Fernão Lopes, agremiados em poderosas gildes, não liam pela mesma cartilha: revoltados desde o século anterior, afastavam-se intuitivamente do ideal francês e exigiam em assuntos de arte a representação crua da vida, tal como a compreendiam e sentiam — são, forte, material.

O aparecimento do realismo ou naturalismo flamengo não é para muitos o produto exclusivo da fermentação popular; pensa-se até que é preciso procurar naquello movimento os elementos próprios da Idade Média, e acima de tudo, a influência literaria, com a rudeza de expressão que encontramos em poetas como François Villon e que perdura até o aparecimento de Rabelais. ¿ Pois não vemos nos nossos próprios dias semelhante influencia dirigir ainda o cinzel de Augusto Rodin ao criar a *Vieille Heaulmière*, a escultura da famosa pecadora, tão linda e cortejada, como fôra, e agora reduzida a um farapo humano, ao horror da mais abjecta e repugnante senilidade?

Creação formidável, irmã—pela arte suprema—da misera *Magdalena* de Donatelo: — parece-nos ainda estar ouvindo dos lábios fanados da desgraçada aqueles versos geniais de François Villon...

«Ha! vieillesse felonnie et fiere,
«Pourquoy m'as si tost abatue?
«Qui me tient que je ne me fiere
«Et qu'à ce coup je ne me tue?»

(*Oeuvres de François Villon*, publiées
par Paul Lacroix — p. 43)...

Para outros, porém, o naturalismo flamengo reflecte apenas uma das faces da Idade Média: a face democrática. A criação duma arte em que se manifestassem as tendências dominantes da vida, era para o povo flamengo uma necessidade imperiosa; era a insurreição do seu próprio génio contra a corrente aristocrática, que tudo trazia e imitava da França.

Segundo Fierens-Gevaert, êsse naturalismo ficou por muito tempo limitado á literatura, antes de se exercer plásticamente, não nas crónicas e romances de aventuras mas nas canções e farças dialogadas, em que o espirito popular se evidencia e brilha, acerado e folgazão, motejador e sarcástico, metendo a ridiculo a cavalaria, abalando a sociedade feudal nos seus alicerces.

Tal naturalismo perdurará na arte flamenga através dos séculos, ainda no auge da influência italiana do Renascimento quando os Mabuse, os Van-Orley, talvez o próprio Rubens, parecem sacrificar o génio nacional.

Eugénio Fromentin, em *«Les maitres d'autrefois»*, notou, á vista do Museu de Bruxelas, que a história das relações entre Italia e França começa com Van Eyck e termina no dia em que Rubens deixa a cidade de Génova, trazendo na sua bagagem o melhor das lições italianas, tudo quanto a arte do seu país podia razoavelmente aceitar.

Mas no meio dos italo-flamengos ainda nos é licito admirar os artistas, que teimosamente ficaram mais agarrados á tradição nacional. «Aussi est-il flamand de la peau jusqu'aux moelles," escreve Teofilo Gautier a propósito de Jordaëns, Na tela dêste grande pin-

tor «*Le roi boît*» (do Museu do Louvre) vê Gautier «une joyeuse kermesse de famille, peinture grasse comme le sujet, où rit l'hilarité la plus épanouie dans le bon vin et la bonne chère».

Jordaëns é, com efeito, um legítimo representante da alma flamenga, a quem a influência do Renascimento italiano apenas perturba por um momento. E por isso reage como a gente que o rodeia, e o seu exemplo, a par do de tantos outros, é a prova do valor do génio nacional, cabeçudo e teimoso, agarrado às tradições, não lhe comprazendo os temas religiosos tão queridos da alma italiana. Mais tarde a reação contra a tutela d'além dos Alpes há de ser definitiva e vencedora na boa terra da Flandres e da Holanda...

*

Limitariamos o quadro em que se desenvolve a arte flamenga, se apontássemos apenas como elemento preponderante da escola o naturalismo, embora aliando-o ao misticismo. Esquecemos muitas vezes, levados por sistemática oposição á teoria de Henri Taine, do clima e da natureza do solo que neste caso tiveram segura influência, fazendo do habitante dos Paizes Baixos um homem energico e laborioso, que sabe conquistar palmo a palmo a terra ao mar, com tenacidade e heroismo incomparáveis, tão belamente descritos por Ramalho na sua *Holanda!* Foi nesta luta tremenda que o flamengo afinou as suas ingénitas qualidades de teimosia, de amor á terra e ao lar conchegado, que depois se reflectem na sua arte.

Habitava ele então o término da grande estrada comercial, que atravessava a Europa desde Venesa a Brujes, ligando-se por mar á Inglaterra e aos portos de Báltico. Desde o inicio da nacionalidade os flamengos viajaram, foram infatigáveis traficantes, sabendo trazer para a sua terra a lã dos carneiros do Surrey e convertê-la em oiro. De facto, os panos e as tapeçarias que os seus tecelões fabricavam, trocavam-se facilmente e enriqueciam o pais.

As tapeçarias flamengas!

Eram em verdade maravilhosas. E tão belas que de toda a parte as requeriam. Por vezes, não se contentavam os clientes com os modelos consagrados dos melhores artistas da Flandres; e, por isso, enviavam desenhos, encomendados a outros grandes artistas, para serem reproduzidos pelos hábeis tecelões flamengos. *Vasari*, na

biografia de Leonardo de Vinci, conta a este respeito uma anedota que nos interessa sobremaneira:

«On donna à faire à Léonard un carton d'après lequel on devait exécuter en Flandre une portière tissée d'or et de soie, destinée au roi de Portugal (*D. Manuel I^o*); ce carton représentait Adam et Ève dans le paradis terrestre, au moment de leur désobéissance. Léonard dessina au pinceau, en clair-obscur rehaussé de céruse, un pré aux herbes innombrables avec quelques animaux, tels qu'en vérité on peut dire que, pour la précision et la vérité aucun esprit, fût-il divin, n'aurait pu les faire aussi ressemblants. On y voit le figuier dont les feuilles et les branches sont exécutées avec un tel amour que l'esprit a peine à penser qu'un homme puisse avoir tant de patience. Il y a également un palmier où les courbures des palmes sont rendues avec un si grand art, que, seuls, la patience et le talent de Léonard pouvaient y parvenir. L'ouvrage ne fut d'ailleurs pas exécuté et le carton est aujourd'hui à Florence, dans la maison fortunée du magnifique Ottaviano de' Medici, auquel il a été donné, il y a peu de temps, par l'oncle de Léonard (*Le vite De Piv Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori* — tomo II, p. 537 e 538 da tradução francesa de Charles Weiss). Numa nota a este trecho diz-se que o cartão se considera perdido.

A prosperidade da Flandres, derivada em última análise do caracter energico e pertinaz do seu habitante, condicionou também a florescência da arte em outros capitulos: levantam-se as *Hales*, centro da vida da comuna, das quais a de Ipres foi a mais antiga e uma das mais belas até o desgraçado momento em que as granadas alemãs, na última Guerra, a destruíram barbaramente; levantam-se os *Beffrois*, simbolos da liberdade, arca santa onde se guardam os privilégios da cidade, atalaias onde se corre o sino a chamar o povo ao trabalho, á discussão ou á luta. Nessas monumentais construções, a arte dos architectos revela-se cheia de frescura e de arrojo, de eloquência e de sinceridade, a demonstrar os sentimentos altivos da grei flamenga.

Este movimento, que se manifesta em todos os recessos da arte, foi alimentado e influido por Filipe o Bom durante a sua longa vida.

Seja-nos permitido abrir nesta altura outro parêntese para expôr uma hipótese:

¿Ao fundar a *Ordem Militar do Tosão de ouro* não quereria também

o Duque Filipe *o Bom* exaltar a boa terra da Flandres e consagrar solenemente a primeira e mais próspera industria do país — a da tecelagem — disfarçando o intento com o apêlo ao mito de Jasão?

O *velo* do carneiro do Surrey era também de *ouro* para os flamengos !...

As regiões da Belgica, da Holanda e do norte da França, que mais tarde deviam ficar reunidas sob o dominio de Filipe *o Bom*, possuíam desde a alta Idade Média habilíssimos iluminadores de manuscritos.

Os condados de Flandres e do Artois uniram-se ao Ducado de Borgonha em 1384 por ocasião da morte de Luis de Male, sogro do Duque Filipe *o Ousado*. É desde então que podemos afirmar a existência da côrte de Borgonha (Vid. *La miniature flamande aux temps de la cour de Bourgogne*, pelo conde Paul de Durrieu). Mas Filipe *o Ousado*, e seu filho e sucessor João *Sem Pavor*, ficaram sempre — por gôsto e tendência de espirito — francêses puros, preferindo habitar a cidade de Paris ou o castelo de Conflans nos arredores daquela capital.

Os artistas flamengos sentiram cedo os encantos da região parisiense, aonde eram atraídos e levavam vida fácil e rendosa. Assim se explica também a influência francesa na arte flamenga neste primeiro periodo histórico. Para que se modificasse a situação foi necessário o advento de Filipe *o Bom* ao poder, depois do assassinio de seu pai João *Sem Pavor*.

O novo Duque mudou por completo a orientação até ali seguida, ao tomar como centro da sua actividade as provincias do norte e o condado de Flandres. Só então se poderam estabelecer e firmar relações mais intimas entre essas regiões e a côrte de Borgonha, o que determinou, em ultima análise, a florescência da arte flamenga.

Estamos em pleno século XV.

O mister de ilustrador ou iluminador de manuscritos parece ter gozado de certas liberdades na Flandres; mas a partir do século XIII o exercicio desta *arte* aparece regulamentado, arrolando-se os que a exerciam em *gildes*. A *gilde* de Brujes foi fundada no meado do século XV sob o patronato de S. João Evangelista e de S. Lucas.

Estas corporações medievais tinham fundamentalmente mais carácter financeiro e fiscal, que artistico. Ao iluminador era imposta

determinada cotização para poder exercer o seu ofício. Dando-se o caso de não estar inscrito na *gilde* da localidade, não podia ali exercer a sua profissão. E acontecia o mesmo se estava arrolado em certa *gilde* e queria trabalho fora da região própria. Com o fim de evitar estas dificuldades, o iluminador filiava-se em várias *gildes*, e assim podia servir melhor os seus clientes, domiciliados em diversas localidades. Parece, porém, que estas regras ferozes e intolerantes eram iludidas, se o artista tinha especial valor ou se sabia conquistar a boa graça do Duque. Entrava então na corte com o título de pintor, que acumulava às vezes ao de *valet de chambre*, como aconteceu a João Van-Eyck. Privilégios desta ordem representavam, todavia, uma excepção à regra corrente.

Os iluminadores de maior fama eram geralmente *mestres de oficina*, e tinham como coadjuvantes, discípulos e aprendizes; mas conservavam ciosamente, o direito de beneficiar nos lucros, pertencendo-lhes a *parte de leão*, como sóe dizer-se.

A cooperação dos discípulos explica por vezes as desigualdades que encontramos nas iluminuras dos manuscritos: a perfeição falece, aqui ou ali, quando o colaborador é mediocre ou desleixado e o *mestre* pouco atento.

Em certas circunstâncias acontecia que o *mestre* solicitava a cooperação doutro artista, mais hábil em determinados pormenores: em tal caso não será insuficiência ou mau desenho, mas diferença de estilo que notarêmos nas iluminuras dum mesmo manuscrito, tornando difícil por vezes a atribuição da sua autoria.

Filipe o Bom foi sempre um animador da arte, como já dissémos.

Os livros que por sua ordem foram iluminados, se atestam o fausto e a grandeza em que sempre viveu, demonstram também o amor que dedicou á arte.

O inventário da livraria que deixou, organizado por sua morte em 1467, causa admiração pelo número, variedade, importância e beleza dos manuscritos. Herdou o Duque de seu avô, e principalmente de seu pai, muitos códices preciosos. Comparando, porém, o inventário de 1467 ao de 1420, ano em que Filipe o Bom sucedeu a seu pai, verifica-se que o 1.º acusa 907 espécies e o 2.º, 248. A diferença, ou sejam 659 volumes, representa, pouco mais ou menos, o número das obras que mandou iluminar. Imaginem-se as somas

fabulosas que gastou com esta ostentação de refinado gôsto artístico!

Segundo nos informa o conde Paulo Durrieu na sua referida obra, assinalam-se no século XV dois periodos perfeitamente distintos na arte da iluminura flamenga.

Durante o reinado de Filipe o Bom, os iluminadores—os Vierland, os Lyédat, os Tavarnier—aproximam-se dos grandes mestres da pintura, seus contemporaneos. As iluminuras são ordenadas por forma pitoresca e anedótica reservando-se espaço importante aos acessórios, delineados sempre com minucioso cuidado. Parece que o artista se compraz em deleitar o espéctador com a multiplicidade e variedade dos episódios; mas, se consegue tornar compreensíveis os sentimentos que animam as personagens, é mais pela vivacidade do gesto e da atitude—muitas vezes cómica senão grotesca—do que pela expressão fisionómica. As figuras são geralmente alongadas, franzinas, convencionais numa palavra.

No último quartel do século XV, as iluminuras acusam já uma técnica mais perfeita. As personagens estão agora desenhadas em proporção maior, o que permite tratar com mais cuidado a fisionomia; e, nesta, a expressão dos sentimentos.

Desaparece das composições a energia dura dos velhos mestres, substituída agora pelo tema gracioso focado com maior liberdade; e por uma natureza mais sorridente e amavel, que nos dá a impressão da alegria e da abundância «A nova escola faz pensar em Memling, em Gerardo David, em Quintino Matsys e, um pouco mais tarde, em Mabuse, em Van-Orley» (*obr. cit.*).

Na disposição das tarjas, que molduram o texto, verifica-se uma verdadeira revolução. Até ali, segundo o velho costume do tempo dos últimos Duques, a moda consistia principalmente em fazer correr, em volta do fólio, hastes carregadas de florinhas, pintadas — é certo — com muito mimo e verdade, mas em menores dimensão que as naturais, e sem relêvo por ausência de sombras. O novo sistema, que parece ter tido inicio entre 1475 e 1480, mostra pelo contrário, em fundo de oiro ou colorido, imitações perfeitas de frutos, insectos e passaros; ou ainda de joias, peças de ourivesaria, vasos de faiança, medalhas e moedas, sendo todos êstes motivos ornamentais copiados rigorosamente da natureza e em proporções que,

nalguns casos, chegam a grandeza apreciável para o efeito da ilusão completa, obtida também pelo modelado e claro escuro. A ilusão do relêvo nota-se igualmente noutro tema decorativo, agora muito empregado: as architecturas.

*

Eis-nos chegado ao principal objectivo do nosso estudo, ao manuscrito da Biblioteca Real da Belgica "*Le Mortifiement de vaine plaisance*" de René d'Anjou (seculo XV).

Fez-se há poucos anos a reprodução dêste formoso cimélio; e, por ela, travámos conhecimento duma verdadeira jóia da miniatura flamenga.

Precede a apresentação das iluminuras um documentado e interessantissimo estudo de Mr. Frédéric Lyna, conservador da referida Biblioteca, estudo de que vamos servir-nos no que seja necessário.

Como verificaremos, *Le Mortifiement* representa para nós alguma cousa mais do que um brilhante exemplo do grau de perfeição a que chegou a miniatura flamenga na segunda metade do século XV.

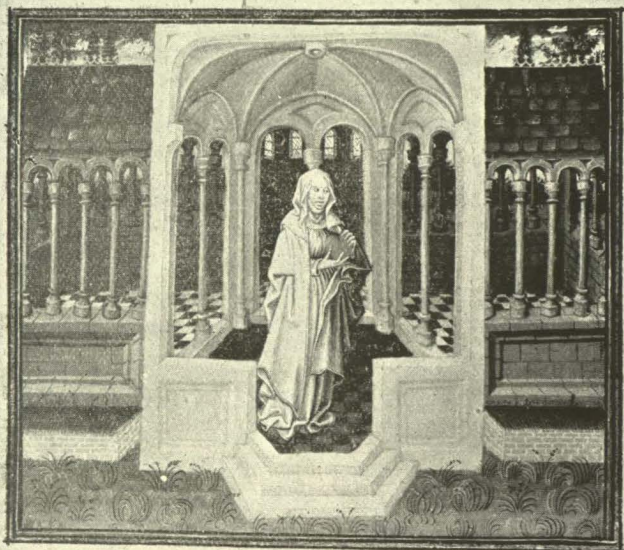
Le Mortifiement é na parte literária obra do bom rei René d'Anjou, personagem célebre da história do século XIV que encheu com o éco das suas estranhas aventuras, com o panorama duma existência cheia de alternativas, — da maior desgraça e da mais completa felicidade. Figura, enfim, digna de Shakespeare, a quem daria um dos tipos mais originaes da humanidade se dela houvesse conhecimento!

Le Mortifiement, escrito logo depois da morte da amada esposa do autor, é um dialogo ungido de misticismo entre a *Alma*, inflamada no amor divino, e o *Coração*, desnordeado pelas vaidades terrenas; é uma alegoria moral a denunciar a fugacidade e a fragilidade dos bens dêste mundo e a mostrar que a *Alma* só pôde achar o repouso na união a Deus.

No diálogo entra muitas vezes o *actor* ou melhor, o *autor*. O papel dêste é explicar a situação, descrever os locais onde decorrem as cenas e sublinhar o que dizem os interlocutores.

A obra principia com a evocação da *Alma* que se dirige ao Ente Supremo: o *autor* vê a *Alma* em casa pobre e ligeiramente construi-

de chascun comencement de l'esperance
son cuer. dont pour commencer
prendray mon teusme l'ame am
sy parlant & disant.
Coment l'ame tient son cuer
encontre sa poitrine.



ESTAMPA II



ESTAMPA III

da. A *Alma* pecou, arrastada como foi pelo *Coração* na lama dos prazeres mundanos.

Estampa II.— O iluminador afastou-se sensivelmente do texto porque colocou a *Alma* num sumptuoso edificio de mármore azul e rosa. Entrevê-se o campo através das colunas da edificação, que representa uma capela. A *Alma* está no atrio, tôda vestida de branco, com a cabeça também envolta em manto branco: nas mãos, á altura do peito, segura o *Coração*.

Mas eis que duas nobres damas se aproximam. A primeira — *Temor de Deus* — tem suspensa sôbre a cabeça uma espada, em que se lê o distico — *justiça divina*. A segunda — *Contrição* — está nua até a cintura; mostra na mão direita um feixe de varas, e com a outra — diz o texto — *venoit battant sa coulpe*. Dirigem-se ambas á *Alma*, e prometem-lhe a salvação se quizer fazer um grande esforço, porque quem não se esforça para consigo próprio é indigno de qualquer auxilio. *Contrição* mostra a vacuidade dos prazeres mundanos e insiste na brevidade da vida e na curta duração de todas as virtudes corporais. Por sua vez *Temor de Deus* junta as suas veementes exortações ás de *Contrição*: a *Alma* deve libertar-se das paixões que nascem da concupiscência carnal e da cupidez; deve amar os bens e as criaturas de Deus, amor liberto de paixões que emanem do *Coração*. *Temor de Deus* fará compreender melhor estas ideas, narrando tres parábolas.

Estampa III.— Também nesta miniatura o artista não seguiu completamente o texto. Neste lê-se que *Contrição* «*venoit battant sa coulpe*». Quer dizer — que deveria ser representada *batendo no peito* com uma das mãos confessando assim a sua *culpa*. Essa mão deveria ser a esquerda, pois que a direita estava ocupada; é o que não se verifica na miniatura, como se pode ver. As duas nobres damas acham-se no interior da capela, que entrevimos na Est. II, e aproximam-se da *Alma*, que está prostrada e aperta o *Coração* entre as mãos. As paredes da capela estão cobertas com três tapetes: o da direita achase erguido, dando saída por uma porta para compartimento ou pátio contiguo, pavimentado; há ao fundo dêste pátio outra porta com acesso, por escada de caracol, ao andar superior doutra edificação (?). Quatro janelas cimeiras iluminam a quadra onde estão as três personagens.

Temor de Deus narra a 1.^a parábola:

Um excelente senhor, rico e poderoso, prometera boa maquia a certo carroceiro, se conduzisse sua esposa ao palácio sem voltar o carro ou afastar-se da boa estrada, que aliás era tortuosa e difícil. Mas a paga seria a força se o pobre homem não chegasse a porto e salvamento, nas condições do ajuste. O misero ficou transido de medo quando meditou bem o contrato, porque os seus dois cavalos eram bons mas tinham muitas manhas! Um espantava-se, por exemplo, ao menor ruído; o outro afastava-se do caminho seguro, logo que topava qualquer obstáculo, por insignificante que fosse. Apareceu porém ao atribulado carroceiro um amigo de bom conselho, que assim lhe falou:

«Vecy que tu feras. Le cheval que tu metz le premier a tyrer qui si legierement se desree au hu au cry et au haynessement dau truy tu assourdiras du tout quil noye desores mais nullement. Et lautre qui convoitte ce quil voit et regarde ca et la tu avugleras. Or doncques quant tu auras cecy fait tu monteras dessus cellui qui plus ne verra et si le guideras. et a chascun deulx tu metteras mors neufz plus fors dassez quilz nont acoustume et outreplus ne leur donneras a mengier que le tiers seulement de la prouende acoustumee...

A parlanga do bem avisado amigo pode resumir-se no seguinte: *ensurdece o primeiro cavalo e cega o segundo; põe-lhes freios novos e fortes a que não estejam costumados, reduz-lhes a um terço a ração e monta o segundo cavalo.* O carroceiro assim fez, chegando perfeitamente ao termo da viagem com o seu precioso fardo, e ganhou a maquia combinada, com a qual enriqueceu para todo o sempre *«dont il fu enrichy a tousiours et a jamais»* como diz o texto.

Simbolismo: a esposa é a *Alma* que se dirige a Deus; o caminho, o curso da vida; os dois cavalos, os *sentidos que enfraquecem a vontade* representada pelo carro; o carroceiro encarna a *razão*; e o chicote de que se serve, representa a *santa doutrina dos PREGADORES*.

Estampa IV—É a mais linda miniatura do manuscrito. No 1.^o plano o carroceiro guia o carro que conduz a *Alma*, a qual segura o *Coração* nas mãos; segue viagem por um caminho difícil e áspero, montado no segundo cavalo, que tem os olhos vendados. Este cavalo vae ás varas do carro e é precedido pelo que leva os ouvidos tapados e serve de dianteira. Não eram conhecidas ainda as regras da perspectiva. E assim, para dar a profun-



ESTAMPA IV



ESTAMPA V

didade da paisagem o artista recorreu á degradação das côres, do verde ao amarelo. Levanta-se no último plano o palácio do senhor, divisando-se ainda, ao longe, o perfil duma cidade. A' esquerda ergue-se a força sôbre o monte. No ceu, as nuvens são representadas por traços a oiro, como se vê em muitas outras miniaturas da época.

Temor de Deus narra a 2.^a parábola:

Uma pobre mulher passou o ano inteiro a semear, mondar, ceifar e recolher o seu trigo. Encaminha-se agora para o moinho com o saco do trigo ás costas. Mas a pobresinha encontra uma ribeira, que de maneira alguma pode passar a váu. Uma ponte velha, desconjuntada e cheia de caruncho, liga as duas margens. Fica-se hesitante e lastimosa. Eis senão quando lhe aparece um viandante que a auxilia com a sua muita experiência:

«Et comment noseroies tu en ce cas perilleux eslire de deux mauix le moins pire pour povoir eschiever le plus mal advenir. Ne ta donne dieu sens asses pour guider tes faitz et ta personne. Je croy que oyl veu que desia tu criens le peril du pont pour doubte de morir ou de perdre la charge que sur ton col tu portes, mais ce pas ne souffjist sy te veul dire ce que tu auras affaire pour seurement passer le pont qui est tres-perilleux comme tu vois. Puis que ainsi est quil test force de le faire. Ne marchè pas oultre si avant que premier tu nessayes se en cellui endroit ou tu marches le bois est asses fort. Et quant tu y metteras le pie se tu sens que le pont crie retire le a toy et ne veulles pour celle fois marchier si avant que tu vouldroies bien faire. Car il te doit souffire de tout bellement passer oultre a savuete sans tant te haster que tu doives avoir paour...»

Pode-se talvez traduzir a prolixa fala nos seguintes termos. «Dos dois males — diz o viandante — devemos escolher o menor. Eis como deves proceder, boa mulher. Não vás além sem vêr se a madeira da ponte, na parte em que estás, se acha ou não apodrecida. E quando tu puzéres o pé e sentires a ponte gemer, desiste de ir adeante nessa ocasião. Porque te deve bastar quereses passar a salvo, sem tanto te apressares, que venhas a ter medo.»

A pobre mulher assim o fez e chegou ao moinho. E *«de son ble eut farine foison tant que repeue et bien rassaisiee en fu toute sa vie.*

Simbolismo: a pobre *mulher*, ajoujada ao peso do saco de trigo, representa o esforço persistente, que deve conduzir-nos á virtude fi-

gurada na *farinha*; mas uma vigilância continua deve dirigir nossos passos. Conseguiremos por esta forma evitar a colera divina representada pela *ribeira*, e conquistar a glória do paraíso figurado no *moinho*.

Estampa V. — A pobresinha, curvada sob o peso do saco de trigo e apoiando-se a um bordão, começa a atravessar a perigosa ponte. O caminho em zig-zag liga a ponte ao moinho e ao último plano. Vemos novamente no horizonte um castelo e uma colina azulada. O lado esquerdo da miniatura é dum verde carregado e uniforme, enquanto á direita os campos se estendem em profundidade — efeito obtido outra vez pela degradação natural das côres. O artista, se obedecesse ao texto, teria figurado a cena ao cair da noite.

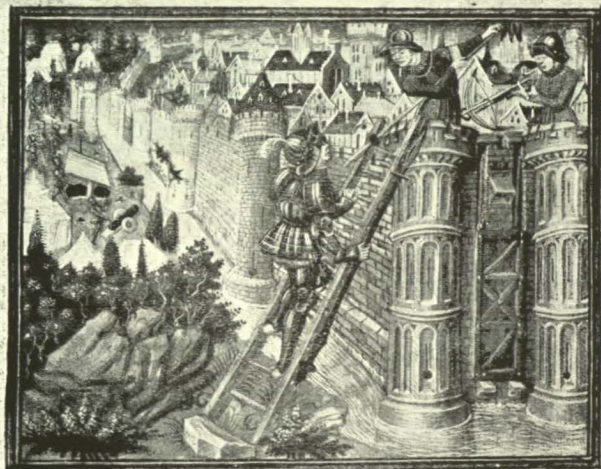
Temor de Deus narra a 3.^a e última parábola:

Um capitão valente e justo assediava certa cidade, cheia de gente perversa, sem lei e sem justiça. As bombardas tinham já aberto brecha na muralha da cidade, e morto muitos dos seus habitantes. *Os fossos estavam cheios de pedras*. O capitão fez proclamar, ao som das trombetas, que daria sua filha em casamento ao guerreiro que primeiro entrasse o castelo. Acorrendo ao convite appareceu um homem d'armas, destemido; e—animado com os conselhos do capitão,—içou uma escada á muralha, apoiando-a numa pedra larga e sólida. De seguida, subiu desembaraçadamente, abrigoando-se com o escudo dos virotões e pedras que sôbre ele choviam. Escalou a torre, poz em debandada os defensores e assim conseguiu casar com a filha do capitão: *«et demoura seul triumpphant et victorieux pour tous autres ce jour, dont sensieut que le capitaine comme au plus vaillant lui donna sa fille a espouse ainsi que promis lavoit si en fu a honneur a jamais et sans fin»*

Simbolismo: o mundo é representado pela *cidade sitiada*, cujos habitantes são os vícios e prazeres terrenos que é preciso escorraçar. No *capitão* encarna-se Jesus Cristo. O *homem d'armas* significa o *«bom desejo»* que terá a gloria do paraíso.

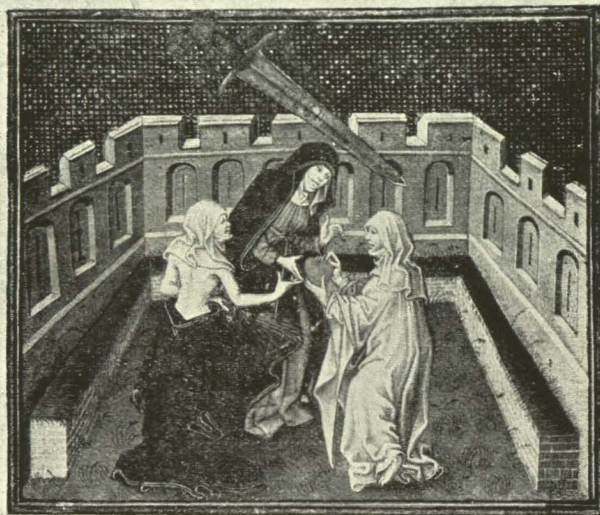
Estampa VI — No *«Mortifiement»* o assunto foi admiravelmente tratado pelo autor. O miniaturista parece porém não ter compreendido o tema proposto. No texto lê-se: *«Car si fort rompus estoient ia les murs et si forment froièssiez de grands cops de bombardes que de jour en jour versoient souvent a terre ca et la en pluseurs et divers lieux et desia tant de bleschiez avoit la dedens que plus ou peu de deffenses y fai-*

se ainsi q' promis l'auoit si en fu
a honneur a jamais : sans fin .
Coment l'ome d'armes estant sur
leschiele combat cont'ceulx de la cite



E : veul ie reuenir a declarer
la substance et b'ar effect
de la similitude deuant de . Et p
mement la cite assiegee est p'ri

comme d'aprez j'enfleur.
 Comment l'ame baille son cuer a cœu
 de dieu : a contrition . disant



Tenez mes dames le larron
 q'ie vous liure lequel si for
 a meffait chastiez le si bñ : si deu
 ement q'plus ie n'aye nouvelles

soient, ne ny avoit propice ou on les peust faire telement que ceulx de dedens ne se savoient ia plus ou tenir. Et dautre part de pierres estoient comblez tous les fossez ou la plus part par la grant quantite des murailles qui estoient versees."

No alto da muralha, no sitio em que encosta a escada por onde sobe o homem d'armas, apenas se vêem dois combatentes. O texto diz neste ponto :

"Alors quant ceulx de la cite qui gardoient les murs lapperçurent ilz coururent celle part et soudainement commencerent a jetter grans cailloux et dures pierres..."

Na muralha, no ponto atacado, deveriam ser figurados portanto dezenas de defensores e aparecem-nos só dois ! Repare-se também que os muros da cidade estão quasi intactos dos tiros das bombardas e os fossos que os circundam, não estão cheios de pedras como exige o texto.

Segundo a opinião de mr. Lyna, esta miniatura deveria ter sido feita por qualquer discipulo do iluminador.

Terminado o grande discurso, a *Alma* — comovida — entrega ás duas nobres damas o seu *Coração* para que justiça lhe seja feita.

Estampa VII — A paisagem foi substituída na miniatura pelo fundo bizantino, que nesta época raras vezes se empregava já. Note-se o vigor com que estão tratadas as três personagens.

As duas nobres damas afastam-se com o precioso fardo. Chegam ao sopé de elevada e áspera montanha, acessível aliás por excelente caminho. Sobem. No cume da montanha as duas entram num jardim belo como o paraíso, onde arvores estranhas e maravilhosas vergam ao peso dos frutos no meio de um relvão de esmeralda, semeado de rosas e de violetas. O ar puro e leve rescendia tantos suas aromas, que o animo mais triste recuperaria, nesta mansão divinal, virtude, força e vigor.

Quatro damas ali se encontravam, tôdas rica e simbólicamente vestidas. As tres primeiras empunhayam malhetes e pregos d'aço, de prata e oiro. A quarta vestia túnica imperial e ostentava corôa de largos florões, rematada por um pomo d'oiro. A sua cabeça estava envolta em auréola de raios mais resplandecentes que os do sol.

Na mão direita erguia uma lança com o seguinte distico: «*conhecimento de gloria eterna*». Estas quatro damas chamavam-se: «*Soberano amor*,» «*Verdadeira esperança*,» *Firme fé* e «*Glória divina*».

Contrição e *Temor de Deus* aproximam-se respeitosamente das habitantes do jardim encantado, narram-lhes os perigos que ameaçaram o pobre *Coração* dado aos prazeres vãos e fugaces; e suplicam-lhes que atendam ao triste caso.

Em nome das outras tres, e no seu próprio, *Firme fé* aceitou o encargo de sacrificar o *Coração* no madeiro em que sangrou o precioso corpo de Jesus; e depois *Firme fé*, *Verdadeira esperança* e *Soberano amor*, pregaram o *mal avisado* á cruz com os pregos d'aço, de prata e de ouro. Do *Coração* saíram sete gotas de sangue e com elas foram expelidos os vícios que o maculavam. Aproximando-se, de seguida, *Graça divina* abriu com a lança larga ferida no sacrificado, donde se escaparam, num mar de sangue, todos os prazeres vãos e futeis. Então *Firme fé* entregou a cruz com o coração pregado e purificado ás duas nobres damas que o levaram á *Alma*.

Estampa VIII—O artista tinha dados precisos para compor o quadro, exarados no texto. Mas como o espaço de que dispunha era pequeno, viu-se obrigado a limitar a pormenorização da cena. Num jardim cerrado vêem-se *Firme fé* vestida de seda branca; *Verdadeira esperança*, de saia côr de rosa e corpete branco e bordado revestido de manto azul; *Soberano Amor*, de manto carmezim. Tôdas têm corôa na cabeça, de igual numero de florões. As três têm os pregos; os malhetes vêem-se na mão direita de *Firme fé* e de *Verdadeira esperança*. Tôdas estão entregues à tarefa do sacrifício do *Coração*. *Graça divina* está de pé, de costas, e o rosto de perfil, voltado à esquerda. Reveste-a uma túnica vermelha e ostenta na cabeça a coroa imperial rematada pelo pomo d'ouro. Notamos a auréola, de que fala o texto, e que lhe cerca a cabeça de *raios mais resplandecentes que os do sol*. Vê-se-lhe apenas meio corpo. Na mão direita levanta a haste e na esquerda a ponta da lança com que vae dar o ultimo golpe no pobre *Coração*. O próprio René d'Anjou acha-se a porta do jardim em attitude de expectativa. A estampa é sem dúvida uma das melhores que ilustram o manuscrito.

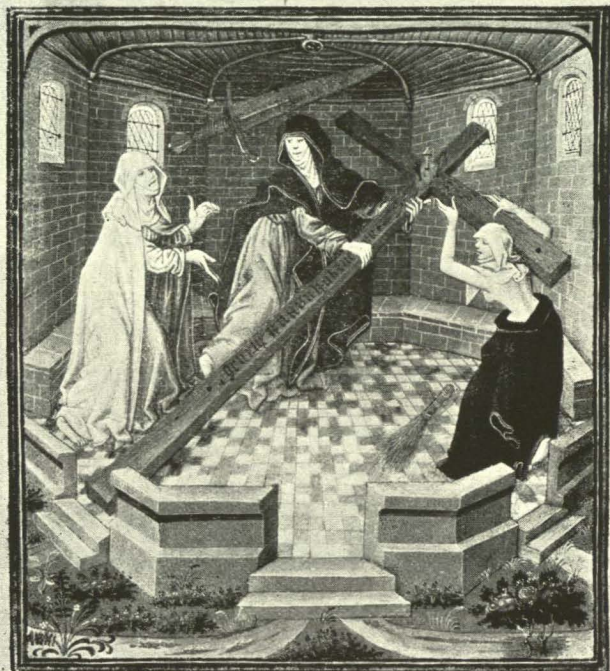
Depois de receberem a cruz com o *Coração* purificado, *Temor de Deus* e *Contrição* levam-na á pobre *Alma*, que abraça com arreba-

Cōment les .iiii. dames neurent
le cuer de lame sur vne croiz .



Des les deux dames dep
Ihesus sur le fust de la
croiz neurent le cuer alendroit p:

seie dist ainsi q cy apres sensieut .
 Comment crainte - contition
 brulent a lame son cuer .



Sur dieu lame .
 sur et seigneur seul sou

tamento o madeiro santo dirigindo a Deus orações fervorosas e exaltados louvores,

Estampa IX—A scena passa-se num recinto fechado na parte posterior e aberto na anterior, iluminado, por 4 janelas e pela luz, que vêm do jardim disposto em volta da construção. Para o jardim, de que o recinto está separado por um muro baixo, desce-se por 5 escadas, 3 das quais, pelo menos, têm 2 degraus. *Contrição* e *Temor de Deus* esforçam-se por erguer a cruz com o *Coração* sacrificado. A atitude de qualquer das nobres damas é assinalada pela naturalidade dos movimentos. A *Alma* assiste ao acto. A posição das mãos desta personagem é interessante apesar de um pouco forçada: esboçam elas um gesto impressivo, parecendo que a *Alma* quer maquinalmente acompanhar o esforço das duas nobres damas, num anseio íntimo pelo bom resultado da operação, ao mesmo tempo que os seus olhos, se fixam no *Coração*, redimido pelo sacrifício incruento.

Crêmos que o artista sentiu assim quando tratou o pormenor, dando-nos um exemplo frisante do seu saber técnico e da mais rara penetração psicológica.

Caso digno de atenção, que devemos notar: *Contrição*, para ajudar *Temor de Deus* a erguer a cruz, deixou cair o feixe de varas, que se vê por terra deante da personagem. E' defensavel a opinião de o facto significar simbolicamente que o tempo da penitência era acabado.

*

Mr. Lyna atribue a autoria das miniaturas e tarjas do "*Mortifement*" a João Tavarnier, célebre artista que viveu no século XV e trabalhou para Filipe o Bom.

João Tavarnier foi notável nos trabalhos a claro-escuro (*grisaille*). Isto não quer dizer todavia que não iluminasse brilhantemente a côres como demonstrou nalgumas estampas do *Breviário de Filipe o Bom*, da Biblioteca Real da Belgica; e noutras do *Livre d'heures* de Haya.

Vejamos os fundamentos, perfeitamente aceitáveis, daquela opinião.

Tomêmos como elemento comparativo o Ms. 9067 da Biblioteca Real da Belgica. Sabe-se, por documentos autênticos, que êste manuscrito iluminado a claro-escuro — *Crônicas e conquistas de Carlos*

Magno, é o nome por que é conhecido — o foi por João Tavarnier, sendo por isso do maior valor para o caso.

Uma das miniaturas das "*Cronicas*" (fol. 14 do tom. II) representa o *Legado* do Papa visitando o Imperador Carlos Magno.

Esta miniatura quási basta para a demonstração.

Estampa X—No 1.º plano o *Legado*, como tôdos os da comitiva que o seguem, vem a cavalo. — O vistoso cortejo está prestes a entrar no pátio do Palácio imperial. No 2.º plano, á direita, vê-se, acima do muro baixo que separa a vivenda real da via pública, uma sala de boa architectura e ornamentação, onde Carlos Magno—em attitude grotesca, com a corôa imperial na cabeça e na mão esquerda o ceptro, — recebe o *Legado* que está de joelhos ante a Majestade. Outras personagens assistem á audiência— gente da côrte e do séquito do *Legado*. A curiosa miniatura apresenta portanto duas cenas sucessivas do episódio, processo instrutivo muito usado nessa época distante. Para que o ensinamento fosse possível, o artista teve de recorrer a outro artificio: suprimiu as paredes anterior e lateral (da esquerda) da sala para que o espectador interessado podesse assistir ao desenrolar da cena.

Comparemos agora esta com as miniaturas do *Mortifiement*, e escolhamos para tal fim a que representa a parábola do *carroceiro* conduzindo a *Alma* ao palacio (Est. IV).

Comparem-se os cavalos das "*Crónicas*" com os do *Mortifiement*. Salta logo á vista a identidade na forma das cabeças e das crinas do pescoço — apartadas e penteadas de igual maneira. É identico também o arregaçar das *mãos* dos cavalos, que são fracos modelos, especialmente nas "*Crónicas*". Vejamos a nossa estampa IV:

O artista quiz mostrar os seus corseis em attitudes cheias de realismo e conseguiu realizar o intento. Como se vê, o carro vem descendo uma ladeira que está prestes a findar. O 2.º cavalo, o dos *olhos vendados*, é obrigado a um vivo esforço nêsse momento: como está aos varais suporta todo o peso do carro, ao qual o declive tende a imprimir maior velocidade. E assim o animal finca ao solo os membros posteriores (*pés*) que arqueiam com o esforço dispendido. O 1.º cavalo, o dos *ouvidos tapados*, vae naturalmente mais folgado por não ter puxado na descida: os tirantes estão largos. Mas o carroceiro, montado no 2.º cavalo, aperta aquele com chicotadas para o arranque da ladeira que segue. Todos êstes pormenores, demonstrativos da



ESTAMPA X

mais acurada observação, são dignos de especial registro por nos demonstrarem a preocupação do artista de figurar a cena *ao natural*.

Prosseguindo a análise, note-se a semelhança de desenho da cauda dum dos cavalos das *Crônicas* (o último do 1.º plano, á direita) com as dos cavalos do *Mortifiement*: é a mesma forma de tratar as crinas, dividindo-as em mechas e desdobrando-as em linhas sinuosas (Vide Estampas IV e X). Pode-se dizer até, sem a mínima irreverência para a imperial personalidade, que o artista tratou as barbas de Carlos Magno por semelhante maneira.

Mr. Lyna aponta outros factos característicos que merecem arquivar-se neste rápido estudo: «Dans la façon de traiter la figure humaine, nous trouvons plus de points de contact avec le livre d'*Heures de Philippe le Bon* de La Haye. En général, pour les têtes de femmes, les enlumineurs se contentent d'un seul modèle qu'ils répètent à l'infini et qu'ils modifient légèrement d'après le rôle des personnages; aussi ce type de femme constitue-t-il un moyen précieux d'identification. La Vierge qui se voit dans la Descente du Saint-Esprit et dans la Crucifixion du livre d'*Heures* de La Haye est, si l'on peut dire, la soeur de l'Ame qui tient son coeur (Estampa II) et de Crainte de Dieu (Estampa VIII, ambas do *Mortifiement*). Chez l'une et l'autre, le visage aux joues arrondies et aux lèvres charnues s'encadre d'un voile qui retombe en plis identiques sur les épaules. Le cou est enveloppé d'une guimpe disposée de la même façon. La ressemblance est indéniable. Les doigts son mal dessinés et d'une longueur démesurée, ce qui est encore une marque distinctive de

(¹) O «*Livre d'Heures*,» da Biblioteca de La Haye foi ilustrado na maior parte por Tavernier. A propósito, escreve o conde Paulo Durrieu em p. 57 e 58 da sua *Miniature flamande*: Un document d'archives en date du 3 avril 1455 (nouveau style) atteste que, sur l'ensemble des nombreuses grisailles qui illustrent le volume, il y en a deux cent trente qui sont l'oeuvre de Jean Le Tavernier d'Audenarde: l'auteur ou les auteurs du complément des images n'étant malheureusement pas visés dans le document. *Le Calvaire* fait certainement partie de la série confiée au pinceau de Jean Le Tavernier. *L'Anontiation* trahit au contraire la main d'un artiste autre que le maître d'Audenarde, c'est-à-dire un de ses collaborateurs sur lesquels le document de 1455 reste muet». A miniatura do Calvario ou da Crucificação, pode ver-se na Est. XXII da «*Miniature flamande*». A da *Descida do Espírito Santo* está reproduzida no es tudo de mr. Lyna (Pl. 31).

la manière de Tavarnier.» ⁽¹⁾ Ajuntêmos, da nossa parte, que na composição das mãos achamos outro sinal da maneira de Tavarnier, que opõe quasi sempre o dedo polegar aos outros por uma forma bem ostensiva: veja-se nas *Crônicas* (Estampa X) o gesto de Carlos Magno com a mão direita e compare-se com o gesto da *Alma* na Estampa IV.

Há outro sinal inconfundível da arte de Tavarnier: a forma como trata os tufos de ervas parasitas que se veem abundantemente nas estampas do *Mortifiement* e na das «*Crônicas*». São formados por pequenos traços, quasi paralelos, entrecruzando-se em sentido oposto, como se verifica na Estampa IV e na estrada por onde segue a cavalgada do Legado nas *Crônicas*. É sempre a mesma predileção pela linha sinuosa.

Tavarnier ignorava ainda as leis da perspectiva, conseguindo porém dar a profundidade da paisagem pela degradação das côres; ou pelos caminhos em lacetes, muito da sua predileção. As árvores são apresentadas sob duas formas: ou com tronco baixo e copa opulenta e viçosa; ou com o tronco alto, dispostas as pernadas em andares, á maneira das araucárias. A luz vem-lhes da esquerda, projectando-se a sombra sôbre o lado oposto.

O ariista sabe manejar perfeitamente as côres: as miniaturas do *Mortifiement* são, a êste respeito, verdadeiramente lindas. Tavarnier dá á paisagem, como ao vestuário das personagens, a tonalidade apropriada, applicando-lhes o *glacis* com rara habilidade, a habilidade dos poetas ou dos magos da pintura e da iluminura que enchem de encanto todos os seus temas, como aconteceu, por exemplo, com o nosso Estevão Gonçalves Neto ao realizar verdadeiras obras primas no seu *Missal* portentoso, em iniciais da mais reduzida grandeza. E' por isso que não sabemos destacar os verdadeiros iluminadores, dos grandes pintores. O campo d'acção duns e outros é diferente, bem o sabemos, mas, uns e outros são da mesma raça: a arte de iluminar não se apresenta para nós como uma arte menor.

E tanto assim é que grandes pintores, como João Van Eyck, foram ao mesmo tempo grandes miniaturistas. Quando topamos artistas da força de João Tavarnier ou de Estevão Gonçalves convencêmo-nos facilmente destas verdades.

Uma última observação: entre as *Crônicas* e o *Mortifiement* nota-se um progresso evidente — desaparecem as atitudes e os gestos

desgraciosos, mesmo grotescos, das personagens ; estas têm certo aspecto de dignidade e até de nobreza, a que não estamos muito costumados neste período histórico da arte da iluminura.

Mas a par dos sinais incontestáveis de perfeição que a encantadora arte vai atingir dentro em pouco, persistem em Tarnier práticas já fóra de moda : a dos fundos mosaicados por exemplo, a que nos referimos já, a recordarem ainda a afastada influência bizantina (Vide Est. VII). ¿ Como explicar esta excepção á regra geralmente seguida ? Não sabemos dizê-lo.

*

Descrevemos já as estampas que interpretam o texto do *Mortifiement*, mas não considerámos ainda outras duas, que são perfeitamente alheias ao referido texto : a 1.^a e 3.^a do precioso cimélio.

Se seguíssemos o processo das afirmações categóricas, não as comprovando documentalmente, diríamos já que as ditas estampas se referem a um episódio da vida conjugal de Isabel de Portugal. Mas trata-se duma hipótese de que é autor mr. Lyna, sendo este ilustre crítico o primeiro a confessar que a sua teoria é falível embora baseada num facto histórico.

Na miniatura da Estampa XI (1.^a do *Mortifiement*) vê-se o bom Rei René d'Anjou no seu escritório a compor a sua obra. Está sentado deante da estante, onde descansa o manuscrito. Ao fundo, num armário, estão alguns livros ; o escudo do Rei René vê-se por cima da porta que dá saída do escritório para o exterior. O mesmo escudo repete-se na inicial da parte inferior do fólio. Ainda ao fundo, outra saída dá para uma casa ou pátio contíguo, pavimentado de mosaico. A referida porta á esquerda abre-se para um jardim murado.

Aqui principia o caminho que segue direito a um ribeiro, atravessando-o em ponte e continuando em lacetes até á cidade de Tours, que se avista ao longe. O retrato de René merece a nossa atenção, porque apresenta os traços inequívocos do realismo de Tarnier. René teria menos de 50 anos quando escreveu a sua obra, pois nasceu em 1408 e completou o trabalho em 1455. O grande artista soube imprimir no rosto do retratado os traços indeléveis dos desgostos sofridos entre os

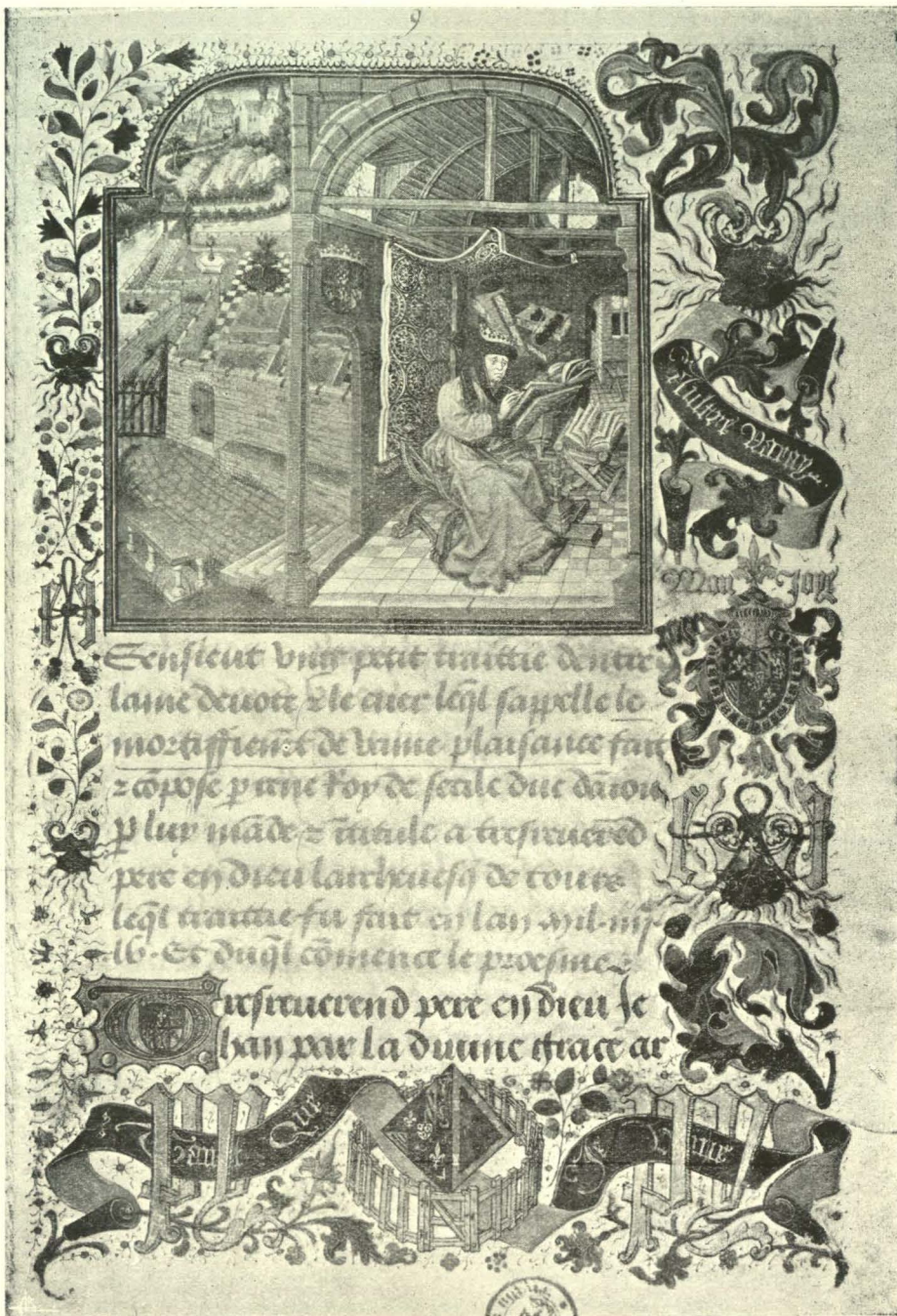
quais o da morte de sua dedicada esposa, que originou a composição do «*Mortifiement*». Na Estampa VIII repete-se, como já vimos, o retrato do bom Rei René d'Anjou. Parece que Tavarnier compoz esta figura não do natural mas por uma cópia.

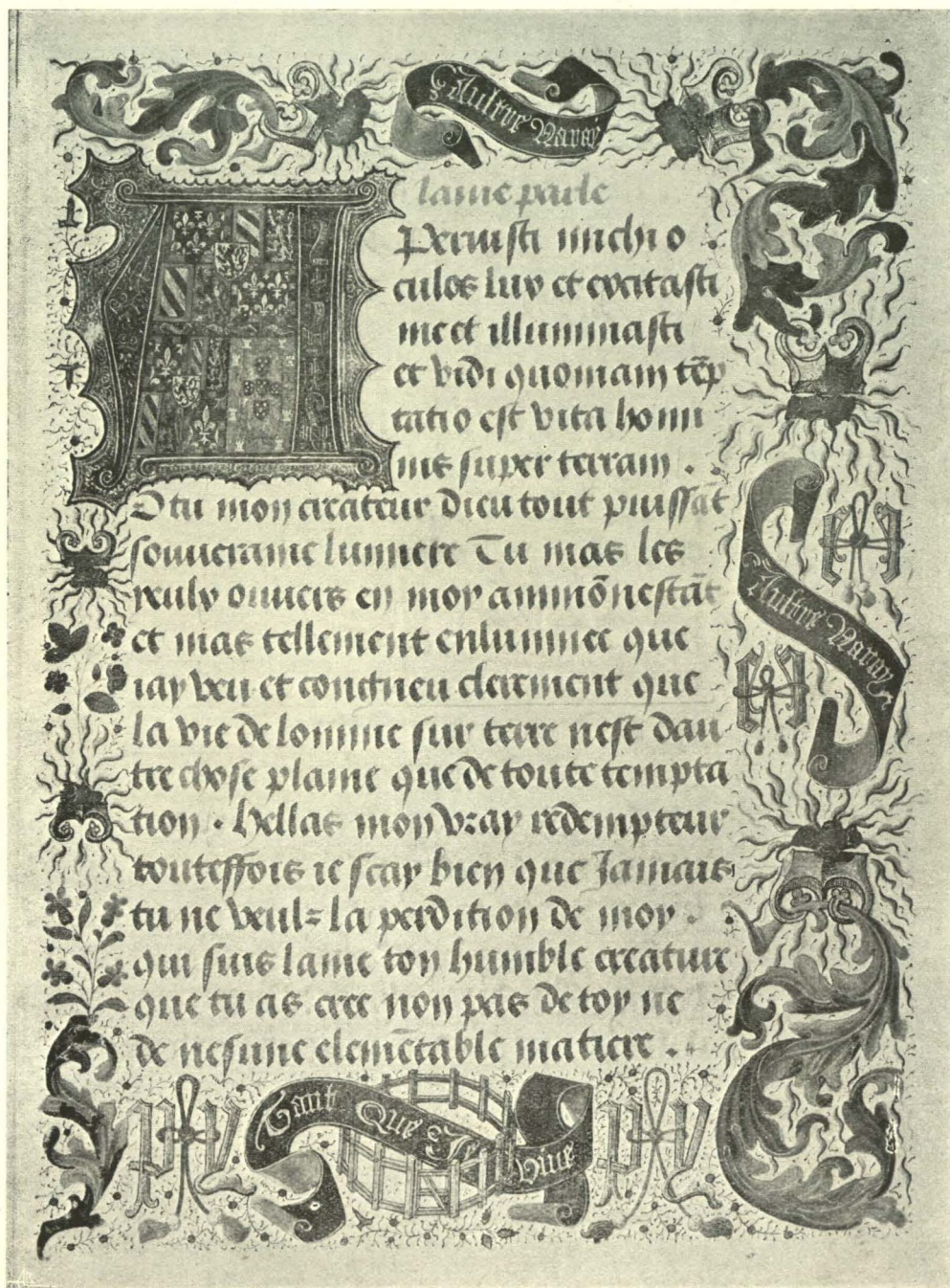
Além da miniatura temos de considerar as tarjas, que marginam o fólio lateralmente e pela parte inferior.

Na da direita aparece a meio o escudo de Filipe o *Bom*, circundado pelo colar do Tosão de Ouro e encimado pelo dístico *Mon joye*, grito de guerra da casa de França. Vemos mais o fusil e a pederneira, símbolos da Ordem do Tosão d'ouro; dois *EE* afrontados, tendo de permeio o fusil, ligados pelo laço d'amor; e, finalmente, a célebre divisa de Filipe o *Bom* — *Aultre naray* — que o Duque usou depois do seu casamento com Isabel de Portugal, divisa está que vemos inscrita numa bandeiróla. Na tarja da esquerda repete-se por duas vezes o fusil; e por uma os dois *EE* afrontados, ligados ainda pelo laço d'amor mas já não separados pelo fusil. Por ser esta tarja muito estreita são de mais diminutas proporções os emblemas figurados; seria, pela mesma razão, que desapareceu o fusil entre os dos *EE* afrontados.

Na tarja inferior do fólio aparecem por duas vezes as iniciais dos nomes dos Duques P-Y (*Philipe* e *Ysabeau*) não ligadas pelo laço d'amor que se acha allás nas mesmas iniciais dum fólio do *Livro de horas de Isabel de Portugal*, cuidadosamente descrito pelo Senhor D. Manuel de Bragança no 1.^o volume da sua obra «*Livros antigos Portuguezes*». Entre os dois grupos de iniciais encontra-se um cerrado atravessado por outra bandeiróla, onde se lê a divisa da Duquesa — *tant que je vive*. Dentro do cerrado está o escudo, em losango, de Isabel, formado pelo de Portugal á direita e pelo de Borgonha á esquerda.

Os dois *EE* afrontados representariam na opinião dalguns escritores, as iniciais de *Elisabeth*, forma latina do nome de *Isabel*; e serviriam de divisa do Duque quando fundou a Ordem do Tosão d'ouro por ocasião do seu casamento com a Infanta portuguesa. Também alguns escritores são de parecer que a divisa do Duque — *Aultre naray* — estava ligada de principio á da Duquesa — *tant que je vive*. Os dicionários de divisas, mencionam a do Duque pela fórma seguinte — «*Aultre naray Dame Isabeau, tant que vivrai*» (*tant que je vive*). Encontram-se porém poucos exemplares da divisa completa, contentando-se o Duque com a 1.^a parte. E' de acreditar que a Duquesa tivesse





depois tomado para si a ultima parte, certamente em alusão graciosa e irónica á inconstância conjugal de Filipe o *Bom*.

Digna de nota é a ornamentação das tarjas com florinhas, folhas de acanto e — caso curioso de naturalismo — com a figuração das faúlhas desprendidas dos fusis.

Na estampa XII (3.^a do *Mortifiement*) vêem-se os mesmos motivos simbólicos com as seguintes variantes: as iniciais dos Duques — *P-Y* — já não estão atravessadas pela bandeirola, mas ligadas pelo laço d'amor; a referida bandeirola (com a divisa da Duquesa) atravessa só o cerrado, donde desapareceu o escudo de Isabel de Portugal; os *EE* afrontados repetem-se apenas duas vezes mas só na tarja da direita (donde desapareceu também o escudo do Duque) e não estão separados pelo fusil; a tarja margina a parte superior do fólio, repetindo-se aqui a divisa do Duque e a figuração dos fusis.

Nesta estampa aparecem agora, na inicial A do alto do fólio á esquerda, os escudos do Duque e da Duquesa sobrepostos, havendo pequena solução de continuidade entre um e outro escudo. Nêste mínimo espaço corre outra bandeirola, estreitissima, onde julgamos ler a divisa da Duquesa, escrita em caractéres quasi microscópicos. Nas hastes laterais da mesma inicial estão reproduzidos o cerrado, os dois *EE* afrontados, o fusil e as divisas.

¿ Que significa este singular simbolismo das estampas 1.^a e 3.^a do *Mortifiement* (XI e XII do nosso estudo)?

E' o que vamos explicar rápidamentee.

*

Temos de fazer agora referência ao caso da vida conjugal dos Duques, a que aludimos já mui ligeiramente. O facto poderá explicar-nos o simbolismo das Estampas XI e XII. E' o que vamos tentar, recorrendo á fonte limpa de Barante, que narra com pormenores muito curiosos a cena histórica.

Em 1457, entre os servidores que mereciam maior confiança do Duque, contavam-se os *senhores de Croy*. Esta preferênciã era mal vista por parte de muitos cortezãos. O conde de Charolais, único filho sobrevivente dos Duques, o futuro *Carlos o Temerario*, era tam-

bém do partido contrário aos Croy. E pelo jeito que as intrigas tomavam era de esperar que algum dia se romperiam as hostilidades.

O conde de Charolais tinha então por camaristas (*chambellans*), entre outros, o *sire* d'Emeries, António Raulin, filho do Chanceler; e *Filipe de Croy*, filho de João de Croy, governador do Luxemburgo. Ora aconteceu que o primeiro e segundo camarista Ber d'Auxi e o *sire* de Formelles, pediram a demissão de seus cargos e que o Conde de Charolais escolheu para os substituir o *sire* d'Emeries, António Raulin. O Duque ficou bastante descontente com esta resolução porque queria que seu filho nomeasse para o lugar de 3.^o camarista o *sire* de Sempy, o referido Filipe de Croy. O Conde de Charolais teimou na resolução tomada, e o Duque mandou-o chamar, ordenando-lhe que trouxesse a ordem escrita que publicara.

Escreve agora Barante (*obr. cit. p. 85 a 87 do vol. V*):

«Le comte de Charolais trouva son père en son oratoire; madame de Bourgogne était présente. «Donnez-moi votre ordonnance», dit-il, et, la prenant de sa main, il la jeta au feu. «Maintenant, allez en faire une nouvelle» Le comte s'emporta et jura qu'il n'en ferait rien. «Je ne me laisserai pas gouverner par les Croy comme vous; il n'y a que trop longtemps qu'ils font de vous à leur volonté.»

«Pour lors le Duc entra dans une telle colère, qu'il chassa son fils de son oratoire, lui ordonna de quitter ses états, et le poursuivit même, dit-on, l'épée à la main. La Duchesse se montra mère; elle arrêta son mari, elle prit la défense de son fils. Enfin, il y eut entre tous les trois de telles paroles, de telles violences, que le vieux Duc, tout égaré, ne sachant ce qu'il faisait, descendit, demanda un cheval et s'en alla tout seul, fuyant sa maison, et chevauchant à l'aventure dans la campagne.»

«Le soir, comme on vit qu'il ne revenait pas, l'inquiétude s'empara de tout le monde; ses serviteurs le cherchaient de tous côtés sans le trouver. La Duchesse était au désespoir...

.....

«Enfin, on sut qu'à la nuit tombante, se voyant égaré dans cette forêt, le Duc avait vu de loin le feu d'un pauvre charbonnier, lui avait donné quelques pièces d'or, et que cet homme l'avait conduit à la petite maison d'un des gens de la vénerie. Ce fut là que le bon Duc coucha, tant bien que mal, et qu'on le retrouva le lendemain...

«Pour lui, il se plaignait surtout de la Duchesse, qui avait pris le parti de son fils, et qui avait dit qu'elle le suivrait si on le chassait».

«Il revint à Bruxelles. Le comte de Charolais s'était en allé à Termonde. Quant à la Duchesse, lorsque le maréchal de Bourgogne lui rapporta les reproches de son mari, elle se montra fort affligée. «Comment devais-je faire? disait-elle; je connaissais monsieur mon mari pour un bien violent chevalier; je le voyais courir sur mon fils, je me suis hâtée de le faire sortir. Il faut bien que monsieur me pardonne; je suis une étrangère ici; je n'ai que mon fils qui me console et me soutienne.» Comme elle ne put désarmer son courroux, elle tarda peu à fonder un convent de soeurs grises de l'ordre de saint François, dans la forêt de Nieppe, pour y aller vivre et y passer son temps *dans la dévotion et le service de Dieu.*» (1)

Um ano depois, em 1458, adoeceu o Duque com grandes febres. A Duquesa abandonou imediatamente o convento quando tal soube, e correu para a cabeceira do doente, a quem tratou qual a mais dedicada e carinhosa enfermeira. «Elle n'avait pas vu son mari depuis le jour où elle avait pris parti dans la querelle avec son fils. Cette marque de tendresse émut vivement le Duc. Ils pleurèrent ensemble, et il rendit tout son amitié à sa femme. Elle le méritait bien; non—seulement elle avait toujours aimé uniquement le Duc, et lui avait pardonné les torts qu'il avait sans cesse, mais elle avait été pour lui comme un sage conseiller, s'acquittant d'ambassades difficiles et terminant de grandes affaires (*obr, cit. p. 111, 112-vol. V.*)»

(1) Podemos localizar o convento fundado por Isabel de Portugal, graças á nota n.º 146 do tomo III do *Quadro Elementar* do visconde de Santarém, que encontramos agora. Eis o que ali se lê:

... «Jacques du Clerq, autor contemporaneo d'esta Princeza, refere no capitulo 6 das suas Memorias, p. 51 (Coll. de Petitot), que ella fundára, no anno de 1456, um Convento em Flandres. Transcreveremos as curiosas particularidades que elle refere, pois se não encontrão em as nossas Chronicas com estes detalhes:

«En ce temps (Janeiro de 1456)^a dame Ysabeau, duchesse de Bourgogne, et fille du Roy de Portugal, fit une religion de grises soeurs de l'ordre de Saint François, mendians, en Flandres en ung lieu nommé la Motte-au-Bois, és-bois de Nieppe, et illecq s'alla tenir menant une vie de dévotion, et disoit on qu'elle estoit mal avec le duc son mary, à cause du discord quy avoit esté entre le fils et le père et cuidoit le duc que ce eust esté par elle, pourquoy il ne vouloit luy parler»...

^a O ano da fundação do convento foi o de 1457 (1456 do antigo estilo).

As transcrições, demonstram bem a acuidade do conflito e o alto valor moral de Isabel de Portugal!

*

As estampas XI e XII registam, segundo cremos, êste episódio histórico. A estampa XI é alusiva a ruptura de relações; a XII á reconciliação dos dois esposos.

Na primeira o artista lembra nos êmblemas do Tosão d'oiro, nos *EE* afrontados, na divisa do Duque, a vida anterior dos conjuges — *o passado*. Quebradas as relações a esposa entra num convento: *o jardim murado da miniatura*. Em heráldica, o *cerrado* ou *hortus conclusus* que vemos na tarja inferior, é o simbolo da *pureza* e da *castidade*, a que a Duquesa se sujeitara na clausura monástica. Que êste simbolo se refere á Duquesa é atestado pelo seu escudo, no interior do cerrado, onde brilham as quinas de Portugal e pela sua divisa inscrita na bandeirola que também atravessa o mesmo cerrado.

Outro signal bem caracteristico da quebra das relações entre os Duques é a ausência do laço d'amor nas iniciais de Filipe e Isabel. Já não existe, apregoa-se ali, o terno sentimento que os prendera desde o dia feliz do seu enlace.

Na estampa XII apresentam-se as iniciais dos Duques já ligadas pelo laço d'amor, a dizerem-nos eloquentemente que os esposos se reconciliaram; e verificamos que do cerrado desapareceu o escudo da Duquesa, o que significa que ela, pela sua saída do convento, está livre da régra monastica.

A união dos dois esposos é lembrada ainda, num simbolismo encantador, pela miniatura inscrita na inicial *A* do alto do fólio. Os Duques estão representados nos respectivos escudos sobrepostos e a divisa da Duquesa, inscrita entre os mesmos escudos, é talvez a promessa de que nunca mais a discordia se renovará. Enquanto fôr viva — *tant que je vive*, — Isabel de Portugal honrando a indole bondosa da mulher portuguesa, promete ao seu bem amado esposo que nunca mais dele se separará...

O exame circunstanciado dêstes fólhos do *Mortifiement* faz surgir o problema de saber quem mandaria ilustrar o lindo códice.

¿ Teria sido o Duque? ou teria sido a Duquesa? Parece que a segunda hipótese tem mais probabilidades de corresponder á verdade.

A escolha do manuscrito representa de facto uma preferência singular: a situação moral da Duquesa era muito semelhante à de René d'Anjou quando escreveu a célebre obra. Chorava o bom Rei a morte da rainha Isabel, sua primeira esposa, a quem devia — além do carinho de que sempre o rodeara — uma dedicação sem par pelas suas emprêsas, substituindo-o por uma forma brilhante, como aconteceu nos negócios da sucessão ao trono de Napoles, quando René gemia (nos cárceres de Filipe o Bom) o mais amargo dos cativeiros.

Para René tal perda correspondia a um desastre, ao desabar de todas as felicidades. Por isso compoz ele a sua obra com o pensamento naquella que perdera! Era a dôr, a mortificação sucedendo ás ambições, aos prazeres mundanos, ao fausto e á grandeza duma vida mal norteadas. A Duquesa gosara também de todas as felicidades até o dia em que se viu obrigada, por muito amor ao seu filho único, a saír da côrte e a refugiar-se num convento. Era igualmente a mortificação a substituir a alegria de uma vida modelar, rodeada até ali de tôdas as considerações e respeitos. Muitas vezes havia ela de fazer no triste refúgio conventual um exame de consciência aos actos da sua vida e procurar, como a *Alma* do *Mortifiement*, purificar o seu coração de todas as fraquezas e de todos os pecados de que o acusaria, sem motivo verdadeiro.

Existe porem outro elemento a considerar, sem dúvida de carácter mais persuasivo: nos códices que foram iluminados para Filipe o Bom, reservava o Duque para si todos os testemunhos de reconhecimento, que os iluminadores e copistas prodigalizavam em suas obras, sendo um facto que nas miniaturas chamadas *de apresentação*, em que figuram os artistas e escribas a oferecer os seus trabalhos ao poderoso senhor, nunca aparece o elemento feminino entre os cortesãos que assistem ao acto.

¿ Sendo assim, como explicar a ornamentação destes dois fólhos em que há referências tão singulares á Duquesa, senão aceitando a hipótese de que foi ela quem mandou iluminar o volume? Poder-se-á aventar a idea de que a iniciativa partiu do Duque, arrependido do desgosto que fizera sofrer a sua bem amada esposa. Parece-nos que a razão nã o é de aceitar, se considerarmos a índole arrebatada e vio-

lenta do Duque, que não lhe permitiria desacordo tão flagrante com anteriores resoluções baseadas no seu intimo sentir.

Recebida a hipótese de ter sido a Duquesa quem mandou ilustrar o notável códice, podemos também admitir que João Tavnier executou o seu trabalho em 1458, data que é confirmada por todos os caracteres das miniaturas.

Sabe-se mais que os manuscritos datados, cuja decoração se atribue a Tavnier, pertencem ao periodo que decorre entre os anos de 1450 e 1460. Para tornar mais plausivel a data de 1458, basta recordar que o *Mortifiement* foi dado por concluido pelo seu autor em 1455, como se lê no prólogo da obra, logo no seu principio:

«Sensieut ung pettt traittie dentre lame devote et le cuer le quel sappelle le mortiffiement de vaine plaisance fait et compose par rene Roy de Secile duc danjou par luy mande et intitule a tresreverend pere en dieu larchevesque de tours le quel traittie fu fait en lan mil iiij^e LV. Et duquel commence le proesme.

Chegámos ao fim do nosso modesto trabalho. Oxalá seja este o ponto de partida de mais atiladas investigações, que permitam esclarecer bem a vida de Isabel de Portugal e assinalar o seu verdadeiro lugar na História.

Não se fez ainda — entre nós — a justiça que merece a filha de D. João I, de Portugal!

RELATÓRIOS

RELATÓRIO DA SECÇÃO DE ARQUEOLOGIA PRE-HISTÓRICA

1929-1930

O presente relatório não é mais do que um extracto muito sucinto das actas das sessões da Secção de Arqueologia Pré-Histórica, pela mesma ordem em que elas se realizaram.

Reünio a secção sete vezes, com a comparência assídua dos Srs. Dr. Joaquim Fontes, Rev. padre Jalhay, Dr. Alves Pereira, tenente Afonso do Paço, Azevedo Pires e engenheiro Cordeiro de Sousa, tendo-nos distinguido com a sua presença, por duas vezes, o nosso presidente de honra, Sr. Dr. Leite de Vasconcelos.

*

Na primeíra sessão o rev. padre Jalhay comunica os resultados de uma excursão que acabava de realizar na Galiza, em companhia do Sr. tenente Afonso do Paço Viu em Carreço alguns instrumentos que são, pelo menos aparentemente, paleolíticos, o que vem confirmar a existência desta indústria em Campos Ancos, Seixas, Moledo e Carreço. Os dêste último local apresentam uma pátina diferente dos do asturiense, sendo diferente a quartzite de que são fabricados.

Na estação de Viana do Castelo os picos são aos milhares, não rolados, o que leva o sr. padre Jalhay a julgar que deve estar ali o núcleo principal das estações asturienses.

Em Seixas viu os belos intrumentos paleolíticos da colecção do Sr. Abel Viana, achados no sopé de vários castros, como acontece em Carreço e Santa Tecla, o que lhe permite perguntar se isto não indicará uma sobrevivência de civilizações.

Em Passage de la Guárdia o sr. padre Jalhay descobriu um interessante concheiro semelhante aos de Santa Tecla e da estrada de Campos Ancos.

Visitando as gravuras rupestres de Oya (Galiza) encontrou uma serpente, bastante bem representada, juntamente com círculos concêntricos, representando figuras soliformes. Estas insculpturas vêm confirmar a hipótese da existência duma ofiolatria na Galiza pré-histórica, constituindo a Coruña, Vila Garcia e Oya — La Guárdia uma bela região de figuras rupestres, todas elas com figuras serpentiformes.

No castro de Santa Tecla appareceu ultimamente um cilindro dos que se julgava que não tinham passado do Mondego para cima.

O sr. dr. Fontes compara este cilindro com os do Monte Abrahão e o de Cintra, e supõe que eles representam ídolos pré-históricos.

*

Na segunda sessão o rev. padre Jalhay comunica ter recebido notícia de se haver descoberto, próximo de Cardigos, um grupo notável de sinais alfabéticos, de traços rectilíneos, gravados numa lousa, conhecida nos arredores por «PEDRA DAS LETRAS».

O dr. Mendes Correia, a quem o padre Jalhay deu conta do achado, encontra analogias entre alguns destes sinais e os de Estrada (Galiza), postos por sua vez, em paralelismo, por diversos autores, com outros de Alvão, que são da época do bronze, enquanto que os de Estrada são calcolíticos.

Como dado interessante para o estudo da indústria asturiense, o rev. padre Jalhay comunica que se lhe deparou, numa revista alemã, uma fotografia dum autêntico pico asturiense, encontrado na Estónia, não longe do Báltico, o que permite admitir a hipótese de o asturiense se ter estendido até ali, embora o achado seja isolado.

Até ao presente, só era conhecido o asturiense na Irlanda, Bretanha, Catalunha, Biarritz, Galiza e Norte de Portugal, e com esta última descoberta já se não sabe se êle caminhou do Sul para o Norte, como se julgava, ou se veio do Norte para o Sul.

*

Na terceira sessão o sr. dr. Alves Pereira comunica ter encontrado próximo do castro de S. Miguel o Anjo (Arcos de Val-do-Vez) um cilindro de quartze, o que vem aumentar o numero dos que se sabe terem aparecido no Norte.

Refere-se, em seguida, á descoberta de uma estação pré-histórica, próximo da Aldeia de Penacova (Arcos de Val-do-Vez), onde á mistura com vários instrumentos, encontrou um bôrdo de vaso semelhante aos dos vasos hemisféricos de bôrdo com aba horisontal, em forma de chapéu de côco de aba direita, como outros que foram descobertos anteriormente.

Como a ornamentação é sempre do estilo rectilíneo e igual ao da cerâmica de Palmela e da Rutura, entende o sr. dr. Alves Pereira que a idade destes vasos deve ser colocada na época do cobre, e não no fim do neolítico, como foi dubitativamente atribuído em um artigo de outro autor.

Apareceram alguns cacos destes vasos, que são de sepulturas de incineração, sôbre as mamoadas do sítio, e sendo a cerâmica ornamentada de certa raridade nas mamoadas, que são, geralmente, de inhumação, estes indícios de incineração talvez indiquem uma sobreposição dos dois ritos funerários.

O sr. tenente Afonso do Paço lê uma comunicação sobre «gravuras rupestres do Alto Minho», existentes em Carreço e Outeiro.

Seguidamente faz-se a leitura de uma comunicação do nosso consócio Tomaz Simões Viana, sobre «O Petróglypho de S. Mamede», referindo-se a um grupo de gravuras rupestres existentes no lugar de S. Mamede, freguesia da Areosa, em que apparecem espirais e um desenho cruciforme, o que leva o sr. Simões Viana a supor que a este petróglypho está ligado o culto da serpente.

O sr. dr. Fontes, fazendo a apreciação das comunicações, diz que as figuras cruciformes representam o homem, e não concorda com Simões Viana, quando este se-

nhor julga que as espirais sejam serpentes. Em Gião encontram-se com muita frequência gravuras semelhantes às de Carreço, e em que o braço da cruz é sempre um pouco ondulado, parecendo indicar uma figura dansando, talvez dansas rituais. As covinhas devem ter significação especial, relacionada com o culto dos mortos, porque elas aparecem na parte interna das antas, e têm-se encontrado algumas com cinzas dentro, e até com espólio funerário.

*

Na quarta sessão, o sr. padre Jalhay refere-se às magníficas descobertas recentemente realizadas na «Cova del Parpalhó» na província espanhola de Valencia, que revelou a primeira estação nitidamente magdalenense no Levante espanhol, onde, até hoje, as estações do paleolítico superior pareciam pertencer apenas ao capsenser de origem africana. Além de modificar os roteiros até hoje marcados para o magdalenense cantabro-pirenaico, as descobertas da «Cova del Parpalhó» vêm contribuir dum modo admirável para a cronologia da arte pré-histórica levantina, atribuída por alguns erradamente ao mesolítico.

Havia magdalenense só no Norte da Península, e agora já aparece também no Centro.

É possível que entre nós, e até mesmo nos arredores de Lisboa, se encontre também, algum dia, uma estação magdalenense, pois já alguns instrumentos de sílex e de osso da Cova da Moura (Cesareda) foram atribuídos por Breuil e pelo sr. Dr. Joaquim Fontes a esse período do paleolítico superior.

Diz o sr. dr. Fontes, apreciando a comunicação, que sempre se julgou que o magdalenense tinha apenas seguido a rena, que, todavia, não aparece na «Cova del Parpalhó». Isto vem provar que o magdalenense não tem nada com a rena, o que constitui uma conclusão para nós muito importante.

Quando voltou das suas escavações em França e no leste da Espanha, veio rever o nosso paleolítico, foi a Cesareda, e encontrou instrumentos nitidamente magdalenenses, mas, como faltava a rena, não se atreveu a classificá-los como tal, tanto mais que a fauna de Cesareda era igual á de todas as outras estações do país.

Depois é que veio o abade Breuil afirmar categoricamente a existência do magdalenense em Portugal.

O magdalenense descoberto por Nery Delgado é nitidamente caracterizado, agora que é indiscutível que o houve em Portugal e que não é necessária a presença de rena para o classificar.

*

Na quinta sessão, o sr. padre Jalhay, que presidia, na ausência forçada do sr. dr. Fontes, refere-se à recente notícia dos jornais, sobre o aparecimento de um tesouro importante de velhas joias de ouro, em uma herdade do concelho de Moura.

O sr. padre Jalhay entende que a secção deve intervir para que as joias não saiam para o estrangeiro.

O sr. dr. Alves Pereira relata o achado de umas peças de pedra, achatadas, triangulares, dentro de uma anta que explorou na Idanha.

Como estas pedras são do chisto do câmbrio local, que não permite qualquer aplicação útil, julga que devem ser pedras votivas, o que vem demonstrar que não

são somente os machados que têm sido simulados, como até aqui se tem feito referência, e não vê motivo para que não seja também atribuída significação votiva às lanças, às setas e a outros objectos.

O sr. padre Jalhay mostra uma ponta de sílex, da estação pré-histórica de Campos Ancos, que compara com duas outras mustierenses. dos arredores de Madrid, o que lhe permite deduzir a existência do paleolítico inferior em Campos Ancos, em confirmação, mais uma vez, das primitivas deduções do sr. dr. Fontes.

*

A sexta sessão foi extraordinária, e foi convocada a convite do Conselho Administrativo, para resolver sobre a antiguidade e valor das joias recentemente encontradas na Herdade do Álamo (Alentejo).

Estavam presentes 17 consócios e o administrador do concelho de Moura, que apresentou as joias, na totalidade de cinco peças: três colares e dois braceletes ou pulseiras.

O sr. Vilanova de Vasconcelos, o único dos sócios presentes que já tinha visto e estudado as joias, lê uma memória que intitulou «Os achados da Herdade do Álamo-Moura-Sobral da Adiça — 1930» com o sub-título «Joalheria Lusitana?»

Segundo o sr. Vilanova de Vasconcelos, as joias devem ser fenícias ou trazidas do Egipto pelos fenícios, e seriam destinadas a uma divindade, muito provavelmente a Vénus Fenícia.

A memória termina pela descrição de cada uma das peças, que apresentam as seguintes principais características: uma argola grande de 0,^m142 de diâmetro e 169 gramas de peso; um colar de 0,^m14 de diâmetro pesando 209 gramas; outro colar com 742 gramas; dois braceletes ou pulseiras, iguais, pesando um 186 gramas e o outro 183.

O sr. padre Jalhay apresenta também uma memória, elaborada sobre fotografias que tinha visto das joias.

Em sua opinião, o tesouro do Álamo forma, no seu conjunto, talvez o achado mais precioso de ourivesaria pré-histórica que se tenha feito no nosso país.

A técnica dos braceletes tanto aparece na idade do bronze como já na do ferro. Em Moimenta descobriu-se um muito parecido, atribuído por Florentino Cuevillas ao período do ferro.

Comparando a ornamentação dos colares à de outros, e à da cerâmica de Hallstat, o sr. padre Jalhay inclina-se a atribuir o tesouro à primeira metade do primeiro milénio antes de Cristo, ou seja ao primeiro período da idade de ferro.

O sr. dr. Fontes, depois de examinar atentamente algumas das peças do tesouro, manifesta a sua estranheza por certas particularidades que não pode conciliar com o carácter pré-histórico que se pretende atribuir às peças e que elle proprio, aliás, não pode inteiramente contestar.

Propõe, por isso, que seja nomeada uma comissão para estudar as peças, confrontando-as com as outras existentes.

*

Na sétima e última sessão, o sr. dr. Fontes comunica que as joias de Moura foram já estudadas em Belém, por comparação com outras de ouro do Museu Etnológico.

Referindo-se ao mesmo assunto, a sr. dr. Alves Pereira julga tratar-se de um «ripostiglio» de um achador que reuniu vários objectos raros e os escondeu, porque parece que as peças são de épocas diferentes.

O sr. dr. Fontes diz que a pátina dos objectos de ouro do Museu Etnológico é muito diferente da dos objectos de Moura. Quanto á técnica, ela é diversa nas várias peças de Álamo: nem foi a mesma mão nem a mesma época que produziram aquelas peças tôdas. A técnica da factura do toro da peça grande não é da época do bronze, porque se distingue nitidamente uma soldadura que não deve ser daquela época. O colar de lâmina apresenta mesmo ornamentações diferentes. Parece poder deduzir-se que na ornamentação das peças intervieram dois artistas, um com grande habilidade e outro bastante grosseiro.

Todavia, os objectos têm um seguro valor histórico, se o não tiverem pré-histórico.

O sr. dr. Alves Pereira diz ainda ser sua opinião que nunca se poderá atribuir àquelas peças idade mais antiga do que a do ferro, da idade do ferro para cá, e não do bronze.

É neste estado que se encontra o assunto das joias de Moura, na altura em que foram encerrados os trabalhos que me cumpre participar neste relatório.

Ao terminar, seja-me permitido felicitar o nosso estimado presidente, sr. dr. Joaquim Fontes, pela satisfação que deve sentir ao verificar quanto foi proveitoso o trabalho produzido, com a cooperação de todos os que, pelo valor das suas comunicações, tanto contribuíram para o brilhantismo dos resultados obtidos.

Lisboa, Novembro de 1930,

O Secretário,
Manuel Alves Costa

RELATÓRIO DA SECÇÃO DE NUMISMÁTICA

1929-1930

Cabe-me o dever de vir perante V. Ex.^{as}, no cumprimento de uma disposição dos nossos Estatutos, relatar o que de mais importante se passou na Secção de Numismática durante o anno associativo de 1929-1930. Escusado quasi é afirmar que gostosamente me desempenho de tão honroso encargo, constatando que se a vida da Secção não foi tão brilhante como os seus membros e todos nós, socios desta colectividade, desejaríamos, se alcançou no entanto manter as suas tradições e concorrer, embora modestamente, para o prestígio da nossa Associação.

Cinco foram as sessões que se realizaram durante o anno, tendo assistido a elas, além do Ex.^{mo} Presidente da Secção, Dr. Luis Xavier da Costa, e do Secretário, que assigna este relatório, os Ex.^{mos} Snr.^s Henrique de Campos Ferreira Lima, Dr. Silva Carvalho, Raul da Costa Couvreur, Dr. Eduardo Neves, Cesar Alves de Azevedo Pires e Alfredo Mota.

Na sessão de 18 de Março o signatario apresentou os primeiros exemplares do «Numaria da Ordem Hospitalaria de S. João de Jerusalem», obra de que é auctor a Ex.^{mo} Sr. Augustô Vianna de Moraes e que foi impressa á custa d'esta Associação. A ella se referiu com palavras de louvor o Ex.^{mo} Presidente da Secção, demonstrando o interesse d'um trabalho cujo assumpto foi pela primeira vez tratado entre nós. O Ex.^{mo} Sr. Ferreira Lima, n'uma outra sessão, expoz o plano d'um seu futuro trabalho, que intitulou «Medalhas individuaes de consagração» e que lhe foi suggerido pela existencia, no Archivo Historico Militar, de documentos relativos a uma medalha especial que os habitantes de Faro offereceram ao coronel de artilheria João Pedro Soares Lima, antigo commandante do Corpo Academico em que figurou Garrett, em attenção aos valiosos serviços prestados pelo dito coronel, durante as luctas liberaes, quando foi governador d'aquella cidade. Segundo S. Ex.^a n'este trabalho devem entrar, alem d'outras que appareçam, as medalhas offerecidas ao Visconde de Castilho, ao general Luiz do Rego Barreto, aos actores João Rosa e Eduardo Brazão, aos generaes Roçadas, Moraes Sarmiento e Abel Hipolito, á filha do Dr. Camara Pestana, ao Conselheiro Silvestre Ribeiro, ao mathematico Daniel Augusto da Silva, ao prestidigitador Hermann, etc.

O Ex.^{mo} Sr. Dr. Eduardo Neves trouxe á Secção um curioso volume da obra «Les Six Voyages de Jean Baptiste Tavernier», editada em Paris em 1692, na qual ha muitas gravuras e dados ácerca de moedas portuguezas, arabes, chinezas, persas, siamezas, japonzas, etc. Aragão e Lopes Fernandes referem-se a este livro ac fallarem do *S. Thomé d'ouro*, que no mesmo se reproduz, e a respeito do qual Tavernier diz ser de melhor ouro do que o dos *luizes* francezes.

O signatario tambem n'uma das sessões se referiu a uma nota interessante, colhida nas viagens de Marco Polo, acerca d'uma casa da moeda que o imperador da China^a tinha estabelecido no seu imperio e que era para elle uma fonte inexgottavel de riquezas, por isso que a moeda era de cartão fabricado com a cortiça da amoreira, sendo os possuidores de pedras preciosas, perolas, ouro ou prata, obrigados a levar os seus thesouros á mencionada casa da moeda e recebendo em troca varias peças de cartão com o sello do soberano e com o valor fiduciario que este lhe impunha.

Na ultlma, sessão realisada em 15 de Julho, o Ex.^{mo} Sr. Azevedo Pires prendeu durante largo tempo a attenção da Secção com a leitura d'um «Regimento da moeda» do tempo de El-Rei Dom João IV, exemplar datado de 1 de Fevereiro de 1642, sem duvida hoje bastante raro, e que S. Ex.^a encontrou na nossa bibliotheca. N'esse interessante documento determina-se, para o rapido fabrico da moeda, o estabelecimento de casas de cunhagem no Porto, Miranda, Trancoso, Castello Branco, Coimbra, Thomar, Evora, Beja e Tavira, isto para servirem as diversas provincias do Reino. Notam-se tambem varias providencias de ordem burocratica e de character technico, que nos põem em contacto com as formalidades exigidas n'esse tempo para o fabrico da moeda.

Devo tambem informar V Ex.^{as} que durante o anno foram recebidos algumas respostas de Camaras Municipais a uma circular da Secção tentando averiguar quantos colleccionadores de moedas existem no paiz.

Quanto ao nosso Museu, na sua parte relativa á numismatica, sem duvida V. Ex.^{as} devem ter notado o seu engrandecimento successivo. Como seu conservador cons-

tato ô facto com jubilo, mas não com orgulho, visto que o meu trabalho se tem limitado a arrecadar e a dispôr o que me tem offerecido. A honra cabe toda aos nossos dedicados consocios, sendo justo citar os offertantes d'este anno, o digno Presidente da Secção Ex.^{mo} Snr. Dr. Xavier da Costa e os Ex.^{mos} Snrs. Dr. Silva Carvalho, Alfredo Motta e Dr. Eduardo Neves.

Lisbôa, 27 de Novembro de 1930

O Secretário
Júlio Nunes de Freitas

OFFERTAS DURANTE O ANNO :

Do Ex.^{mo} Snr. Dr. Xavier da Costa :

1 pataco de 1823 ; 3 jetons ; 1 medalha ; 6 moedas de Hespanha (3 de prata) ; 4 de Marrocos (2 de prata) ; 2 de França ; 1 da Russia . 2 da Austria ; 1 das Duas Sécilias ; 2 do Brasil ; 1 de Venuzuela ; 1 do Uruguay ; 1 de Gibraltar ; 3 da China ; varias moedas repetidas,

Do Ex.^{mo} Snr. Alfredo Motta :

1 moeda da Africa Ingleza ; 1 da Austrália ; 2 de Ceylão ; 5 da China ; 1 do Canadá ; 6 da India Ingleza (prata) ; 1 da Indo-China ; 1 do Japão ; 1 de Malaca ; várias moedas repetidas.

Do Ex. Snr. Dr. Silva Carvalho :

1 moeda da Africa Ingleza ; 1 da Austrália ; 1 das Filippinas ; 10 romanas ; 1 jeton ; 1 senha do Pavilhão Chinez ; 1 moeda de XX reis (1874) ; varias moedas repetidas.

Do Ex.^{mo} Snr. Dr. Eduardo Neves :

2 moedas da Allemanha ; 1 da Suissa ; varias moedas repetidas.

Do Ex.^{mo} Snr. Almirante Isaias Newton :

1 pataca brasileira (prata) d e D. Pedro I ; 1 moeda hespanhola (prata) de Carlos IV.

De um marinheiro allemão :

3 moedas allemãs.

SECÇÃO DE HERÁLDICA E GENEALOGIA

1929-1930

Com a regularidade costumada dos anos anteriores a Secção de Heráldica e Genealogia tem continuado na prosecução dos seus trabalhos, verdadeira fonte do ressurgimento dos estudos heráldicos e genealógicos em Portugal.

Realizaram-se assim tôdas as reuniões marcadas menos uma e com regular frequência dos sócios nela inscritos. A secção iniciou a sua actividade fazendo-se representar

muito activamente num acontecimento científico de alta importância para as estudos que nos ocupam. Refiro-me ao Congresso de Heráldica e Genealogia que se reuniu em Barcelona em 8 de Novembro, e dias seguintes, de 1929. Foi este o primeiro congresso destas ciências auxiliares da história que ainda se reuniu, e a nossa secção fez-se nele representar pelos nosso Presidente Ex.^{mos} Srs. Afonso de Dornelas, Augusto Cardoso Pinto, e signatário. Cada um destes congressistas apresentaram uma ou mais comunicações que mereceram a sua publicação nas actas das sessões, tendo sido o sr. Afonso de Dornelas convidado a presidir à sessão duma das secções em que o Congresso se achava dividido. A secção continuou os seus patrióticos estudos de heráldica de domínio, formulando sobre os seus brasões de armas, selos e bandeiras para as Câmaras dos Concelhos da Nação, tendo sido todos relatados pelo sr. Afonso de Dornelas.

Assim se estudaram as armas de Paços de Ferreira, Albergaria-a-Velha, Póvoa de Midões, Messejana, Barreiro, Armamar, Lousada, Mirandela, Faro, Portalegre, Lagos, Tavira, Elvas, Evora, Vouzela, Mação, Chamusca, Aljezur, Lagoa, Vila do Bispo, Loulé, Alportel, Montijo, Mouta, Ribeira de Pena, Souzel e Alcanena. Igualmente se ocupou a secção do brasão de Evora, assunto que provocou palpitante interesse regional, e largos debates na imprensa, tendo o nosso Presidente assumido durante as férias a defesa, na imprensa, das nossas conclusões.

Formulou também um parecer sobre heráldica de corporação, relativo à bandeira e selo da União Agrária Nacional. Não se descuraram porém, os estudos de heráldica de família, dos outros ramos de Heráldica, e da Genealogia. Na sessão de 12 de Janeiro, o signatário leu o seu estudo sobre o uso da tiara nas armas dos patriarcas de Lisboa publicado no jornal «A Gazeta», onde a questão fôra levantada, e onde procurou esclarecer esta questão debatida de há uns de poucos de anos.

Na sessão de 26 de Fevereiro o snr. J. da Cunha Saraiva, leu uma notável comunicação sobre a origem da família Lucena, esclarecendo igualmente com muita averiguação este ponto obscuro da genealogia portuguesa da Beira, em Portugal, e na mesma sessão o sr. Augusto Cardoso Pinto apresentou interessantes e fundados reparos a algumas afirmações do ilustre crítico de arte sr. dr. Reinaldo dos Santos no seu estudo sobre as tapeçarias de Pastrana, na parte a que se refere a identificação da personagem que nas tapeçarias de Arzila empunha o *Guião* real. Na sessão de 12 de Março o sr. Azevedo Pires comunicou encontrar-se numa inscrição romana publicada no Arqueólogo Português a palavra — Ajeo — divisa ou grito de guerra dos antigos Condes de Vila Real, tendo na mesma sessão o sr. Jacinto de Andrade de Albuquerque Bettencourt revelado notas curiosas sobre as armas e família de Paulo Dias de Novais. Na sessão de 26 de Março o sr. Afonso de Dornelas, leu uma sua comunicação que destinava à Parte Cultural do Congresso Colonial que se deveria reunir em Bruxelas, acerca das armas e família do navegador Fernão de Magalhães, notabilíssimo estudo onde se desfizeram muitos equívocos que andam correntes sobre estes dois assuntos, e uma célebre lenda de despique de El-Rei D. Manuel I, quo não pode ter fundamento, dando ao mesmo tempo preciosas notícias desconhecidas sobre o assunto versado, e sobre a sua viagem de circunnavegação.

Na sessão de 7 de Maio, o sr. Augusto Cardoso Pinto leu um seu trabalho sobre a genealogia dos Mascarenhas, formulando as mais actualizadas conclusões sobre

esta questão, que andava bastante obscura e confusa nos autores que anteriormente dela se ocuparam. Na sessão de 27 do mesmo mês o dito senhor, leu uma biografia do capitão dos ginetes, Fernão Martins Mascarenhas, igualmente notável trabalho, o que constituiu a última palavra sobre esta personagem. Na sessão de 17 de Junho o signatário comunicou ter identificado com a maior probabilidade um brasão de armas encontrado numa casa da vila de Marvão, cujo estudo tinha sido solicitado pela Câmara da referida vila por intermédio do Ex.^{mo} Snr. Dr. Laranjo Coelho, tratando-se do brasão de armas de um magistrado que ali fôra juiz de fora, o Dr. José António do Vale, tendo o sr. Afonso de Dornelas, feito uma comunicação sobre o apelido *Arrieta* o do primeiro rei de armas Portugal.

Na sessão de 25 do mesmo mês o sr. dr. Perry Vidal leu uma comunicação sobre o genealogista José Barbosa Canais de Figueiredo onde conseguiu reunir muitos e inéditos dados bibliográficos acerca deste erudito historiógrafo, terminando com uma muito completa resenha bibliográfica do mesmo auctor. Na sessão de 23 de Julho o sr. Azevedo Pires comunicou o texto de uma inscrição sepulcral referente a D. João de Mascarenhas, e fez várias considerações sobre as armas e túmulos existentes na demolida capela de S. Bartolomeu do convento de São Domingos de Santarém.

Foi lida uma comunicação do sócio correspondente sr. Vasco Valente, sobre as armas do Pôrto, e do sr. Francisco Canavarro de Valadares sobre as armas de Ribeira de Pena, e comunicou o sr. Afonso de Dornelas ter encontrado duas cruzes da Ordem do Templo no conhecido túmulo existente no caminho do Ramalhão para S. Pedro, em Sintra, a cuja abertura assistira. Interessantes problemas de esfragística foram igualmente ventilados, e já agora permita-se-me opinar que esta ciência auxiliar da história deverá integrar-se na secção de Heráldica e Genealogia de preferência à de Numismática onde ela presentemente se encontra. Na verdade, são tais as afinidades que esta ciência tem com as primeiras, visto ser a heráldica o seu principal tema representativo, que insensivelmente as questões de sigilografia foram debater-se à nossa secção. Por exemplo: na sessão de 26 de Março o sr. Cunha Saraiva fez uma comunicação sobre o selo do prior do convento de S. Vicente de Fora, Martin Joannes, num documento datado de 1262, e referiu-se também a um selo do ano de 1187, dos clérigos de Leiria, sob o qual se estabeleceu interessante debate entre Sua Ex.^a e o sr. Azevedo Pires. O signatário também fez algumas considerações sobre um selo do rei D. Jaime de Aragão, tendentes a elucidar o problema da simbologia do sol e da lua na esfragística medieval.

Nas nossas sessões mereceram referência e crítica especial as seguintes publicações, todas filiadas mais ou menos nos nossos trabalhos:

Armando de Matos — *Armas do Pôrto e Heráldica e Genealogia.*

João Vilanova Vasconcelos Correia de Barros — *As armas de Moura.*

Augusto Cardoso Pinto — *A guarda de El-Rei D. João II.*

O Signatário — *Os que foram para Saboia com a Infanta-Duquesa.*

E o sr Dr. Perry Vidal apresentou um seu trabalho manuscrito intitulado — *Ascendência portuguesa de D. Elisabet Maria Salirati.*

O facto de maior vulto na história do ano decorrido foi porém sobre todos a consagração da nossa Associação e da sua Secção de Heráldica por parte do poder

Executivo, como instância de administração técnica sobre os brasões de domínio. Com efeito, a Direcção Geral da Administração Política e Civil do Ministério do Interior enviou uma circular com a data de 14 de Abril do ano corrente aos Governos Civis dos distritos administrativos do País pelas quais depois de judiciosos considerandos entre os quais se faz justa referência aos trabalhos da nossa secção, S.Ex.^a o Ministro do Interior determinou que as Comissões Administrativas das Câmaras Municipais fizessem legalizar dentro do prazo de dois meses pela forma e processo estabelecidos na mesma circular os seus selos, bandeiras, e brasões de armas. Pelo artigo 2.º da mesma circular essa legalização será feita por meio duma portaria publicada no Diário do Governo, a qual será elaborada em face do parecer desta secção da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Os artigos 3.º a 6.º determinam as normas que serão observadas na constituição desse parecer, constituindo um autêntico código de heráldica de domínio. O artigo 8.º submete à mesma obrigação de legalização os emblemas das corporações regionais, e, o artigo 9.º submete essa legalização e os das outras instituições legalmente constituídas, igualmente ao parecer da mesma secção. Escusado será encarecer quanto esta consagração oficial do nosso trabalho de muitos anos em prol da heráldica de domínio portuguesa, conquanto justíssima — sem vaidade o dizemos — nos é grata, pelo que nos empenhamos em manifestar ao ilustrado meretíssimo Director Geral da Administração Política e Civil do Ministério do Interior as nossas mais rendidas homenagens e agradecimentos, bem como escusado será também dizer que o teor da mesma notável circular foi inspirado nas sugestões emanadas desta secção, fruto dos nossos estudos e investigações. É assim que, seja-me permitido pensar, graças aos esforços da nossa secção, Portugal vai ficar com a mais ordenada heráldica municipal, e será isto para nós um eterno título de orgulho.

O Secretário

Conde de São Payo (D. António)

RELATÓRIO DA SECÇÃO DE DIPLOMÁTICA

1929-1930

Em cumprimento do determinado pelo Regulamento, no seu artigo n.º 40.º, venho dar conta a V. Ex.^{as} dos trabalhos efectuados na Secção de Diplomática no ano associativo de 1929-1930.

Das nove sessões marcadas, realizaram-se apenas cinco, mas estas foram todas relativamente bastante concorridas.

O receio manifestado, há anos, por alguns ilustres consócios, de que o desdobramento da antiga Secção de Bibliografia e Diplomática seria prejudicial à Associação, felizmente, não se confirmou, antes se torna evidente a utilidade das reuniões do grupo de sócios que se dedicam ao estudo das fontes históricas diplomáticas, sob vários pontos de vista, reuniões em que se trocam impressões e se esclarecem dúvidas, etc.

A Secção de Diplomática tem sido, dentro da Associação dos Arqueólogos, uma espécie de *mutualidade* no campo da investigação histórica, onde cada um, carregando elementos para os seus trabalhos próprios, se não esquece também de coligir os que lhe surgem e sabe poderem interessar a algum dos seus consócios.

E', pois, muito útil a troca de impressões e notícias entre as pessoas que trilham os mesmos caminhos da investigação arquivística, ainda que com diferentes objectivos.

Antes de apresentar a nota das comunicações feitas, desejo referir-me a um facto que muito preocupou a Secção: o pedido de dimissão do seu ilustre Presidente, Ex.^{mo} Sr. Dr. Laranjo Coelho. As razões apresentadas por sua Ex.^a não podiam, porém, deixar de ser tomadas em consideração, e foi com viva mágua que todos se resolveram a aceitar os factos como elles se apresentavam: — era o superior interesse da Associação que assim o impunha. O Ex.^{mo} Sr. Dr. Laranjo Coelho, tendo a presidência da Associação e ainda outros trabalhos dos vários organismos associativos estava sobrecarregado de obrigações que lhe tomavam muito tempo. Abandonou, por isso, a presidência da Secção de Diplomática. Foi eleito para esse cargo o Ex.^{mo} Sr. Dr. Rui de Azevedo, e para o cargo de vice-presidente, vago pelo elevação a presidente do Ex.^{mo} Sr. Dr. Rui de Azevedo, foi eleito o Ex.^{mo} Sr. Dr. Jordão de Freitas. A posse foi conferida pelo presidente cessante, que se referiu com palavras de muito apreço ao seu sucessor, cuja competência e qualidades de carácter salientou.

Eis a nota das comunicações a que aludimos:

Do Ex.^{mo} Sr. Antonio Machado de Faria de Pina Cabral, sobre um pintor quinzentista, de nome Antonio Leitão; sobre um filho de António de Holanda; e sobre a antiguidade dos registos paroquiais, em face de novos elementos que encontrou no Arquivo da Universidade de Coimbra;

Do Ex.^{mo} Sr. José Mendes da Cunha Saraiva, sobre a designação da Serra da Estrêla em documentos de alta antiguidade; sobre o termo «pôrto» que aparece em documentos antigos; sobre Francisco de Lucena, com novos e valiosos subsídios para a sua biografia;

Do Ex.^{mo} Sr. Dr. Rui de Azevedo, sobre alguns documentos medievais de grande importância, que não foram incluídos nos «Portugalia Monumenta Historica»;

Do Ex.^{mo} Sr. José Maria Cordeiro de Sousa, sobre registos paroquiais do século XVI, da freguesia da Ameixoeira;

De quem subscreve este Relatório, sobre o piloto Gaspar Ferreira Reimão e o seu Roteiro da Carreira da Índia; e, finalmente, do Ex.^{mo} Sr. Dr. Rui de Azevedo sobre a autenticidade do foral de Leiria.

Nesta comunicação, que foi a última do ano associativo, evidenciaram-se as qualidades de erudito investigador do novo presidente da Secção, Ex.^{mo} Sr. Dr. Rui de Azevedo, tendo o seu trabalho sido objecto de considerações, igualmente eruditas, dos Sócios Ex.^{mos} Srs. tenente-Coronel Costa Veiga e D. Caetano de Oliveira.

A par destas comunicações, produziram-se também, a propósito, várias observações e comentários, sempre de utilidade para os estudos da Secção.

Edifício Histórico do Carmo, sede da Associação dos Arqueólogos Portugueses, em 3 de Novembro de 1930.

O Secretário

José Augusto do Amaral Frazão de Vasconcellos