

professor e academico, no que não foi attendido, sobretudo, por não ser facilmente substituível. Sempre preocupado, evitando todo o ruido que dolorosamente o molestava, olhando, desde então, a vida e a sua carreira de artista como mesquinha e inutil, o grande artista, que desgostos intimos tornavam ainda mais apprehensivo, sentindo-se impotente para lutar, poz termo a tudo, suicidando-se na tarde de 16 de fevereiro de 1889, no seu atelier, cercado pelas suas ultimas e preferidas obras.

A ESTATUA DE D. AFFONSO HENRIQUES. POR SOARES DOS REIS. ESTUDO CRITICO DO SEU CONTEMPORANEO, MANUEL M. RODRIGUES.

Não se julgará, por certo, sem interesse o estudo que a seguir reproduzimos sobre a bella obra de Soares dos Reis, e que foi publicado num jornal do tempo, a quando a inauguração do monumento de Guimarães.

Nada mais delicado para um artista consciencioso do que reproduzir pelo pincel ou pelo escopro a imagem de uma individualidade cuja existencia se assignalou por feitos memoraveis; tornando-se os embaraços ainda maiores, quando d'esse personagem venerado pelo culto entusiastico da historia nada mais resta do que as narrativas, por vezes phantasiosas, dos velhos chronicistas, e alguns retratos apocryphos, ideados por artistas pouco escrupulosos de veracidade.

Soares dos Reis, ao delinear a sua obra, devia ter-se visto a braços com a solução de mais de um problema intrincado. Tratava-se primeiramente de dar á figura a caracterização esthetica mais consentanea com as affirmações tradicionais; depois, accentuar nas minudencias dos *accessorios* nitidez archeologica de uma epoca bem definida.

Alem d'isto, uma outra objecção se lhe offerecia naturalmente: como e em que phase da existencia deveria representar o heroe?

Analysando cuidadosamente a estatua, quasi que podemos penetrar, sem grandes subtilidades, no espirito do esculptor, para explicarmos o modo como elle concebeu esse trabalho e os recursos de que se valeu para o exhibir na maxima correcção possivel da arte e da historia.

Tendo Soares dos Reis de escolher uma epoca, optou por aquella em que o personagem devia ostentar toda a robustez da sua energica virilidade e toda a larga magnitude do seu animo aguerrido. Apresentou-o, portanto, na simplicidade dos seus trages de cavalleiro de Edade Media e sem um unico attributo da realza; não o conquistador já aclamado nos plainos de Ourique, depois do poetico milagre, pelo qual as chronicas piedosas lhe consagraram a chefatura suprema da Nação; mas, sim, o intrepido caudilho que, reivindicando os justos direitos usurpados pela ambição arteira do Conde de Trava, sellou pela primeira vez, nos campos de S. Mamede, com o sangue generoso dos seus adeptos, a carta illustre que desde esse momento memoravel começava a dar os fóros de nacionalidade aos retalhos de um territorio que, ligando-se pela emancipação adquirida nas victorias de cem batalhas, constituiram o reino forte e temido que devia, mais tarde, exten-

der os seus dominios até ás paragens mais remotas.

Em Guimarães, junto do berço de granito em que revigorou as forças da sua heroica juventude, perto das veigas em que deu a primeira prova da robustez do seu braço e da audacia da sua coragem, o filho do Conde borgonhez não podia, não devia exhibir-se em *effigie*, na decrepitude veneranda de uma existencia gloriosa, mas, antes, em todo o esplendor d'essa mocidade retemperada para as luctas em que ia empenhar o futuro da patria sonhada e estremecida.

Energica, altiva, athletica, como as lendas nos retratam a figura de Affonso Henriques, (1) a estatua insinua-se pela gravidade do aspecto, pela firmeza do olhar, pela attitude ousada, que se reflectem, com a fidalguia de raca a temeridade de coração e a sagacidade de entendimento.

A criação do e tuario está pois, neste ponto, verdadeiramente conforme com as indicações da Historia, não havendo nem exagero de phantasia, nem desmando de concepção.

Depois d'isto, cumpre analysar as restantes particularidades, e essas não menos melindrosas, da figura — os *accessorios*.

E' sabido que entre nós ha uma falta absoluta, tanto em arte, como em litteratura, de dados positivos e seguros sobre a indumentaria portugueza dos seculos XI e XII, e, no pouco que existe a tal respeito, não é raro depararem-se nos as presumpções mais extravagantes e os erros mais grosseiros, devidos, em grande parte, quando não a comp'eta ignorancia de elementos comparativos, a difficuldade de investigações que possam fornecer bases rigorosas e incontestaveis.

Em França, onde artistas e escriptores se têm entregado com louvavel dedicação ao estudo de quanto se relaciona com aquellas epochas remotas, não abundam, tambem, os recursos para uma orientação definida, em alguns pontos um tanto obscuros ainda, e assim é que até hoje apenas se conhece como *specimen* mais authentic do equipamento completo do homem de guerra do seculo XI, a celebre tapessaria de Bayeuse (2), fonte mais ou menos limpida em que continuam a beber todos os que precisam de reproduzir scenas ou personagens do tempo.

Em litteratura ha ainda, como trabalhos mais serios sobre a especialidade, o preciosissimo *Dictionnaire du Mobilier*, de Viollet le Duc e *La Chevalerie* de Leon Gautier, obra por igual valiosa, recentemente publicada.

A' falta, portanto, de meios elucidativos, propriamente de *casa*, era natural que o esculptor recorresse a elementos extranhos, e nem nisso se poderá dizer que elle andasse arbitrariamente, porquanto é de crer que não diversificasse muito os trages da Peninsula dos que eram usados nessa epoca, em outros paizes.

A *figura* veste, pois, o longo *saio* coberto de placas redondas, que só nos fins do 12.º seculo começou a ser substituido pela *loriga* ou *haubert*, como os francezes lhe chamam.

(1) Quando, em 23 de Outubro de 1832, foi aberto em Coimbra, na presença de D. Miguel, o tumulo do 1.º Monarcha portuguez, todos notaram as grandes dimensões do craneo e de mais ossos do esqueleto, o que demonstrava do modo mais evidente, que D. Affonso Henriques era de estatura elevada e de formas reforçadas.

(2) Esta notavel tapessaria, executada algum tempo depois da conquista da Grã-Bretanha por Guilherme o «Conquistador» (1066) dá os pormenores mais completos sobre os «costumes» guerreiros do fim do seculo XI e principio do seculo XII.

A principio, o artista adoptara, para a sua *estatua*, a *cota* de malha, curta, mas, conhecendo depois o anachronismo, substituiu-a pelo *saio*.

Esse *saio* ou tunica, que se vestia por cima de um outro de tecido mais fino, era de couro ou estofado espesso, no qual se cosia um certo numero de placas redondas, quadradas ou em losango, e mesmo anéis metallicos. Tinha capuz, e era aberto pela frente e por detraz, sem duvida, para maior commodidade do guerreiro, quando a cavallo.

A *loriga*, que depois veio a usar-se, tinha a mesma forma, compondo-se porem unicamente de anéis de metal, o que constituia a verdadeira *cota* de malhas, que se generalizou no 13.º seculo.

O *cavalleiro* tem as pernas envoltas em umas *bragas* ou calções apertados com correias entrelaçadas. Tal era o uso da epoca, porque só depois da batalha de Bouvines (1214), em que a armadura soffreu alterações importantes, é que o referido calção começou a ser de malha, como a *cota*.

Na tapessaria de Bayeuse não se vê penhum calção revestido de qualquer especie de armadura, tendo-se esse uso prolongado até quando a malha estava já adoptada.

A cabeça da *estatua* cobre-se com o *elmo* normando, de forma conica ou ovoidal, que se compõe da *calleta* ou *casquete*, de uma banda circular, cravada de pedras preciosas, e de um *nasal* fixo, ou lamina de ferro, da largura de dois dedos, que descia um pouco abaixo do nariz, e que se destinava a servir de defeza do rosto.

O *elmo* era de aço brunido, e dourado em certas partes, como por exemplo na *callota*, ou na banda circular que formava como que o rebordo d'ella. Algumas vezes, tambem, as quatro bandas que ornavam o *casquete*, ligando-se no alto, tinham, do mesmo modo, cravejamento de pedras.

O uso do *nasal* fixo prolongou-se por muito tempo alem do seculo XII, vindo ainda a encontrar-se nos *elmos* dos homens de armas do 14.º seculo. Comtudo, a sua substituição pelo grande *elmo*, geralmente cylindrico data de 1189, adoptando-se durante todo o seculo XIII. Então, esse capacete tinha uma *visera* immovel, semeada de pequenos buracos e que cobria completamente o rosto.

Na altura dos olhos abriam-se duas extensas linhas transversaes, a que se chamavam *olheiras* ou *oculares*.

Era o novo *elmo* de que fallam os escriptores coevos da já citada batalha de Bouvines.

Até ao fim do seculo XII a vestidura da cabeça, como então se dizia consistia no capuz ou *camalha* adherente á tunica, e no *elmo* conico que se collocava por sobre o mesmo capuz, no momento do combate.

A figura calça *borzeguins*, ou botas de cano curto, rasgadas até meio do pé e ponteagudas.

O cabedal preferido era o de Cordova, ou *cordovão*, já muito estimado naquella epoca. As esporas, compridas e igualmente ponteagudas, seguravam-se ao pé por meio de correias afiveladas, e tinham a forma exacta descripta por Violet le Duc no seu dictionario.

O heroe segura o escudo com a mão esquerda, appoando nelle a direita, que empunha a espada.

Desde o fim do seculo XI até durante quasi todo o XII, o escudo do homem de armas tinha a forma alongada de um coração, com a ponta para baixo, e arredondado na parte superior, sendo as suas dimensões avantajadas, chegando a cobrir o guerreiro da cabeça aos pés. Era de madeira revestida de couro, que se segurava por meio de uma guarnição de ferro. Ao centro sobresahia um botão ponteagudo do mesmo metal, que tanto servia de resguardo, fazendo resvalar os golpes,

como de ataque, quando se batia com elle de encontro ao *saio* do adversario. Alguns havia pintados ou adornados de figuras extravagantes, outros com guarnições mais ou menos complicadas de metal, que os embellesavam, ao mesmo tempo que os fortaleciam. Pela face interna, o escudo era acolchoado, afim de não magoar o combatente, tendo, alem d'isso, pregadeiras de couro por onde enfiava o braço, e uma outra correia para ser trazido a tiracolo quando em descanso.

No fim do seculo XII, começo do XIII, o escudo tornou-se mais pequeno.

O estatuario preferiu dar-lhe, porem, essas dimensões mais reduzidas, sem todavia se desviar da verdade archeologica, por causa da propria elegancia da *estatua*. A face anterior do escudo ostenta a cruz dos *cruzados*, na forma particular com que apparece em quasi todos os momentos do seculo XII, fugindo o artista, assim, ao despropósito, tantas vezes seguido entre nós, de lhe collar as *quinas*.

Esse erro tanto mais se accentua, quanto é certo que os *brasões*, propriamente ditos, só nos principios do seculo XIII entram de surgir, tendo como tiveram a sua origem nas *cruzadas* e nos distinctivos que os barões adoptavam para evitar confusão. Não obstante, poder-se ha, ainda, objectar que tão certo é D. Affonso Henriques ter já usado *brasão*, que elle apparece em uma moeda attribuida ao seu reinado, e em tudo semelhante á de seu filho D. Sancho. Este ponto, porem, que me parece um tanto problematico, não foi despresado pelos auctores do monumento, que collocaram o referido *brasão* no pedestal, afim, naturalmente, de satisfazer, por esta forma, as exigencias dos maismeticulosos.

Pelo que respeita á espada, o artista copiou-a da que existe no muzeu de S. Lazaro, que a tradição diz ter pertencido ao fundador da monarchia.

Sem duvida alguma, esta espada é da epoca, porque se vê uma quasi identica em uma das *estatuas jacentes* dos tumulos do mosteiro de Pombeiro, proximo das Caldas de Vizella.

E' verdade que a espada de que se trata tem mais a forma arabe do que a christã, mas o facto nada offerece de extraordinario, desde que se não desconhece que na Edade Media, e muito particularmente entre nós, os guerreiros se serviam das espadas tomadas aos infieis.

Ainda assim, convem notar que as espadas do seculo XII tinham o punho circular e achatado, e que os *guarda-mãos* (os dois braços da cruz) umas vezes eram direitos, outras apresentavam-se um tanto dobrados nas extremidades.

Dos hombros da *figura* pende um amplo manto, ostentando uma certa riqueza pelo bordado e caracteristico e fielmente copiado dos da epoca.

Finalmente, como ultimo pormenor, na base da estatua, pelo lado anterior, está disposto o fragmento de uma *catapulta*, formidavel machina de guerra medieval.

O esculptor, levado pela sua paixão de artista, apresentou-nos os musculosos braços do guerreiro. Tal liberdade, se assim se pode considerar, por na tunica dos fins do seculo XI as mangas descerem até ao cotovello, acha-se ainda justificada no exemplo constituido pelo sello do rei Guilherme de Inglaterra, em que o referido monarcha é do mesmo modo representado com os braços completamente descobertos.

Este detalhe da *estatua*, pela correção e consciencia com que está modelada, contitue uma das grandes bellezas da authentica obra de arte, que é incontestavelmente o trabalho do laureado esculptor portuense.