

A OURIVESARIA EM PORTUGAL

(SÍNTESE)

«Bastariam a Cruz d'ouro processional, chamada do Santo Lenho, dádiva de D. Sancho I à igreja de Santa Cruz de Coimbra, com a data de 1214 e o Cálice de prata dourada da Sé de Coimbra para glorificar a tradição da arte nacional».

Professor JOAQUIM DE VASCONCELOS, *Arte Romanica em Portugal*, p. 43-44.

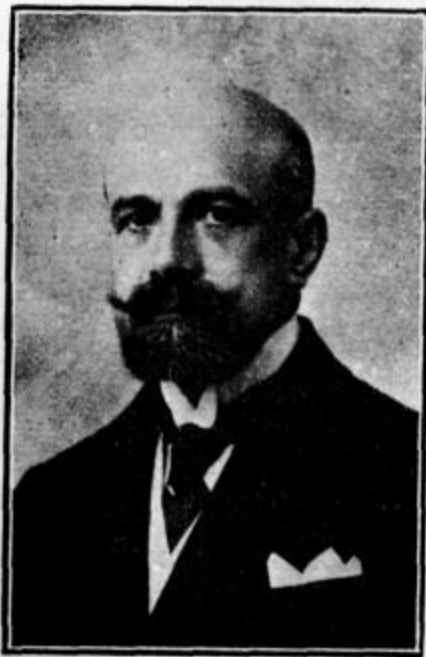
No século XII, pela autonomia do Condado Portucalense, constitui-se a Nacionalidade Portuguesa, em condições de resistência e de acção histórica.

Nesse século impõem-se em Portugal os esmaltes de Limoges, que se aplicavam em objectos de ouro, prata e cobre, mas sobretudo nos relicários.

Os esmaltadores da antiga cidade francesa levaram o esmalte a uma rara perfeição.

Nessa época os esmaltes são só claros e transparentes; mais tarde é que se descobriu o segredo de os compor de tôdas as côres.

Como foi a Igreja, que desempenhou um grande papel na Idade Média, absorvendo a actividade dos países ociden-



LAURINDO COSTA

tais e teve uma grande influência nos séculos seguintes não admira que não só a Ourivesaria, mas tôdas as nossas manifestações artísticas durante séculos tratem de assuntos religiosos.

Os documentos mais antigos, existentes, em que se nota já um estilo português são: o Cálice de prata dourada da Sé de Coimbra e a Cruz de Sancho I (1214).

Desde o comêço do século XIII, o estilo ogival revolucionou a Ourivesaria e então dá-se todo o valor aos objectos graciosos, elegantes, delicados, trabalhados primorosamente e que apresentavam contôrnos puros.

*

* *

Na primeira metade do século XIV, é que a Ourivesaria profana passou a ter desenvolvimento, pois até a essa época trabalhava-se sobretudo em obras destinadas ao culto religioso.

Por êsse tempo havia dois grupos de artistas: um destinado a trabalhos para igrejas e conventos, e outro para objectos de carácter profano. Os ourives que se dedicavam às obras inspiradas em assuntos religiosos, permaneciam fiéis às regras das suas Agremiações; os outros artistas colocavam-se fora dêsse regimen, difundindo e inspirando trabalhos puramente laicos, acompanhando as diversas exigências e caprichos da sociedade.

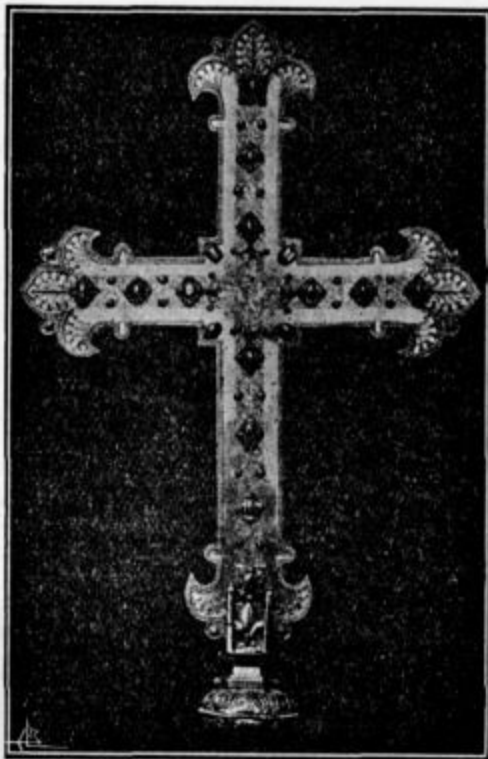
Da elaboração artística do século XIV, restam-nos a grande Custódia de Alcobaça, as cruzes da Sé de Coimbra e o tríptico de Guimarães, autenticando a existência de artistas de valor.

No século XV, o impulso das Navegações opera uma transformação em a nossa sociedade com a preponderância de uma classe média, que pelo trabalho vai criar a riqueza pública.

Com esta burguesia cria-se uma Arte nacional, na Ourivesaria.

Dos séculos xv e xvi (1), em que a Ourivesaria reflecte a evolução do gótico, temos as cruzes do Funchal, de Guimarães, os cálices ogivais de Arouca, Pombreiro, Braga e Coimbra. As custódias de Belém, Coimbra e Viseu representam verdadeiros monumentos de Arte Nacional, mantendo o mesmo aspecto característico a ourivesaria profana. Era a Renascença Portuguesa (2). A Portugal era confiado papel dominador.

A Ourivesaria devido aos grandes artistas dos séculos xv e xvi apresenta o estilo e o carácter nacional.



Cruz latina de ouro, do século xii, com ornamentações de filigrana e pedras preciosas.
— Conhecida cruz do rei D. Sancho I.

(1) No século xvi as porcelanas vindas da Índia e da China principiaram a substituir em parte as baixelas dos grandes, mas a Ourivesaria não diminuiu na sua faina, porque muitos dos presentes que D. Manuel e seus sucessores enviavam ao Papa e a outros soberanos, tanto da Europa como do Oriente eram obras daquela arte. Gaspar Correia narra-nos o presente que Vasco da Gama, na sua grande viagem à Índia, 1512, entregou ao rei de Cananor, e descreve-nos o prazer com que o monarca esteve examinando uma bela espada de ouro, cujos esmaltes o enlevaram. Gaspar Correia, *Lendas da India*, tom. I, pág. 296.

(2) A Renascença, com tôdas as suas elevadas manifestações, a monarquia absoluta, restabelecendo por tôda a parte a ordem, a paz e a tranquillidade, as descobertas portuguesas e espanholas, desenvolvendo

A Custódia dos Jerónimos, obra do lavrante Gil Vicente, é, como o Mosteiro de Belém, um monumento comemorativo dos esplendores da época de D. Manuel (1).



«Dentre tôda a actividade artística portuguesa, foi na manufacturação do ouro, em que se patenteava o génio ar-

o comércio com a Africa e Ásia, originando a colonização da América e lançando na circulação em poucos anos *massas metálicas* doze vezes superiores a todo o numerário preexistente, vieram imprimir um grande desenvolvimento à vida económica e intelectual da humanidade. Ingram, *Storia della economia politica*, pág. 39.

(1) «Mas em Santa Maria de Belém não havia apenas — ah, não — a obra dos architectos, o labor dos imaginários ornamentistas que arrancaram à pedra de Alcântara a tipologia da *Legenda Aurea* e os motivos naturalistas da fauna e da flora do Oriente. Havia também obras dos pintores, a obra dos ourives do ouro, a obra dos iluminadores em pergaminho, verdadeiro tesouro dos monges hierosolimitas. Ali resplandeceram o cális, a cruz e a custódia manuelina fabricada por Gil Vicente com o primeiro ouro de Quilôa, peças singulares da ourivesaria portuguesa, que então se desentranhava (havia em Lisboa, quatrocentos e trinta ourives!) em maravilhas de arte religiosa e nas baixelas opulentas — cântaros, pichéis, copas, escudelas, bâtegas, gomís, albarrados, barnegais, almarias, cerofalos — que acendiam montanhas de ouro sobre os mantéis franceses das mesas dos fidalgos e dos mercadores. Para os Jerónimos mandou D. Manuel, no seu testamento, os sete livros da *Bíblia* e o *Mestre das Sentenças*, jóias da iluminura italiana do fim do século xv, que Vante di Gabriello Actavanti pintou e recamou de ouro brunido, e que um Papa ofereceu ao rei de Portugal. Ali se amontoaram, em arcazes flamengos, os paramentos bordados em Veneza, em Florença, em Chipre, em Bizâncio, em Palermo, no Oriente, com armas do reino e de S. Jerónimo faiscando ouro dos sebastos, dos aurifrigios, da pesada escarcha dos aurisamitus e dos maromaques preciosos. A grande nau de pedra de D. Manuel transbordava de riquezas». Dr. Júlio Dantas — *História da Colonização Portuguesa do Brasil*. Vol. I, fascículo V, capítulo I, — *A Era Manuelina*. Pôrto, 1921.

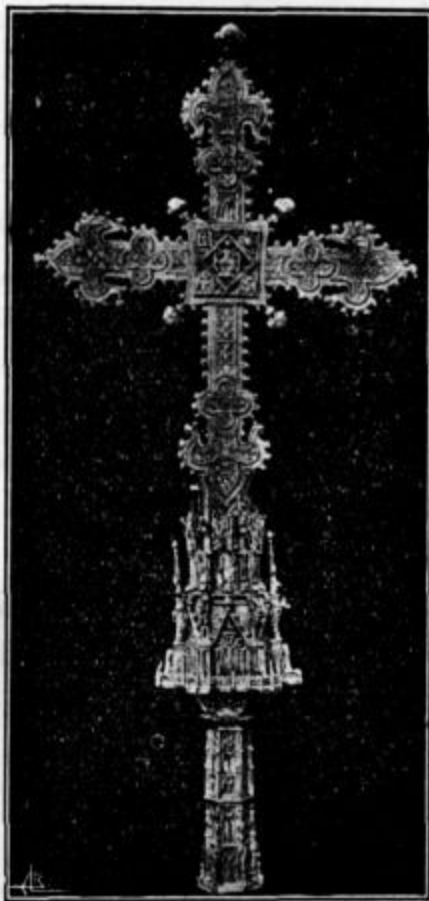
quitectónico e escultural, que a estabilidade da tradição mais incisivamente se manteve.

Podemos dizer que sob o ourives Gil Vicente, que abriu um ciclo novo à Arte Portuguesa — ela é a síntese fulgurante do génio artístico nacional.

Foi a sua Custódia, essa assombrosa obra pertencente ao estilo *manuelino*; que, em 1787, excitou extraordinariamente a admiração de lord Beckford: «não há coisa mais bela como espécime do bem trabalhado labor gótico do que esta complicada peça esmaltada». Em 1867 foi excepcional a atenção, que provocou, na Exposição Universal de Paris.

Charles Yriarte, que visitou a Exposição de Arte Ornamental realizada em Lisboa, em 1882, escreveu na *Gazette des Beaux-Arts*: «Considerada pelo lado técnico, é duma execução extraordinária; os seus

esmaltes, num país em que êles se executavam duma maneira relativamente inferior, são de um brilho nunca visto e da solidez mais demonstrada. A composição é engenhosa, arrojada e audaz. O artista, que desenhou o monumento, patenteou as qualidades inventivas e a fertilidade de imaginação até ao ponto de fazer ler na sua obra prima as preocupações e a história do tempo, que a viu nascer. Não carecia o artista de gravar a legenda histórica na base desta



Cruz processional de prata, estilo gótico florido, do século XIV, que pertenceu ao Mosteiro de Alcobaça.

Custódia: as esferas, que compõem as armas do rei, as aves, esmaltadas de deslumbrantes plumagens, as flores e a vegetação da Índia, que ornarn a base, são um símbolo completo. É verdadeiramente uma obra típica, histórica, nacional; é o ponto de partida duma série de obras da mesma natureza; é um estádio, uma data, um padrão (1).

«Esta obra prima da Arte portuguesa, executada em Lisboa por ordem de el-rei Dom Manuel, com o ouro pago pelos primeiros tributários das Índias (2), em consequência da vassalagem, que lhes foi imposta por Vasco da Gama, compõe-se de três partes distintas: O pé, tem base oval, sôbre o friso do qual se lê em letras de *esmalte branco* a legenda seguinte: — * O * MVITO * ALTO * PRINCIPE * E * PODEROSO * SEHOR * REI * DO * MANVEL * MANDOU * FAZER * DO * OVRO * I * DAS * PARIAS * DE * QVILOA * AQVABOV * E * CCCCCVI (3). — A face superior da base está dividida em seis pequenos quadrados cobertos de flores e de aves, em alto relêvo e em esmalte finíssimo, e separados uns dos outros por cordões de es-

(1) Dr. Marques Braga, *Psicologia do Povo Português*. Págs. 101 e 102.

(2) «Dêstes dois mil miticais de oiro, mandou el-rei fazer uma custódia para o Sacramento do altar, guarnecida de pedras preciosas, que mandou oferecer ao mosteiro de Belém». Damião de Goes, *Crónica de D. Manuel*, part. 1, cap. 68.

(3) Camilo Castelo Branco quis inferir da ortografia desta inscrição a rudeza do ourives Gil Vicente. Esta incerteza da ortografia observa-se em todos os livros das chancelarias do século XVI, e de mais a mais em escrivães pagos para saberem escrever, e mesmo nas correspondências dos embaixadores. O emprego do v por u é ainda empregado no estilo monumental ou lapidar; e SEHOR é um pequeno defeito do esmalte produzido pelo fogo na palavra SEÑOR, como era frequente escrever-se.

malte azul; o nó é rodeado de seis esferas. A parte central tem duas pilastras laterais rendilhadas, ao longo das quais se vêem em nichos, anjos tocando diversos instrumentos. No centro a caixa circular é fechada por vidros e destinada para a hóstia, rodeada dos Doze Apóstolos, de joelhos, em adoração, e coroada por um docel de Serafins. A parte superior, sustentada por colunas rendilhadas (à jour) fecha a cúpula sôbre o cume da qual se levanta a cruz; no meio dos arabescos abrem-se dois espaços; no alto vê-se o Padre Eterno com o globo na mão esquerda, com a direita no acto de abençoar, e no espaço inferior está suspensa uma pomba branca. Esta suntuosa obra prima histórica, que atrai e fixa a atenção pelo esplendor, a beleza e delicadeza do trabalho, pelo brilho dos esmaltes e originalidade do desenho, pertence ao estilo arquitectónico português, chamado *manuelino*, igual ao edifício para a qual foi destinada, e que é dos nossos monumentos histórico-artísticos dos mais elegantes e mais dignos de admiração (1).



Cálice de prata dourada com patena estilo gótico-manuelino, fins do século xv ou princípios do século xvi, que pertenceu ao Convento de Tomar.

(1) *Catálogo da Exposição Portuguesa*, pág. 125, n.º 11.



Com o grande movimento italiano da Renascença — segue-se o período das obras primas inspiradas na Antiguidade e na tradição pagã.

Esta revolução no gôsto, êste regresso aos eternos princípios do Belo tam gloriosamente realizado na Itália numa época, em que o génio dos outros povos ainda estava prêso à Idade Média, comunicou-se a tôda a Europa.

Serviram o novo gôsto Diogo Fernandes, ourives da infanta D. Maria; João Cansado, lavrante da rainha D. Catarina; Diogo Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel; Afonso Pires, ourives do Convento dos freires de Tomar. Na arte portuguesa dera-se uma profunda transformação com as viagens dos nossos artistas à Itália. A Pintura transformou-se em uma nova escola, e a Ourivesaria sofria a mesma influência que a Architectura, a Poesia lírica e as formas dramáticas. Garcia de Resende, que era apaixonado pela corrente estética italiana, como bom humanista, fala com desdem da Ourivesaria portuguesa. Primeiramente descreve a antiga sumptuosidade:

Vimos cadeas, colares;
ricos tecidos, espadas,
cintos e cintas lavradas,
punhais, borlas, alamares:
muitas cousas esmaltadas...

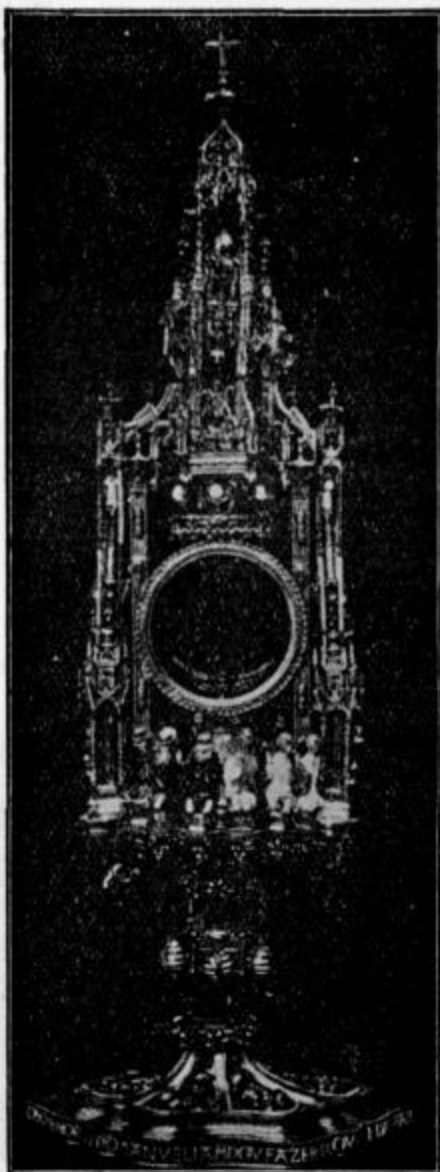
Depois, como quem acusa a falta de invenção dos nossos artistas:

... vimos minas reais
d'ouro e doutros metais
no reino se descobrir;
mais que nunca vi saber
ingenho de officiaes.

E contrapondo a corrente italiana, parece visar a situação decadente da Ourivesaria portuguesa :

Pintores, luminadores
agora no cume estão
ouriviães, escultores,
sam mais sotiis e melhores
que quantos passados sam... (1)

Garcia de Resende, na *Miscelanea* achava mais subtis e melhores os ourives e escultores italianos. Se se dava uma certa decadência na Ourivesaria portuguesa deverá isso atribuir-se à influência de uma simulada austeridade da cõrte de D. João III e da sua Lei sumptuária de 1535; nela se proíbe a Ourivesaria de ostentação: «que os que tivessem feitas algumas peças esmaltadas, douradas ou prateadas, de qualquer feição, pudessem trazê-las sem pena, jurando aos Santos Evangelhos como as tinham feitas antes desta Lei, — que os ourives pudessem tirar pela feira ouro ou prata, para fazer obras suas, que por esta lei não eram defesas, — que os ourives que antes desta Ordenação publicada tivessem



Custódia de Belém. Obra em estilo manuelino do genial artista Gil Vicente.

(1) *Miscellanea*. Coimbra, 1917. Pág. 63-5.

feitas algumas obras de ouro esmaltadas, dentro de oito dias as mostrassem aos Juizes dos lugares, e jurando aos Santos Evangelhos, que as tinham feitas, as pudessem vender dentro de um ano a quaisquer pessoas, e essas as pudessem trazer» (1). As leis Sumptuárias inspiradas pelo espírito de retrocesso extinguiram as manifestações, que deviam resultar da grande época artística iniciada no reinado de D. Manuel.

«Contudo, até ao fim do século xvii (2) pode-se dizer

(1) *Extravagantes*, de Nunes de Leão, § 9, 10 e 11. Esta lei sumptuária, que permitia os trabalhos de ouro para *ornamentos de igrejas e oratórios*, foi confirmada na menoridade de D. Sebastião, em 1560.

(2) É nesta época que em França se impõem à admiração geral os grandes artistas François e Tomás Germain. Para os reis D. João V e D. José executaram riquíssima baixela.

O grupo dos «Amigos do Museu de Arte Antiga» deu agora à estampa, numa esplendida edição, a monografia escrita, em 1887, pelo falecido Marquês da Foz, sobre «A baixela Germain da antiga côrte portuguesa».

Esse trabalho, oferecido pelo autor ao Sr. Dr. José de Figueiredo, director do Museu de Arte Antiga, em 1916, numa carta que serve de prefácio à monografia, história a encomenda e factura das peças da famosa baixela e de outros trabalhos de ourivesaria executados por François Germain, para a Côrte de Portugal.

O Marquês da Foz desfaz a lenda de que a baixela pertencera aos Duques de Aveiro, certificando que só umas figurinhas de prata dourada, e essas da autoria do ourives Godin, faziam parte dos bens sequestrados a êsses titulares, quando acusados de tentativa de regicídio. Também desmente o autor a lenda, corrente no estrangeiro, de que a baixela nunca chegara a ser paga, apresentando a prova em contrário com os documentos existentes nos Arquivos Nacionais da França e que os «Amigos do Museu» mandaram copiar do original e publicaram em apenso.

O autor da monografia, que foi um grande coleccionador de objectos de arte e possuía uma das mais valiosas colecções de trabalhos dos Germain, um dos quais precioso, executado pelo segundo da dinastia, descreve algumas das mais belas e ricas peças da baixela real, que

afoitamente que foi exuberante e fecunda a produção da Ourivesaria; porém começaram por essa época a sentir-se os

D. Luís, de quem foi amigo, lhe permitiu estudar em tôdas as suas minúcias.

Completa a monografia o inventário da baixela feito em 1921, e ainda o das peças de ouro e prata, que tem o punção do famoso ourives francês e são alheias à baixela.

Em uma nota, no final do volume, que é ilustrado com excelentes heliogravuras de algumas das mais artísticas peças da colecção, o Sr. Dr. José de Figueiredo rectifica algumas afirmações do autor, identificando determinadas peças executadas por outros ourives que não pelos Germain.

Para se avaliar do valor intrínseco da colecção, diremos só que o número de peças de prata, segundo o inventário de 1921, é de 1.378, com um pêso total de 1.074:652 quilos e que o número de peças de ouro é de 13, pesando 288 gramas. O valor estimativo da baixela pode fixar-se na opinião do autor da monografia, apròximadamente em 5 ou 6 vezes o seu pêso em ouro, o que quer dizer que vale a colecção o que hoje valeriam 5 ou 6 toneladas de ouro.

«A designação de «Baixela Germain», observa o Sr. Dr. Vergílio Correia, engloba os serviços de mesa, de prata, que D. João V e D. José encomendaram principalmente aos Germain, os melhores ourives parisienses do seu tempo. Êsses serviços, evocadores da sumptuosidade, do faustoso e requintado período que foi o reinado de Luís XV, constituem um dos mais ricos e notáveis conjuntos de arte francesa do século XVIII, conservados no mundo.

A moda das baixelas de porcelanas, em Portugal corrente desde o século XVI, e em França, avigorada desde que Luís XIV enviara tôda a sua prata a fundir à Casa da Moeda, rápido cedeu, de novo, o lugar à das baixelas metálicas; e nunca a prata foi tam abundantemente utilizada como na Regência.

Os melhores ourives parisienses, aqueles mesmos que, intellectuais como Voltaire, consideravam, a par de escultores e estatuarios, trabalharam, então, para os soberanos portugueses. D. João V alternou os seus formidáveis pedidos de alfaías sagradas, em Florença e Roma, com desmesuradas encomendas de «argenterie» profana, em Paris; e o filho D. José seguiu-lhe dignamente as passadas.

Dessas encomendas reais resta mais de um milheiro de peças...»

efeitos das leis anteriormente decretadas, seguindo-se depois as Invasões francesas (1807-1811) e perturbações políticas no país, nas primeiras décadas do século XIX, contribuindo um pouco para o esfriamento de tôdas as artes em Portugal, reflectindo-se especialmente na da Ourivesaria. E, se nos dermos ao cuidado de estudar tôdas as manifestações artísticas dêsses tempos e seguirmos com certo interêsse, o que se passou em outros países, como a Inglaterra e a França, notaremos que essas duas nações imprimiram um cunho de desenvolvimento à Ourivesaria. A Espanha também alguma coisa fêz, mas não tanto como a França, que chegou a exercer domínio quási absoluto em Portugal. Todavia a Ourivesaria nacional voltou mais tarde a afirmar, com mais ardôr, nova era de brilho, produzindo obras duma elevação artística superior, onde predominava a estética, a elegância e delicadeza do assunto escolhido para êsses primorosos trabalhos, conseguindo assim os nossos ourives, com uma dedicação patriótica, libertarem-se do influxo estranho que, a continuar, pouco a pouco, concorreria para abastardar uma arte de tanta notabilidade. Certo é que a Ourivesaria religiosa sempre revelou e exprimiu, com nobreza, um esforço exuberantemente artístico. Na Ourivesaria profana tem havido prodígio de verdadeiras obras primas, que, sem desdouro, se colocam em paralelo com outras estrangeiras, pela sua beleza de delineação e originalidade de pensamento.

«Dos factos expostos resulta à evidência que a Ourivesaria tem sido uma arte caracterizadamente nacional, e que são notáveis os especímenes, que nos restam do seu esplendor nos tempos primordiais da Monarquia. É natural que os artistas árabes lhe dessem impulso, mas é certo também que a Ourivesaria teve um culto especial na Península, como o poderiam provar, além de outros ornamentos, o célebre tesouro visigótico de Guarrazar, que

hoje abrilhanta o museu de Cluny, e do qual a Espanha apenas possui uma pequena amostra» (1).

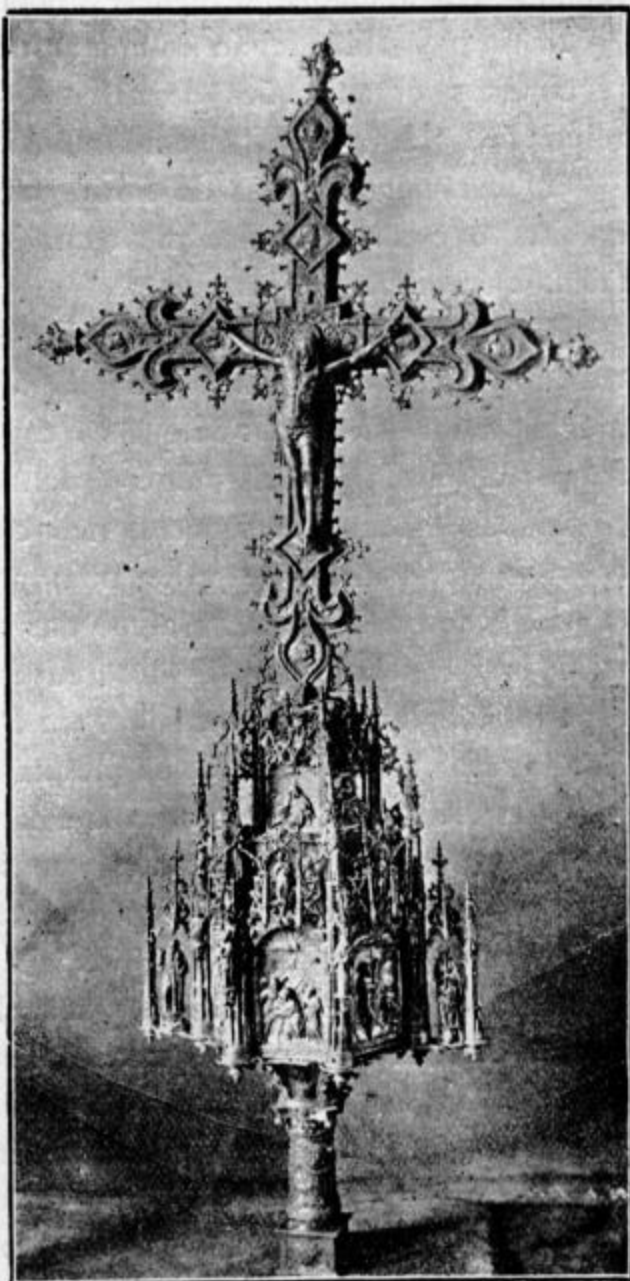
Fica pois notificado como tem evolutido, entre nós, o trabalho do ouro e da prata.

*
* *
*

Desde o fim do século XIX, os ourives portugueses estudaram ainda com mais fervor as obras primas do passado, sobretudo do século XVI, conseguindo fazer remontar esta Arte Famosa (2).

*
* *
*

Continua a ser muito avultada a



Grande Cruz processional de prata do século XVII, rica joia artística da Colegiada de Guimarães.

(1) Prof. Joaquim de Vasconcelos, *Arte Romanica em Portugal*; Dr. Sousa Viterbo, *A exposição de Arte Ornamental* (Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa), 1883.

(2) Laurindo Costa, *A Ourivesaria e os Nossos Artistas*, Porto, 1917.

pléiada de ínclitos artistas ourives, que, **presentemente**, inspirando-se em assuntos portugueses, honram o país.

Na impossibilidade de enumerar nesta síntese tôdas as requintadas organizações de artistas, limitar-nos hemos a referir-nos a João da Silva e a António Maria Ribeiro.

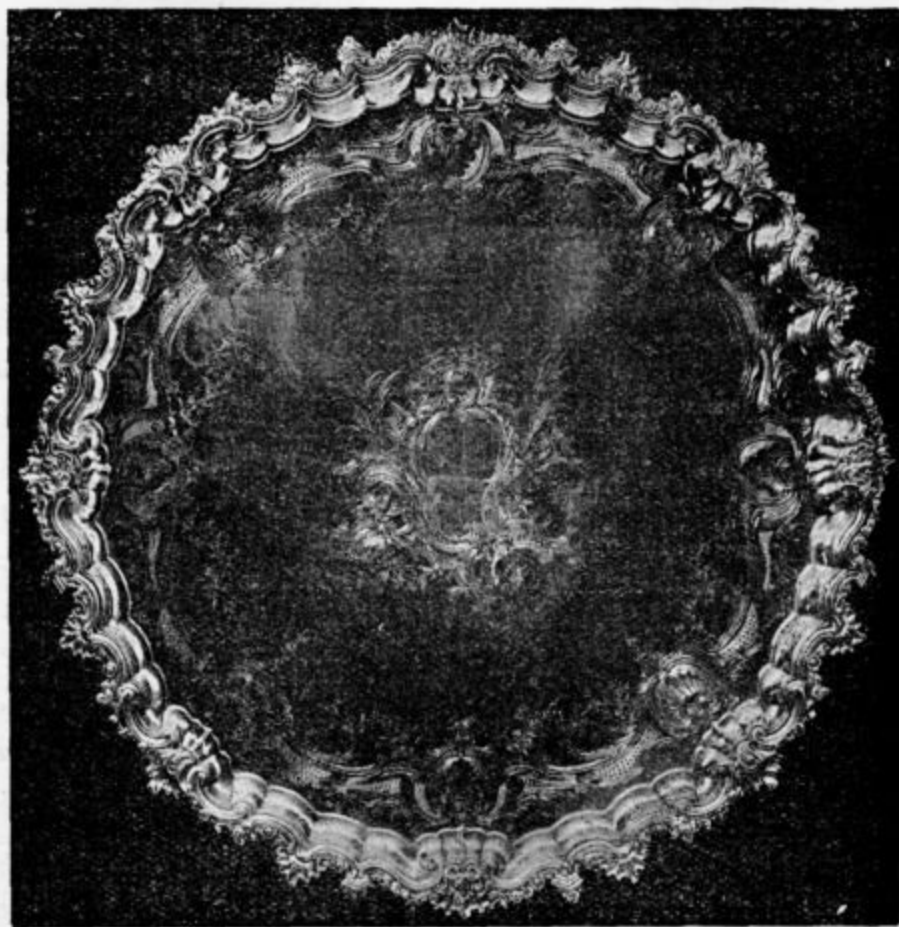
«O carácter de João da Silva, ourives cinzelador, medalhista e escultor explica por completa a evolução do seu talento: *é um eterno insatisfeito*.

Pertence a essa raça de artistas que procuram constantemente atingir um ideal elevadíssimo e que para isso empregam todos os esforços de que são capazes. E é, ao mesmo tempo, um exemplo raríssimo e portanto notável, de como a consciência estética, enriquecida pela constante leitura, pelo convívio de homens de valor num grande meio de arte (Paris), o levou de modesto aluno das nossas escolas industriais, a premiado nas artes decorativas da Suíça, no curso superior de gravador de medalhas em Paris, e finalmente na Escultura do *Salon* anual dessa mesma cidade.

Com êle deu-se, em resumo, a emancipação do escultor que chega a cultivar a grande arte independente, tendo começado por praticá-la ainda presa às artes menores, como sucedera na antiga Grécia. No início da arte grega — a escultura não pode ser considerada isoladamente da arquitectura e das artes decorativas; tem de se estudar no templo, na jóia, nas armas, na cerâmica, e só mais tarde, à maneira do que na Renascença havia de suceder com a música e a pintura, que então se converteram em artes independentes, é que aparece a estátua, estádio paralelo ao do aparecimento da Ópera e do quadro de cavalete em pleno século xvi.

Nas jóias e outras obras de ourivesaria, João da Silva manifesta de continuo o seu temperamento de escultor; êle mesmo afirmou que todo o cinzelador tem necessariamente de ser medalhista, se não quiser vêr-se reduzido a um mero técnico profissional; a arte da gravura de medalhas é-lhe

indispensável e a cinzeladura tem de ser executada por quem concebe o original, quer se trate de gravar o fundo duma salva, o bôjo dum vaso, ou uma simples placa. Quando assim dizia ainda êle porém se não tinha transformado no



Salva de prata, gravada, cinzelada e recortada. Estilo da época de D. José. Artista portuense. Fins do século xvii. (*Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa*).

escultor dos *Campinos ribatejanos*, e dos homens das lezírias, e no delicioso evocador da *Ninfa* destinada à ilustração dos *Lusiadas*. Era apenas o discípulo querido do grande Chaplain e, no seu espírito, não chegara até então a fazer-se clara a idea de que a medalha é simples caso particular, mas muito mais difícil sob certos aspectos, da arte escultural. Passar de uma para a outra arte por um simples pro-

cesso de generalizar, constituiu por isso mesmo a última *étape* da sua carreira; porque ele já hoje pensa em fazer *grande*, mantendo dentro da nova fase a solidez e ciência construtiva, que notavelmente revelam as obras citadas.



Mas nem assim quis deixar de ser ourives; pelo contrário, acha até profundo prazer estético em trabalhar na primeira forma da sua labuta artística, para nos dar essa encantadora série de medalhas de *Santos* que deixaram, graças a ele, graças ao seu talento de medalhista na escola de Chaplain, de ser a obra de pacotilha explorada pela indústria corrente. Até hoje, produziu a 1.^a *Comunhão* (Virgem), as *Nossas Senhoras do Carmo*, *Coração de Jesus*, da *Conceição*, de *Lourdes* e *del Pilar*; a *Mater dolorosa*, a *Rainha Santa*, o *Sagrado Coração* e o *Escapulário*. E está trabalhando uma nova série, que já se compõe da *Nossa Senhora do Sameiro*, da *Virgem de Nazareth*, 1.^a *Comunhão* (Cristo), *Fátima*, *Filhas de Maria*, *S. José* e *S. Francisco Xavier*.

Cada uma dessas medalhas é uma pequena jóia de verdadeira arte, que pode obter-se em vários tamanhos, e vêm assim preencher uma lacuna que há quasi um século se achava aberta entre nós, quando após o advento do liberalismo, desapareceram da capital a pequena arte da *Moldura* vulgarmente chamada *Império*, e os *Registos dos Santos* a que aquela se destinava com os seus variadíssimos aspectos, madeiras preciosas de que se faziam e as *ferragens* de tipos inesgotáveis a guarnecê-la. A medalha de arte veio substituir essa artezinha encantadora do quadro gravado e emoldurado.

A tradição liga as duas lindas artes decorativas, de ma-

neira que a forma actual da medalha é sem dúvida alguma mais prática do que a antiga; todo o crente a pode trazer consigo e tê-la presente a todos os momentos da vida.

Resta-me só dizer que João da Silva procede com relação a êste novo aspecto da sua produção artística com a mesma honestidade e altura estética, que sempre lhe caracteriza o trabalho. Documenta-se, reúne a maior quantidade possível de informações e dados históricos; estuda cuidadosamente o modelo humano a representar; e a imagem surge-lhe na mente, inspirada pela elevada compreensão que êle tem do fenómeno religioso» (1).

*

* *

Em 1922, os nossos ourives-cinzelaadores, joalheiros, esmaltadores e gravadores concorreram à Exposição Internacional do Rio de Janeiro (2). É o eminente escritor, Senhor Dr. Coelho Neto, quem transmite as impressões:

«Não há maravilha maior, milagre mais comovedor e mais formoso do que o que se está operando em Portugal com o reflorescimento da Nacionalidade, que, em certo momento triste, pareceu haver murchado, perdendo as suas pétalas mais belas em desfolhamento de morte.

Como que se realizava a profecia tenebrosa lançada pelo poeta de *Os simples* nos versos trágicos do *Finis Patriae*. E já se preparava lugubrememente a desvelada funérea quando o instinto da Raça, acordando, impeliu-a para o relicário das suas glórias, como a Fé, inflamando-se no coração do crente, leva-o ao altar a valer-se de Deus para salvar-se.

E Portugal abraçou-se com *Os Lusíadas*, recorreu ao

(1) Prof. António Arroio, *Esmeralda*, Lisboa, n.º 1 da 2.ª Série, pág. 2-3.

(2) Laurindo Costa, *Artistas Portugueses*, Porto, 1922.

gênio tutelar da Pátria imanente no poema, e das oitavas perenes da epopeia, como de alvados de colmeia ao apêlo clamoroso de quem já se julgava perdido e deprecava, em última instância, as fôrças eternas, ressurgiram tôdas as grandezas de outrora, lançando-se, em enxames, cada qual de um alvéolo, e, sùbitamente, o que agonizava, levantou-se viril e, de pé, armado e ardente, como nos dias belacíssimos em que defendeu, palmo a palmo, o solo sacro, arvorando, alto, no punho o pendão das conquistas. Portugal reassumiu o seu pôsto onde, dia a dia, cresce, avulta, impõe-se desmentindo as vozes carpideiras, que lamentavam a sua morte com o estrondoso e triunfal clangor das tubas, que lhe apregoam a ressurreição.

E tal prodígio a quem o deve êle senão a Camões, o gênio eterno, que é o símbolo, a Alma da Raça? É dêle que estão saíndo os novos dias, dêle está dimanando a nova seiva, que se infiltra no solo, que penetra os corações, que se infunde nas almas: fôrça no braço do cavador que faz revihar o torrão e transformar a charneca em alfobre; coragem no peito do soldado; audácia no espírito dos aventureiros; iniciativa no ânimo dos industriais e inspiração no cérebro dos artistas de tôda essa grei de sonhadores que começa no improvisador montesino, que diz trovas ao luar, e na rendeira que entrelaça os fios delicados da mais florida renda, até a dos iluminados do sonho, fundidores de ideas, os que as traduzem em palavras com a pena destra, em aspectos de côr com os pincéis, em linhas e recamos com o escropo, em sons de música, em relevos com o cinzel.

A própria língua, que se desfigurava e poluía em atascais de barbarismos, depura-se na fonte vera e límpida do poema. E todos os trabalhadores, assim como no inverno se assentam os seareiros em volta do tronco de carvalho, que arde e flameja aquecendo e alumando o lar, reúnem-se em tórno da epopeia e dela tiram o calor, que é a vida, com o entu-

siasmo que a exalta, com a inspiração, que a embeleza e a torna digna de ser vivida.

Para exemplo do que digo sobre a influência que está exercendo na Alma de Portugal o génio camoniano, basta vêr no Pavilhão Português a exposição das pratas da Casa Reis, do Pôrto.

O que ali se nos depara, logo à primeira vista, antes mesmo de atentarmos na beleza artística, é a inspiração, como o perfume nos anuncia a flor. Vendo-se aquelas peças várias, que são prodígios de composição, magnificências de cinzeladura, tem-se a impressão duma oficina devota, de artistas místicos, trabalhando religiosamente sobre um modelo sagrado, tendo cada um, diante dos olhos, uma estância camoniana e o espírito do Poeta a inflamar-lhes o cérebro como as línguas de fogo, que baixaram sobre as cabeças dos Apóstolos, no Cenáculo.

Desde o «Altar da Pátria», pequeno monumento, no qual se reúnem, em bloco encimado pela figura da Fé, que foi a precursora de Portugal no século venturoso, tôdas as grandezas da sua História, até à peça menor de baixela ou afeite de toucador; da custódia irradiando em filigranas, essa inimitável tela de ouro em que foram, e são, inexcédíveis os finos lavrantes portugueses, até a rendilhada lâmpada de santuário; dos calvários de pórfiro e marfim, com os seus Cristos meigos, da mais perfeita anatomia, aos vasos mais delicados e revestidos de caprichosos relevos em filigrana, até os tinteiros nos quais se aprumam figuras de heróis da Raça, com os seus atributos, Vasco da Gama e Cabral, devassadores de mundos, é ainda o Herói máximo que conduz a Pátria e a Raça através das tempestades dos séculos, sempre revoltosos, ao som da sua lira eterna e sonora, em tudo é visível, sensível a influência criadora do génio camoniano.

Onde, porém, êle se manifesta mais acentuado e flagrante é nas salvas.

São primores que definem a intuição estética de um povo e atestam a culminação de uma arte, desde a idealização do assunto, com os motivos decorativos, que o exornam, até o mais minucioso pormenor de execução, em tudo perfeita, meticulosa, sem a menor eiva de amolgadura ou encrave ou ressalto do metal abatido ou levantado ao máximo da altura ou da profundidade.

O artista portuense Sr. António Maria Ribeiro, é um desses predestinados — porque a arte tem os seus Messias — que aparecem, de tempos a tempos, para fixar a Beleza, e dar carácter a uma era.

O metal trabalhado por tais eleitos torna-se dúctil, maleável, amoldando-se a todos os caprichos, ainda os mais bizarros, que lhes imprime a imaginação. Mas em tais obras primas de argenteia, se sobressai a factura, o que as anima é o génio camoniano que palpita, latente, nessas flores de prata, enormes e de beleza maravilhosa...

O que imediatamente ocorre a quem, deslumbrado, contempla, qualquer das salvas, seja a da Batalha, grandiosa e de atrevida cinzeladura, ou o prato camoniano, a Vasco da Gama ou a Joanina, são estâncias dos *Lusiadas*.

É o poema que ali se nos mostra, a trechos, transfigurado, com a grandeza dos barões e com o prestígio dos deuses, que transitam pelos cantos como na *Iliada* pelas rapsódias, uns protegendo, outros hostilizando os portugueses: é a descida. É a comovedora requesta de Venus a Júpiter, no Zodíaco, contrariando, com lágrimas mimosas a violência de Baco: é a descida triunfal do Gama na corte do Rei de Melinde, é a avançada do Condestável, à frente da Ala dos Namorados, na arrancada de Aljubarrota e, acima de tudo, protectora da forte gente lusitana, levando-os por terras virgens e *mares nunca dantes navegados* à fortuna e à vitória, é o sacratíssimo emblema — a Cruz de Cristo brace-

jando nos panos túmidos das caravelas e dos balsões das mesnadas.

É a arte saindo dos *Lusiadas*, é Portugal renascendo no seu poema nacional, fonte de beleza e de patriotismo(1), onde a Raça se refaz para tôdas as lutas: as da fôrça e as da inteligência, as do braço que moureja, as do coração que sente, as do cérebro que pensa.

Portugal aí está renascido e pujante. E com que ímpeto ressurge a Raça com escudos—como essas salvas,—mais belos do que o de Hércules, forjado por Vulcano, que resistem a todos os comentários e nos quais se embotam todos os dardos da maledicência.

Um povo que apresenta obras tais é um povo em pleno viço, como o da Renascença, que se assinalou pelo cunho artístico dos grandes criadores da Beleza».



A mesma levantada orientação dos ourives se inspirarem nos temas épicos e líricos da nossa terra patenteia-se também

(1) «A aspiração dos Quinhentistas de, ao celebrar os feitos portugueses,—*imortalizar a alvorada gloriosa da Índia*—executou-a Camões nos *Lusiadas*, que é simultâneamente uma epopeia histórica e uma epopeia marítima, em que palpita a alma oceânica de Portugal.

Nos *Lusiadas*, ficou representado com mais pureza e fôrça o génio nacional, porque a *esperança*, a confiança heróica, que arrebatava o grande português, no momento supremo, em que idealizava, era a mesma que arrebatava a Nação.

Por isso, instintivamente, nas dolorosas crises, que temos atravessado, tem sido o genial cantor o refúgio para aqueles, em quem o sentimento de Pátria ainda se não extinguiu, para aqueles para quem êle é — o mais intenso símbolo da Nacionalidade». — *Êclogas de Bernardim Ribeiro*, anotadas pelo Dr. Marques Braga, pág. IX.

no portentoso **Relicário de Portugal** (1) obra do senhor An-

(1) «É uma sumptuosa urna que o artista denominou *Relicário de Portugal*, admiravelmente lançada em proporções magestosas, e exornada de uma profusa ornamentação simbólica em prata cinzelada, marfim, filigranas e esmaltes.

Nas faces rectangulares do cofre há uma artística cobertura inspirada nas ogivas do claustro real da Batalha, ligadas pelas colunas góticas da Capela do Fundador, e entre as quais estão inseridas as finíssimas janelas, que rodeiam o mesmo claustro. Erguem-se nos quatro ângulos do cofre outras tantas estatuetas em prata, esplendidamente trabalhadas, representando os quatro maiores portugueses entre os que, desde o século XII ao século XVI, constituíram a Nacionalidade portuguesa, defendendo-a pela espada, expandindo-a pela ciência e exalçando-a pela epopeia. São êles: Afonso Henriques, Nuno Álvares Pereira, o Infante D. Henrique e Luís de Camões. As atitudes destas figuras, a sua expressão escultural e a perfeição de cinzel em que se acham acabadas, dão-lhes o mérito de outras tantas obras de arte deliciosas.

O pedestal em que assenta a urna é de uma alta elegância architectónica. Acompanha a forma geométrica do cofre, tendo porém aos cantos quatro reintrâncias ornamentais, que correspondem às estatuetas. Aí se vêem, poisando sobre florões, escudos recurvos com versos camonianos alusivos à índole pessoal de cada uma das figuras; e entre as distâncias que as separam, há quatro painéis cinzelados em prata, representando: o da frente os galeões de Cabral velejando no Tejo; o do lado oposto, a chegada à baía de Guanabara do hidro-avião de Gago Coutinho e Sacadura Cabral; e nos das cabeceiras, respectivamente, o levantamento do primeiro padrão no Brasil e a chegada à Índia de Vasco da Gama.

No friso superior ao entablamento dêstes painéis, nota-se em todos os lados o escudo português antigo, envolto em flâmulas, onde se lêem as divisas cavalleirescas dos reis mais ilustres de Portugal: D. João I, D. Duarte, D. Afonso V, D. João II e outros; e na parte inferior, em mármore preto de Cintra, além das legendas camonianas em letra gótica, que se referem aos painéis, avultam os escudetes da tôdas as cidades de Portugal. Quatro elmos emplumados adornam as cantoneiras, e em redor dos envasamentos correm cordas de prata. A peça assenta sobre quatro leões de bronze, humilhados, que, por sua vez, poisam num for-

tónio Maria Ribeiro, que é um trabalho de emoção e de beleza (1).

Laurindo Costa

midável suporte em carvalho do Norte, obra grandiosa de marcenaria, em forma claustral.

Resta-nos falar da tampa da urna e da ornamentação alegórica, que a embeleza.

Esta tampa, em forma abaúlada, é uma maravilha de desenho manuelino, relembrando os vitrais monásticos, primorosamente trabalhada a esmaltes embutidos e caprichosas filigranas. Ao alto, duas figuras aladas, representando as Pátrias Portugal e Brasil, elevam religiosamente ao céu um coração filigranado, que uma cruz de ouro sobrepuja. É a consagração mais bela da intimidade dos laços que prendem os povos irmãos, e que sendo já hoje indissolúvel, se tornará sempre mais profunda e afectuosa, fundada no sentimento da Arte, da Beleza e da Raça.

O aspecto total do *Relicário* inspira grandeza, vigor, respeito, admiração, impressionando agradavelmente os olhos pela linha arquitectural, e encantando o espírito pela profusão harmónica das minúcias. Mede de altura 2^m,50, de largura 1^m,35, e o seu peso, incluindo o suporte, é de 300 kg., sendo em prata fina 50 kg.».

O *Relicário de Portugal* honra a Ourivesaria portuguesa do século xx.

(1) Do livro no prelo *As Contrastarias em Portugal*, de Laurindo Costa.