

laciona-se com a paz de Ryswick, que se seguiu à guerra que a liga de Augsburgo moveu à França durante nove anos.

Esta medalha mais que todas me impressionou, porque também agora é de *paz e justiça* que nós necessitamos. Mas quando virão elas pôr termo às brutalidades, únicas na História, que no actual momento ensangüentam a Europa, aviltando a humanidade, e desmentindo a civilização?

### 3. Sêlo antigo

Um amigo enviou-me um decalque do sêlo ou sinete cuja cópia dou na figura adjunta (desenho de Saavedra Machado).



Ao centro há um círculo, e aí, ladeado de fitas onduladas, um escudo de base curva, com um ramúsculo dentro. Na orla: *S(êlo) (de) Frei Fernando*. Foi por estar em português o nome do possuidor, que interpretei o *S* como inicial de

*s(êlo)* e não de *s(igillum)*.

Da fôrma da letra poderá concluir-se que o sêlo é do sec. XV ou XIV.

J. L. DE V.

### Azulejos datados

Êste trabalho sôbre «Azulejos datados» foi-me sugerido pela leitura do capítulo que tem êste mesmo título na *Cerâmica Portuguesa* de José Queiroz.

Foi José Queiroz — meu muito prezado mestre de Cerâmica —, um dos primeiros que tiveram ideia de aplicar em grande ao estudo dos azulejos, as informações que os próprios azulejos forneciam. À primeira vista, nada mais fácil; mas que de tempo decorrido antes de se compreender a lição valiosa que dos mesmos painéis vidrados advinha, e de se tentar a sua ordenação!

Antes de tudo era necessário estabelecer uma cronologia, e essa aparecia difficil, dada a nossa proverbial e secular incúria e a falta de monografias parcelares. Foram-se, porém, a pouco e pouco recolhendo datas; de ora em vez os azulejos falavam, contavam o ano em que haviam sido fabricados, acrescentavam às vezes à ordem de quem, por excepção apareciam assinados pelo pintor ou pelo dono da olaria. De tudo se foi tomando nota, e a *Cerâmica Portuguesa*

em 1907 pôde apresentar já uma série de 80 datas que vão desde 1520 a 1807, e documentam preciosamente o trabalho contínuo, persistente, progressivo, das nossas fábricas de faianças de revestimentos. E nessa série quasi que não entravam as datas dos *registos*, vulgaríssimos em Lisboa, mas apenas as das grandes composições que apareciam em capelas, igrejas e solares. Avalie-se por isto da sua importância.

José Queiroz deve possuir hoje uma coleção muitíssimo maior de datas, e decerto virá a publicar um dia o *Corpus* de todos os nossos azulejos datados. O meu trabalho tem por fim apresentar alguns elementos que possam servir na elaboração dêsse futuro *Corpus*, e ao mesmo tempo aproveitar as rápidas notas que se tomam em visitas incidentais ou propositadas a monumentos, para que não fiquem inúteis, esperando uma hipotética publicidade. A data dos azulejos é o fio que encarreira e liga estas difusas notícias, colhidas de 1912 a 1914 em pontos diversos de Portugal, aos acasos do serviço official e das digressões arqueológicas e etnográficas particulares a que é obrigado o conservador de um museu de Etnologia.

As datas que a seguir deixo apontadas, aparecem escritas ora sobre os próprios azulejos, ora em partes das construções onde elles foram empregados. Deve a propósito notar-se porém, que as indicações cronológicas recolhidas fóra dos próprios ladrilhos podem algumas vezes induzir em erro; mas desde que o estilo dos azulejos se combine com o do edificio em que os cimentaram, podemos revelalas sem temor de engano de maior.

(1.ª série)

1612

A capela tumular de António Trancoso Correia,  
no Convento do Carmo, de Colares

O antigo convento do Carmo, hoje moradia particular, ergue-se à esquerda de Colares, sobre um infesto contraforte da Serra de Sintra, senhoreando pomares de laranjeiras e limoeiros.

Das suas edificações primitivas só a igreja se conserva quasi intacta, com túmulos de gente graúda na capela-mor, o chão do corpo principal coberto de campas rasas inseritas, as paredes com *lambris* de azulejo *barocco*, de tipo que o Sr. José Queiroz aponta como

pertencendo à segunda metade do séc. XVII<sup>1</sup>, formado por uma série de *cartões* perfeitamente iguais, onde as clássicas albarradas com asas de sereias nos aparecem emolduradas de torcidos, golfinhos, e plantas, separados uns dos outros por pilares que começam e terminam em graciosas cabecinhas de anjo.

Encostada à parede direita da capela-mor, sem comunicação com ela, abre-se uma capela funerária, pequena e soturna, que mais parece um trôço de corredor de carneiro que um santuário. É toda forrada de azulejo, do chão à abóbada, no próprio solo até, em volta de uma grande pedra nua que ocupa o centro.

Até a altura de três palmos do chão, o azulejo é do tipo de *caixilho* singelo, de côr branca e azul. Daí até a cornija o revestimento passa a ser de azulejo de *jóias*, como o que cobre grande parte das paredes da igreja de S. Roque de Lisboa, com as côres amarela e azul sôbre fundo branco, emoldurado numa cercadura de volutas e óvulos da mesma côr. O desenho principal lembra uma série de pirâmides quadrangulares, truncadas, metade azuis, metade brancas, tingidas no quadrado superior com flôres de pétalas amarelas.

Este azulejo tem em S. Roque, nos tímpanos de faiança de duas portas falsas, sôb o côro, logo à entrada da igreja, as datas de 1598. Já se verá como quatorze anos depois as mesmas terras esmaltadas continuavam a empregar-se nos revestimentos.

Na parede esquerda da capelinha em questão, rigorosamente a meio, abre-se em belo mármore da região de Sintra uma inscrição bastante comprida que nos revela o nome do fundador do minúsculo santuário tumular, e a data da sua construção. Reza assim:

ESTA CAPELLA HE DE ANTONIO TRANCO  
SO CORREIA E DE SVA MOLHER MARIA  
IACOME A QVAL ELLES FIZERAÔ  
A SVA CVSTA E A DOTARAÔ DE RENDA  
E FABRICA CÔ OBRIGACAÔ DESTE CÔ  
VENTO LHE DIZER TODAS AS SOMANAS  
DO ANNO HÛ MISSA DAS CHAGAS E HÛ  
CANTADA PELOS SANTOS PERA SENPRE  
ERA DE 1612

Cousa alguma na disposição da capelinha nos autoriza a julgar que ela fôsse modificada posteriormente à sua construção. A data,

<sup>1</sup> *Cerâmica Portuguesa*, p. 240.

embora não esteja inscrita sôbre o próprio azulejo, constitui portanto uma prova suficiente nesta aquisição de dados para o estudo da cronologia das nossas faianças de revestimento.

Com a saída dos frades em 1834 deixou de cumprir-se a disposição da inscrição. Valeu assim o *pera sempre* de Trancoso, só 222 anos! Mais durará o azulejo que, apesar dos seus 302 anos, se conserva maravilhosamente puro na substância e na côr.

## 1626

### A capela da Senhora da Saúde de Montemor

Nas três léguas mais chegadas dos subúrbios de Lisboa, a elevação de maior cota é Montemor, um cabeço abaúlado e alto, sobranceiro a Loures, donde se avista larguíssima extensão de ambas as margens do Tejo.

Na vertente sul dessa elevação aconchegou-se nas dobras do terreno, alegrada de arvoredo basto, uma povoação que tomou o nome do monte, e que a sua capela da Senhora da Saúde, no ponto mais sobranceiro da terra, torna notável em muitas léguas ao redor. Segundo Pinho Lial<sup>1</sup> e o *Santuário Mariano*<sup>2</sup>, a capela teve origem nos principios do séc. XVII, por devoção de algumas pessoas fugidas de Lisboa quando da grande peste que começou em 15 de Outubro de 1598 na capital e se propagou depois por todo o país, durando cinco anos e vitimando milhares de pessoas.

Salubres como são os altos dos arredores, Montemor, Cabeço de Montachique, Belas, Caneças, etc., todos quantos puderam correram a refugiar-se neles, fazendo promessas várias se do flagelo escapassem. Os que fizeram suas promessas em Montemor não se esqueceram delas acabada a pestilência, e logo no primeiro decénio do séc. XVII mandaram edificar, em ponto escolhido adrede, a capela da Senhora da Saúde, que ao diante foi aumentada e enriquecida de novas obras e dons.

Esta capela visitei em Outubro de 1912, e a interessantíssima série de azulejos que lá vi, obriga-me a chamar para ela a atenção dos estudiosos da especialidade, porquanto nos apresenta com dados cer-

<sup>1</sup> Pinho Lial. *Portugal antigo e moderno*, vol. v, p. 485.

<sup>2</sup> Fr. Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, t. I (Lisboa 1707), liv. II, título LXIX, sob a epigrafe «*Da Imagem de Nossa Senhora da Saúde do lugar de Montemor, em a Freguezia de Loures*»; de p. 459 a 461.

tos e irrefutáveis a idade de muitas das faianças que lhe ornamentam as paredes.

O Santuário é simples de forma, rectangular, com um belo e largo alpendre à frente, em cuja arquitrave se pode ler, em letras ainda clássicas, em três linhas:

ESTE ALPENDRE MANDOV FAZER  
MIGVELTOSTADO MAIA A SVA  
CVSTA EM O ANO DE 1621

o que difere um tudo nada da leitura apresentada pelo *Santuário Mariano*<sup>1</sup> e Pinho Lial, e atrás déles pelo *Portugal Contemporâneo*<sup>2</sup>,

pois todos acrescentam DA atrás do MAIA. Êste último nome pelo modo como está escrito mais parece MALA.

Sob o alpendre, que é agüentado na frente em duas colunas, e em dois pilares de secção quadrada nos ângulos, vê-se o portal de entrada, ladeado de postigos, tudo de cantaria muito simples; na frontaria, o telhado do alpendre descansa em cachorros do mesmo gosto dos que tam frequentemente aparecem nos monumentos românicos e góticos (fig. 1).

Toda a parte da fachada protegida pelo alpendre é coberta de azulejos de *caixilhos*

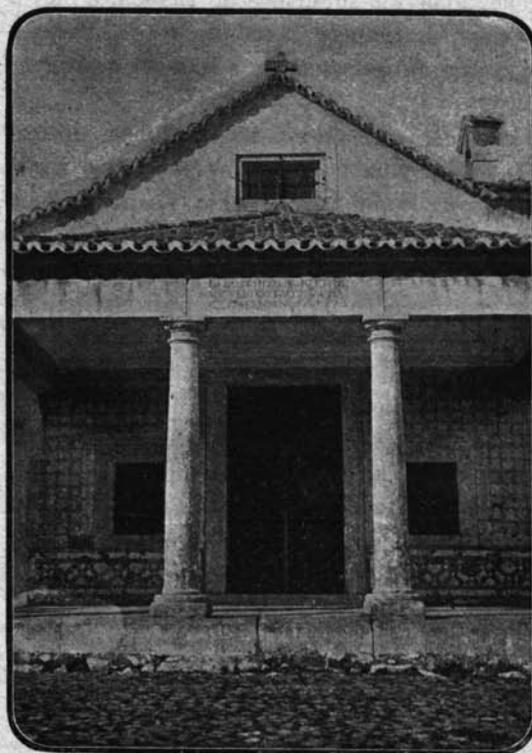


Fig. 1

—se é que posso assim denominar o azulejo em que aparecem combinações de réguas, fechando rectângulos ou quadrados— azuis e

<sup>1</sup> *Obra citada*, p. 461.

<sup>2</sup> Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues. *Portugal* (Dicionário), vol. IV, L-M, p. 1258.

brancos, até a altura do peitoril dos postigos; e daí para cima de outros da mesma côr, mas de padrão totalmente diferente, com combinações de grupos de quatro fôlhas espalmadas, saídas dum quadrado e um octógono concêntricos. Pelas extremidades superiores dessas fôlhas passa um anel branco, onde elas se enrolam levemente e por meio do qual se faz a ligação com outros grupos. A ornamentação é muito unida.

As esquinas da frontaria são avivadas por um revestimento de azulejos de *cantos* que acompanham com pouca largura os dois planos convergentes da parede, pintados de fitas brancas entrançadas, que deixam entre cada aselha ou *ôlho*, uma oval amarela pontuada de azul no centro. Há azulejo perfeitamente igual nas capelas de Penha Verde (Sintra).

Deixando a frontaria e metendo à direita, porque da esquerda há apenas um telheiro que dá entrada para os anexos da capela, encontramos a porta lateral, sôbre cuja vêrga se destaca um admirável quadro de azulejo, encaixilhado numa tira de faiança pintada de fitas brancas entrançadas, com *olhos* amarelos pontuados de azul. Por dentro desta corre uma moldura de torcidos, colorida de azul e amarelo sôbre fundo branco. No campo lê-se ordenadamente:

LOWADO SEIA OSANTISSIMO  
 SACRAMENTO  
 A PVREZA DA VIRGEN MARIA  
 COMSEBIDA SEN PECADO  
 ORIGINAL  
 SENDO IVIS MANOEL DA C  
 OSTA DESA CONFRARIA DE  
 N. S. DA SAVB MANDOV FAZER  
 AS DVAS PAREDES GRANDES  
 DASVL<sup>o</sup>IO A SVA CVSTA E DEVA  
 SAO E A DEMAISOBRA BBAXO  
 DO CORO MANDARAO FAZER OS  
 MORDOMOS Q ENAO SERVIAM  
 ANO DE 1626

inscrição esta verdadeiramente extraordinária pela raridade com que tam grandes discursos e informações aparecem nos revestimentos de azulejo.

Pinho Lial refere-se a ela nos seguintes termos<sup>1</sup>: «As paredes da capela-mor foram desde o seu princípio revestidas de bonitos azulejos,

<sup>1</sup> Segundo a informação do *Santuário Mariano*, vol. I, liv. II, tit. XIX, p. 461.

e em 1626 os irmãos da Confraria da Senhora mandaram forrar de azulejos o corpo da capela, o que consta duma inscrição dos mesmos; mas não transcreve o letreiro nem indica onde êle fica (fig. 2).

Temos portanto que o santuário, levantado com simplicidade no primeiro decénio do séc. XVII, foi em 1621 enriquecido com um adro coberto e em 1626 com um revestimento rico das paredes grandes, mandado executar à custa de Manuel da Costa. Entremos na capela e vejamos como se encontra hoje.

No corpo principal, revestindo-o de alto a baixo, em padrão de tapete, dentro duma larga cercadura protegida por uma dupla tira de

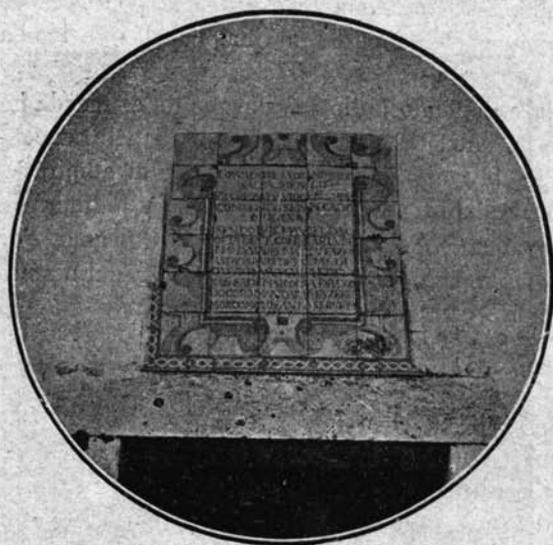


Fig. 2

rectângulos de fitas entrançadas, com as côres azul e amarelo sobre fundo branco, lá estão os azulejos que o Costa mandou colocar, e representam portanto autenticamente fabrico do primeiro quarto do séc. XVII. São interessantes, com as suas cruces de braços pouco desenvolvidos, que albergam alternadamente rosetas e fôlhas espalmadas, separadas por régua

brancas que a cada canto abrem em quadrado para receber dentro um outro quadradinho colorido (fig. 3).

Sob o côro, que é tam grande como o alpendre lá fora, estende-se outro tipo de decoração; uma larga moldura de corda florida, muito freqüente no séc. XVII e que lembra na disposição um ornato românico, encerra uma outra moldura mais estreita, de volutas, dentro da qual se mostram em cada parede três quadros iguais, separados por pilastras. Tais pilastras são formadas por um pedestal sobre o qual assenta um vaso de flores e aparecem coroadas por uma cabeça de anjo. Os *cartões* assim separados tem ainda uma outra moldura interna de golfinhos e *torcidos*, que alberga no centro uma albarrada, cujas asas são recurvos corpos de serpeias aladas, e de cujo bocal se alteia um ramo de flores. O conjunto é magnifico, de renascença tardia.

A decoração é azul sôbre fundo branco, e os quadros formam um retábulo admiravelmente ordenado para o local onde os collocaram.

Antes de chegar a Montemor eu tinha parado em Loures e aí visitado e fotografado os azulejos da capela de Sant'Ana, que se ergue num cabeço sôbre a povoação; pareceram-me da mesma época que estes. A cercadura de folhagem é a mesma, as separações entre os quadrados idênticas. Nas molduras interiores porém, não aparecem os golfinhos; entre os *torcidos* vários, dois meninos nus, cavalgando uma voluta e agüentando o resto da armação sôbre os braços gordinhos, constituem o principal ornato; e em vez das jarras com as curvas graciosas das sereias, encontra-se no centro de cada *cartão* um grande açafate cheio das mesmas flores.

Por cima do côro as paredes são forradas com perto de 600 azulejos de figuras avulsas — barcos, casas, flores, animais, etc. —, com os cantos sobrecarregados de cinco pontos nos espaços duma cruz riscada, semelhantes aos

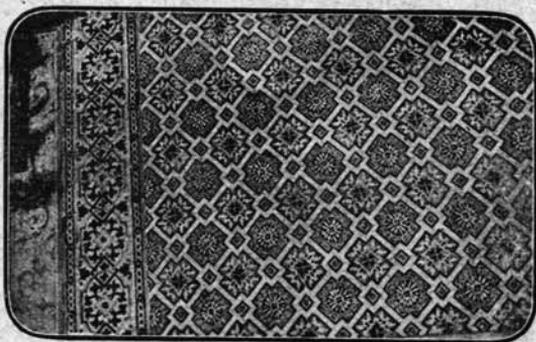


Fig. 3

que descreveram Manuel Monteiro nos *Serões*<sup>1</sup> e Rocha Peixoto na *Portugalia*<sup>2</sup>, e a muitíssimos outros que se encontram ainda nas casas e igrejas de Lisboa e terras vizinhas e de que me lembra agora, pela abundância em que aí estão representados os barcos, um trôço existente no corredor que leva do claustro do convento de Jesus (Setúbal) para a horta do mesmo. Tem um esmalte brilhante, pintura azul viva e diferem bastante dos de figura avulsa, sem pintas nos cantos, que considero anteriores, ou pelo menos de outras fábricas.

Nos *ombros*, junto à capela-mor, de cada lado do arco de passagem, estão dois quadros pintados a azul sôbre fundo branco, onde há duas figuras de mulher de tamanho natural, sustentando nas mãos, a da esquerda a lua, e a da direita o sol.

A capela-mor, até altura de homem, está revestida de azulejo de *caixilhos*, azul e branco, e daí para cima de outro, de padrão igual ao do que cobre a fachada sob o alpendre.

<sup>1</sup> *Azulejos de figura avulsa*, no n.º de 13, de Julho de 1906.

<sup>2</sup> *Uma iconografia popular em azulejos*, in *Portugalia*, t. I, de pp. 585 a 590.

Numa parede que fica por trás da tribuna e altar da mesma capela há ainda, argamassado em rectângulo numa parede, uma porção de azulejo com um desenho azul de flores, sôbre fundo branco.

Como se depreende desta descrição, existem na capela da Senhora da Saúde nada menos de cinco tipos diferentes de azulejo.

Creio portanto que valerá a pena uma caminhada até lá, que, a menos de qualquer outra razão será amplamente justificada pelo esplêndido panorama que do seu adro descoberto se disfruta sôbre Lisboa, o Tejo, as lezírias, a serra da Arrábida, e o mar.

### 1627

#### A igreja matriz de Alcanena<sup>1</sup>

A igreja matriz de Alcanena é um templo de aparência modesta, com um portal de cantaria trabalhada à maneira do séc. XVII, e acha-se isolada no meio de uma praça acanhada da vilória sertaneja que na Alta Estremadura monopolizou todo o trabalho de preparação e comércio de coiros.

A data 1627, que se lê sôbre a porta, indica-nos a época exacta do seu acabamento e conseqüentemente aquela a que aproximadamente se podem atribuir os materiais que a compõem.

É de uma só nave, sendo esta revestida até 1<sup>m</sup>,70 de alto por um rodapé de azulejo, de padrão de fitas entrançadas, com as côres azul e amarela sôbre fundo branco, de um tipo vulgar do século de seiscentos. Nas cercaduras notam-se os característicos meios ladrilhos rectangulares com os dentes de serra cruzados, em que alternam as duas referidas côres. A espaços encontram-se remendos de azulejos de tipo diverso.

E nada mais de curioso se encontra na igreja, a não ser uma imagem da Senhora da Soledade, de aparência gótica, e o relójo.

Na base da tórre, o velho relójo cujo maquinismo trabalha a descoberto, apresenta escrito em cursivo no seu reluzente mostrador amarelo, o nome dum fabricante português. Diz a inscrição:

An.<sup>to</sup> Jozé Fer.<sup>a</sup>  
O fez em Santarem  
Naera  
de 1792

<sup>1</sup> A igreja de Alcanena foi destruída por um incêndio no corrente ano de 1915.

Mais um nome e uma data para juntar aos que Sousa Viterbo devotadamente colecionou e cuja relação se está publicando na revista do *Instituto*, sob o título de «Artes e Indústrias metálicas em Portugal—Relojoaria».

1647

#### A capela do Penedo (Serra de Sintra)

Quem vai subindo os íngremes pendores da Serra de Sintra, pelo lado de mais fácil e normal acesso ao cômodo da Peninha, encontra a um tẽrço do caminho, sobranceira à Várzea de Colares, a povoação do Penedo, vizinha de Almogageme, notável entre as terras *do fim do mundo* pelas suas tradicionais festas do *Império* e pela sua posição pitoresca.

É lá que pelo Espírito Santo se realizavam ainda há pouco as antigas e evocadoras festas pagãs que apenas sobrevivem hoje nas Ilhas, e que em séculos passados celebri-zaram os *imperadores* de Eiras, junto a Coimbra, os de Leiria e de tantas terras mais.

Domina-se dali um pedaço dêsse último rincão de solo português e europeu que no Cabo da Roca tem o seu derradeiro prolongamento de rochas convulsionadas; e se para a direita os olhos ainda se espraíam sobre os contrafortes arborizados da serra que lord Byron e Nobre cantaram como a mais bela do mundo, em frente, para o poente, ões galgam directamente dos plainos aren-tos do vinho de Colares para as águas glaucas do Atlântico.



Fig. 4

Envolve a terra e o seu casario espalhado, humilde e caiadinho, uma selva rumorejante e tremente de limoeiros, onde os pomos de ouro pálido destacam estranhamente no verde sujo da folhagem, levando o espírito para muito longe, para as costas encantadas de Sorrento sobre outro mar de mais suave clima e tradições mais vivas.

Dominando o povoado de sobre um terraço, ao fundo duma pequena praça rectangular por sobre cujas casas baixas os olhos seguem

deliciados os contornos século XVIII das chaminés, está o santuário da terra, uma capela de boas proporções mas de ruim aspecto. Para quem entra, porém, todas as más impressões se desfazem ante o maravilhoso revestimento das paredes, de alto a baixo forradas de azulejos polierómicos, em que o padrão geral do tecido é regularmente cortado de quadros da própria faiança.

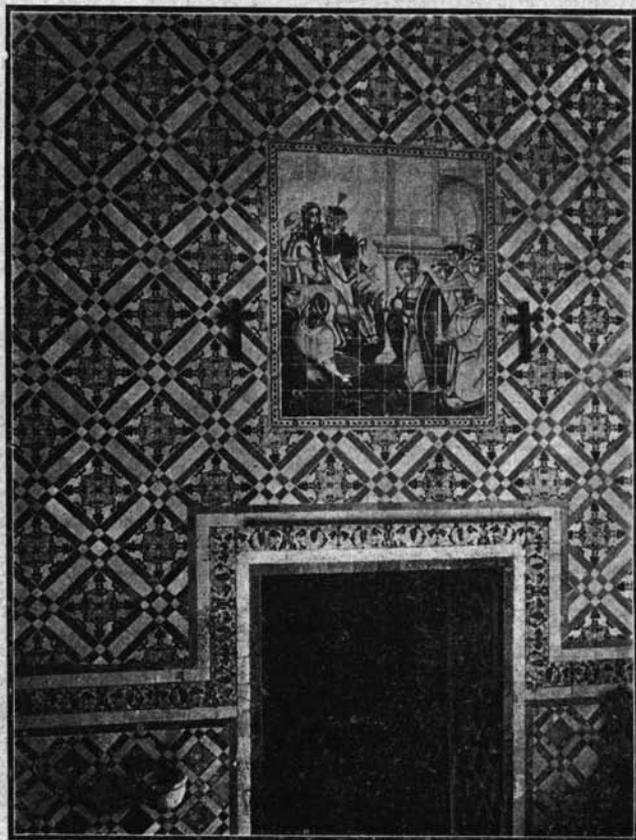


Fig. 5

Passam ali em painéis de colorido incomparável as principais scenas da vida do grande taumaturgo português, Santo António de Lisboa, o mesmo que Pádua designava simplesmente pelo *Santo* e cujo culto na Itália se desenvolveu tanto ou mais do que entre nós; o mesmo cuja história se repete em muitos quadros de mestre e cujo corpo se verifica ter-se multiplicado assombrosamente *post-mortem*,

pois no dizer dum conhecido escritor francês «o seu corpo está em Pádua, a cabeça e um braço em Veneza, um outro braço em Roma e mais alguns em Viena, Paris e Lisboa».

É em azulejo polierómico a mais completa representação iconográfica da vida do Santo; decerto pouco existirá em Portugal de comparável, em colorido e quantidade.

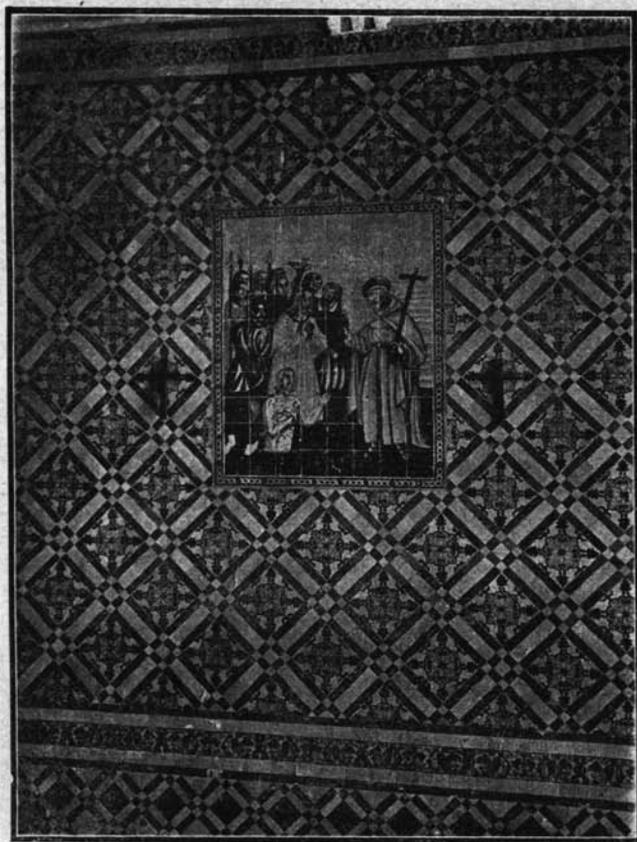


Fig. 6

O santuário é de uma só nave e tem a capela mais estreita que o restante do edificio. Uma e outra parte são forradas do mesmo azulejo, cujo padrão é de *caixilhos* azuis e brancos simples, no alisar e dêste para cima de *caixilhos* também, mas envolvendo cada losango do xadrez um desenho fitomórfico miúdo, de tipo antiquado, sôbre quatro ladrilhos. Tal como se vê nas ilustrações que acompanham

este trabalho, é do mesmo género que um citado e representado a p. 486 (fig. 4) da *Portugalia*, vol. II, e que pertence à capela do Corpo Santo da matriz de Vila do Conde, datado de 1622<sup>1</sup>.

O revestimento da capela é total, do solo à abóbada. O rodapé alto ou *lambris* é separado do resto por uma faixa de desenhos, onde

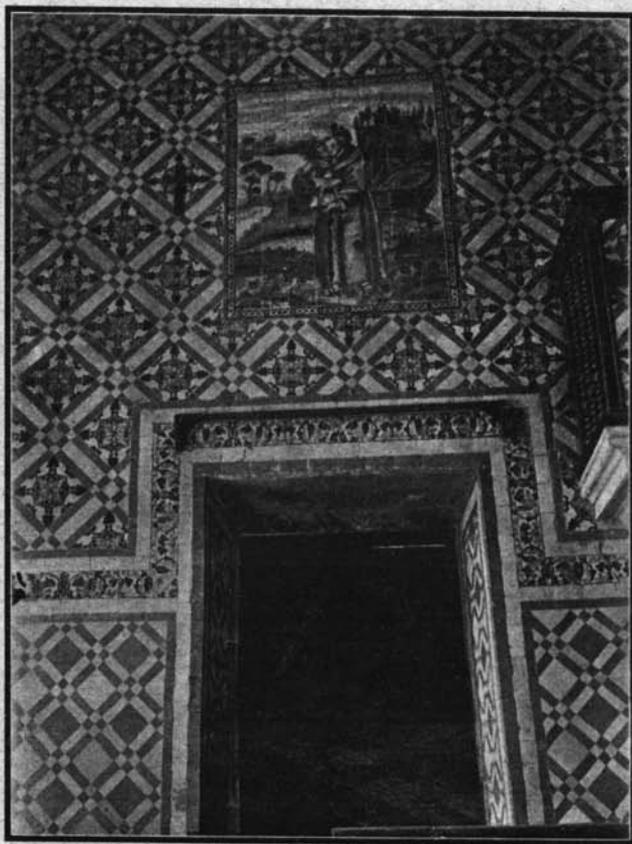


Fig. 7

dragões de caudas fabulosas se enfrentam dois a dois de línguas dardejantes. No restante das paredes, sobre o padrão uniforme já

---

<sup>1</sup> Por amável informação do Sr. Luis Keil, distinto conservador do Museu de Arte Antiga, que está trabalhando numa volumosa e interessante monografia sobre Colares, sei que os azulejos da capela do Penedo foram comprados em 1628, o que está plenamente de acôrdo com o seu tipo e com a data da matriz de Vila do Conde.

descrito, abrem-se três painéis com figurações da vida de Santo António, e sobre o arco da capela-mor um sétimo quadro apresenta em tons violentos a scena da Crucificação. As côres empregadas são, nos quadros, a amarela, côr de vinho, côr de café com leite, azul e verde, e na restante composição a amarela e azul sobre fundo branco.



Fig. 8

Na parede direita, junto da balaustrada do côro, Santo António, seguido de um outro frade, abençoa uma criança que a mãe aflita lhe apresenta (fig. 4); é o primeiro milagre contado. Logo a seguir, sobre a porta lateral há outro, aquele em que o Santo faz ajoelhar o burro de um incrédulo pagão que, à passagem da Hóstia, afirmava alto só dobrar os joelhos quando a sua alimaria o fizesse (fig. 5). O Santo, revestido em grande pompa, leva a custódia, seguido de uma porção de frades, tonsurados a preceito e de hábitos magnificamente lança-

dos e coloridos. No terceiro painel, o taumaturgo livra o pai da morte. Uma figura surge de um túmulo entre homens da justiça, vestidos como ao comêço do séc. XVII, e declara, ante o Santo e seu pai, coberto com a túnica dos condenados, o nome do assassino (fig. 6).

Na parede fronteira, junto das grades do côro, o taumaturgo prega ante numerosa assemblea. No centro, sôbre um fundo que representa um castelo cercado de árvores alçado junto a um rio, o Santo chega a si o menino Jesus que pousou sôbre o livro de orações aberto (fig. 7). No outro quadro é o milagre da prègação aos peixes. Sôbre um pedaço de terra que as águas de um rio separam de outro pedaço de terreno onde uma cidade mostra as muralhas ameaçadas e os altos tetos cónicos das tórres senhoriais dos palácios, sobraçando uma grande cruz de madeira, Santo António deixa cair sôbre os peixes, que mostram as cabeças afiladas e os lombos escuros ao cima de água, as palavras conscientes que hão-de converter os incrédulos que do outro lado pasmam ante a maravilha (fig. 8).

Sôbre o arco da capela-mor num soberbo painel, de subido efeito scenográfico, representa-se o Descimento da Cruz. Por um delicioso anacronismo Santo António, do lado esquerdo da cruz, com o menino nos braços, olha comovido e atento; a cruz, a côr de vinho sôbre um fundo violentamente amarelo, domina um alto donde ao longe se avistam as tórres de Jerusalém.

A cercadura de todos os quadros consta de ladrilhos rectangulares estreitos, pintados com um entrançado de fitas brancas que deixam nos intervalos dos cruzamentos *olhos* amarelos pontuados de azul; na junção dos azulejos o desenho dèsses olhos é substituído por botões de sete pintas amarelas.

Passando do corpo do templo para a capela-mor logo se nota como esta é igualmente revestida de azulejos, mas sem painéis. Sob o postigo que a alumia da esquerda, há porêem um quadrozinho de mármore claro, encaixilhado em mármore negro, onde se pode ler a curiosa inscrição que segue:

ESTA CAPELA HE DE FRAMIS  
CO NVNES DIAS E DE SVA MOLH  
ER MARIA DOS ANIOS GONCALV  
ES PERPETVA Á QUAL CAPELA D  
OTARÃO TRINTA ML RÊS DE FO  
ROS NA FORMA QUE DECLAR  
A A ESCRITVRA EN TRINTA DE I  
ANEIRO DE 1647 ANNOS

1660

## Nossa Senhora de Brotas

Entre colinas brandas, cobertas de montados de sobreiros e azinheiras, interrompidos aqui e ali de algumas matas escassas de pinhal, em pleno coração do Alentejo, pouco afastada da ribeira do Divor de preistóricas e arábicas evocações, acouta-se num recôvo dos montes, quasi alapada, a pequena povoação de Brotas.

Nasceu miraculosamente a aldeia das festas e romarias dos *vizinhos* das vilas alentejanas de muitas léguas em redor, que todos os anos pelas colheitas acorriam a agradecer à Virgem, aparecida no lugar, os seus beneficios e milagres.

Perto da ermida primitiva, tornada igreja e sede de paróquia em detrimento da vizinha vila das Águias, foram-se elevando edificios e moradias, e, porque o terreno fundo da quebrada aberta pelas torrentes não permitia a expansão em largura, foi-se o povo desenvolvendo ao correr do *talweg* numa disposição estirada e escondida, que ninguem pode descobrir, a menos que entre de enfiada pelo fundo do vale.

Era deserto o lugar em tempo antigo. Rezam as tradições que foi no começar do séc. XVI que a Senhora appareceu a um vaqueiro das Águias, que andava sobre os cabeços guardando uma manada. Aconteceu cair ao barranco, cheio de mato, quasi impenetrável, uma das vacas. Aterrado, o pastor desceu como pôde ao fundo do covão, e topou o animal morto. Começou a esfolá-lo, e tinha-lhe cortado já uma das mãos quando a Virgem appareceu, ressuscitou a vaca e pediu, como é seu velho e inveterado costume nestas aparições, um santuário.

Vem a história relatada pormenorizadamente no *Dicionário Geográfico*, do P.<sup>o</sup> Cardoso, t. I, p. 98 sgs., e no *Santuário Mariano*<sup>1</sup>.

Para aí remeteria o leitor amigo destes contos antigos, se não tivesse para servir-lhe em primeira mão uma outra narrativa, até hoje manuscrita, devida ao célebre polígrafo eborense, Severim de Faria. No recente trabalho com que o Dr. Leite de Vasconcelos enriqueceu a literatura portuguesa — *Severim de Faria. Notas Biográfico-Literárias* — encontra-se, a p. 18, indicação duma descrição de *Nossa*

<sup>1</sup> Vid. Tomo VI, publicado em Lisboa em 1718, no liv. I. tit. xxxv, de pp. 125 a 133. O capítulo em que se narra o prodigioso aparecimento da Senhora, tem por título: «Da milagrosa e Angelical Imagem de Nossa Senhora das Brotas ou das Abroteas».

*Senhora de Brotas*, encontrada entre os papéis do Chantre da Sé de Evora<sup>1</sup>. Ai se narra a história do milagre, e se referem impressões do senhor Chantre sobre a venerada imagem da Senhora.

Transcrevo na íntegra, por interessante, a parte do manuscrito que se lhe refere.

Nossa Srã de Brotas<sup>2</sup>.

Na comarca de Alentejo seis legoas da cidade de Evora esta hũa Heremida onde se venera hũa Imagem de Nossa Srã q̃ alli appareceo, com grande solemnidade e concurso, foi este apparecimento segundo dizem os moradores daquelle território pelos annos de 1520. Posto q̃ seg.<sup>do</sup> a pouca lembrança q̃ de tudo dão deve de ser mais antiga. O sitio onde a Casa está he hũa grande quebrada q̃ naquelle logar fazem as Campinas q̃ o Rodeão. de modo q̃ p.<sup>a</sup> nenhũa parte lhe fica vista nem saída algũa senão por defronte da Igreja onde as agoas fizerão algũ modo de abertura por entre as barrocas e por isso tem nome este sitio de Grotas—ou das abrotas de q̃ aquelle sitio estava coberto. No cabo desta abertura, encostada ao mesmo monte, esta a casa, servindo-lhe de terreiro todo o mais sitio, q̃ por estar plano e cõ hũa Corrente q̃ lhe passa ao lõgo da terra da banda direita, fas saudosa presença.

Aqui nestas Campinas guardando hũ pastor vacas lhe veo a caso cair hũa nesta barroqueira, a qual depois de m.<sup>10</sup> buscada achando-a o Pastor morta, no lugar onde hora esta a Ermida, começou de a Esfolar, e tendo ja cortada hũa mão como de costume, lhe appareceo a Srã e lhe disse q̃ lhe fizesse hũa casa naquelle mesmo lugar e venerasse nella aquella image, a qual fes milagrosam.<sup>10</sup> de osso da Canella da vacca q̃ o Pastor tinha cortado, e subitam.<sup>10</sup> desapareceo ficando a vacca viva e sem lezão em algũ membro do q̃ espantado o pastor foi dar logo recado aos v.<sup>os</sup> da Aldea ou Vila das Agueas. donde ele era. os quaes vendo o milagre levantarão logo hũa pequena Hermida á Srã em q̃ poserão a Imagẽ da Nossa Summa Veneração. Cresceo logo a fama desta maravilha per toda a Comárca e começarão a vir cõ grande devoção diversos Enfermos, a visitarem, esta Sancta casa, pedindo remedio, a suas miserias, donde m.<sup>10s</sup> forão sãos e livres de mal, como bem parece nos tropheos milagrosos q̃ no cruseiro estão pendurados. de moletas, mortalhas, e outras semelhantes insignias. Particularmente tomou devoção a Esta Srã a Cidade de Evora onde

<sup>1</sup> *Codice 7642* da Biblioteca Nacional, p. 146 sgs.

<sup>2</sup> Estava escrito *Grotas* mas emendaram o *G* por *B*.

unidos todos em Confraria fizeram a Caza do Cruseiro maior do q̃ estava de antes, e o pintarão ornando o Altar de ricas vestim.<sup>tas</sup> e frontaes, e todo o mais aparelho p.<sup>a</sup> o culto divino e edificarão hũas casas contiguas com a Igreja p.<sup>a</sup> quando lá vão se agasalharem assi os peregrinos de Evora como de qualquer outra parte.

Consertarão juntam<sup>te</sup> duas fontes hũa q̃ corre junto da Igreja, e outra defronte, fazendo-lhe canos, e vasos de pedra em q̃ se a agoa recolha e hũa ponte sobre a torrente q̃ pello baxo corre. Tambem a V.<sup>a</sup> de Montemór fes sua confraria e outras casas p.<sup>a</sup> quando vem visitar o santuario da S<sup>ra</sup>, allem das quaes as V.<sup>as</sup> de Setuval, Palmella, Sarilhos, Lavra e Arraiolos, em Confrarias Particulares a vem festejar todos os annos, com grande concurso e festa.

Setuval o Pr.<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> de Maio.

Montemór o 2.<sup>o</sup>

Palmella dia do Spiritu Sancto.

Evora a primeira oitava da mesma festa.

Sarilhos a 2.<sup>a</sup> oitava.

Lavra dia de Nossa S<sup>ra</sup> das Neves.

Arraiolos o pr.<sup>o</sup> Domingo de Setembro.

Allém da solemnidade destes dias em q̃ concorre grande numero de gente a esta casa, ordinariamente depois das searas recolhidas vem per todo o mes de Setembro e Outubro quasi todos os lavradôres daquelles contornos oferecer-se cõ dõns e ofertas, á S<sup>ra</sup> per particulares beneficios q̃ della tem recebido no discurso do anno e principalm.<sup>te</sup> pellas searas. Outros por votos particulares q̃ fizeram em tanta abundancia q̃ tendo som.<sup>te</sup> o Parrocho hũ moio de trigo de parsão q̃ lhe dá o Arcebispo. o pé de Altar destes meses lhe rende 200 crusados e se o anno foi de novidade mais.

No anno de 99 veo ter a esta Santa Casa, q̃ o trouxerão certos Lavradôres, hũ homem, doudo e depois q̃ nella entrou, cobrou sentido e perfeito juizo, per virtude da S<sup>ra</sup> de mr.<sup>a</sup> q̃ ficou por Hermitão da Hermida, e fes hũa cela ou choupana no meo da quebrada da terra q̃ dece p.<sup>a</sup> Igreja tão pequena e pobre q̃ se pode comparar às daquelles Anacoretas da Thebaida, e assi em serviço da Casa ha 6 annos q̃ vive nela.

A igreja de Hermida foi feita parochia pello Cardeal Infante D. A.<sup>o</sup> quando tinha encommenda este Arcebispado. e São Pedro q̃ era a Parochia das Gaveas<sup>1</sup>, ficou Hermida.

<sup>1</sup> Por Agueas, hoje Aguias.

Esta<sup>1</sup> he a informação que os moradôres daquella terra dão da origem deste santuario, porem o ã pairesse muito mais provavel, he ã esta Santa Imagem foi do tempo dos godos e que na entrada dos Mouros em Hespanha a esconderão os Cristãos naquella Brenha e Barroca despovoada, como aconteseo a outras muitas imagens que se acharão em Portugal e em toda Hespanha, que quasy todas são de osso e da mesma estatura pequena, as quais depois N. S.<sup>r</sup> manifestou ordenando ã a virgem N. S.<sup>ra</sup> apparecesse a algũs homens ã andavão naquelles sitios, onde as imagens estavam; dizendo-lhe que queria lhe fundassem aly igrejas nas quais depois a Sra. fes muitos Milagres e por razão dellas concorrerão a estas Igrejas m.<sup>tas</sup> Romarias em veneração da Madre de Deos. A isto se pode ajuntar ã dis Dextro que são P.<sup>o</sup> quando veio pregar a Hespanha trouxe consigo muitas imagens de N. Sra. que como erão muitas não podião deixar de ser muito pequenas, e he muito provavel que por estas imagens serem as primeiras ã ouve da Sra. e trasidas por São P.<sup>o</sup> fossem muito veneradas pellos christãos de Hespanha e por isso pusessẽ tanto cuidado em as guardar da furia dos Mouros, ã todas as cousas sagradas queimavão e destrujam e assi tenho para mim ã as imagens de Nossa Sra. das Brotas, Nossa Sra. das Virtudes junto Azambuja, Nossa Sra. da Mersiana, Nossa Sra. das Covas junto a Alvayazere ã são as ã eu vj sam destas imagens que trouxe São P.<sup>o</sup>, porã todas são muito pequenas de osso e do mesmo feitio, e muito milagrosas».

\*

Com se deprende de certa passagem do manuscrito, Severim de Faria visitou o santuário pelo ano de 1605, seis anos depois de se ter estabelecido ali por ermitão o louco que os lavradores haviam levado à Senhora em 1599. Tinha então uns 21 anos<sup>2</sup> e os seus conhecimentos não eram tam extensos como mais tarde mostrou serem os que fôra adquirindo. Um dia, revendo os seus papéis, o Chantre lançou a seqüencia da narração sôbre o papel antigo, acrescentando-lhe dados que a sua experiência lhe ensinara.

Na altura da visita de Severim era o templo da Senhora de Brotas bem mesquinho, apesar de já alguma coisa acrescido da primitiva humildade.

<sup>1</sup> Daqui para baixo a letra é melhor e mais miúda, escrita com outra tinta.

<sup>2</sup> L. de Vasconcelos. *Severim de Faria*, p. 27 e sgs.

Foi o séc. XVII que o levou ao esplendor e riqueza em que se manteve depois. As vilas concorrentes, a pouco e pouco construíam pousadas, alindavam a rudeza do sitio.

Conservam-se ainda na frontaria de certas habitações, os letreiros que marcavam o património de cada confraria e encontramos-os também nos muros de encôsto das fontes, exaltando os doadores e reclamando preces pelos obreiros. Citaremos alguns:

DOS. M  
OBOM<sup>os</sup>  
DVORA

\*

CAZAS DA CONFRARIA  
DA VILA DE SETVBA<sup>l</sup>

\*

ESTA CASA MANDOV FAZER  
A C.<sup>a</sup> DE LAVRE 1595

\*

CASAS DA CONFRARIA  
DE LAVRE QVE SE APOSEN  
TAM NESTA

\*

OBRA . Q . FIZERÃO  
OS IRMAOS . QVE . SERVI  
RÃO . NO . ANNO . D  
1693 Õ AVE . M .  
PELOS SOLICITADORES  
QVE MANDARÃO FAZER.

Muitas outras inscrições existem ainda nas casas da povoação, mas estão hoje pela maior parte ilegíveis, sob a camada de cal dos rebocos. Todas elas são uma boa indicação da importância que, pelo centro e norte do Alentejo, alcançou o culto da Senhora de Brotas.

O templo é um edificio de uma só nave, com capela-mor rectangular, mais estreita que o corpo. De uma banda e outra, chegadas ao cruzeiro, abrem-se duas capelas, pequenas. A sacristia fica do

---

Do lado esquerdo da inscrição está um escudo com as armas de Setúbal.

lado direito, encostada ao monte. Entre os maciços gavetões dos paramentos, ao centro deles, vem desembocar um fio de água que se recolhe em recipiente redondo, de pedra. Junto da água está uma imagem de Nossa Senhora, de pedra de Ançã, de boa esculptura gótica, provavelmente do séc. xv. Ninguém me soube dizer por que razão se encontra naquele sítio, escondida, pois a fonte está tapada por uma portinha aó nível dos gavetões. A água é considerada milagrosa. Gostosamente tomei nota de mais êste exemplar de *fonte santa*, igual a tantos outros do país e do estrangeiro.

#### OS AZULEJOS:

Toda a igreja, corpo, capelas e sacristia é forrada de azulejos; na sacristia e na capela do Santíssimo, do séc. xviii, nas restantes partes, do século anterior. Os da sacristia pouco tem de notável na sua monocromia; os da capela do Santíssimo, porém, são de boa escola, do começo do séc. xviii, com paisagens e scenas do antigo testamento —o sagrado unido ao profano—, todas pintadas de azul, em quadros cujas molduras meninos nus e gorduchos embelezam.

Na parede esquerda, sôbre a vêrga de uma porta, lê-se no próprio azulejo a seguinte inscrição:

ESTA OBRA DE ZOLEIO SE FEZ NO ANNO DE  
1743, SENDO PRIOR O P.<sup>o</sup> ROMÃO FERREIRA DE BRITO

que é extremamente interessante para o assunto de que estou tratando. Na *Cerâmica Portuguesa*<sup>1</sup> há referência a azulejos pintados em 1736 e 1742 por um Bartolomeu Antunes, de Lisboa. Seriam do mesmo pincel estes da Senhora de Brotas? Necessitar-se-ia compará-los com os do convento e igreja de Vilar de Frades, para se poder responder afirmativamente.

O corpo central é revestido até a cimalha, de azulejos de fitas e flores de um padrão vulgar do séc. xvii, pintados de azul e amarelo sôbre o fundo branco, sendo a faixa divisória (com dois azulejos de largura), que corre por cima do *lambris* e acompanha como guarnição toda a periferia do quadro da parede, adornada com os característicos dentes de serra, distribuídos aos quatro por cada placa esmalhada.

Debaixo do côro, quási à entrada, dentro de um círculo emoldurado preciosamente de torcidos à época, que estão por sua vez

<sup>1</sup> José Queiroz, *Cerâmica Portuguesa*, p. 257.

metidos dentro de um quadrado maior, tudo pintado no próprio revestimento vidrado, está uma inscrição extremamente interessante, a letras azuis, que nos indica o tempo em que foi feito o azulejo e quem o mandou executar e ofereceu à Senhora de Brotas (fig. 9).

Reza assim a inscrição, não tendo conta das letras unidas, as quais se podem fácilmente examinar na fotogravura:

A COMFRARIA  
DE SETVVEL < MA  
NDOV < FAZER <  
ESTA < IGRIIA < DES  
EV < AZVLEIIO  
-> 1660 <

Claro está que este azulejo, encomendado e pago pela Confraria de Setúbal, foi decerto feito em Lisboa. Nem Setúbal que me conste tinha olarias que comportassem trabalhos de tal monta. Comparando-se depois este revestimento com o de outras igrejas de Lisboa e seu Termo, concluir-se há até talvez pelo conhecimento do centro de fabrico; isto porêem mais tarde, quando o processo da identificação das nossas terras esmaltadas contiver elementos de maior valia, que hoje lhe falecem, estando como estamos no princípio e havendo só dois ou três investigadores que a este género de estudos se dedicam fervorosamente. O quadro de inscrição consta de 16 azulejos, dispostos em quadrado, cercados por uma fiada de ladrilhos rectangulares.

\*

Uma outra obra notável de azulejo existe ainda no templo: a dos frontais dos altares das Almas e da Senhora do Rosário, respectivamente collocados à esquerda e à direita, nos ombros da igreja. São duas das melhores composições polierómicas que conheço do séc. XVII.



Fig 9

No Museu de Arte Antiga de Lisboa existe um frontal de altar, muito semelhante a estes dois, com o mesmo colorido e assuntos. É naturalíssimo que saísse da mesma oficina que os de Brotas. As duas composições de Brotas são sensivelmente iguais. Na fotografia que tirei do altar da direita, o da Senhora do Rosário, que está pintada a côr de vinho no meio de uma oval verde, ao centro da chapa dos desenhos, mal podem infelizmente seguir-se as minúcias da pintura.

Uma grande cercadura, franjada, a imitar os panos dos frontais de sêda ou brocado, envolve um campo com duas árvores, ao meio das quais a Senhora, segurando com o braço esquerdo o menino contra o peito, estende o direito com o rosário pendente. Sôbre as ár-



Fig. 10

vores, dois pavões brilhantes e orgulhosos acolitam a imagem, enquanto, sob a ramaria, uma lebre, uma corça, um veado e um coelho se mantêm atentos, nas posições em que é de uso encontrá-los nos grandes pratos ornamentais do séc. xvii (fig. 10).

Na cercadura são três as partes que temos a descrever: a orla superior, o centro, a orla inferior. A primeira é formada de rectângulos onde foram delicadamente pintadas rendas azuis, recortadas como as dos pratos de uso e luxo da época; no meio corre uma *corda seguinte* com as côres, branca, azul esbatido e amarela, sôbre fundo azul; por fim, pendente, uma franja de fios de ouro ondedados, imitando os dos tecidos, acompanha toda a chapa do frontal.

Sobre os lados do altar o desenho é outro. Uma linda jarra bojudá, de colo alto e esbelto, com dois dragões escamosos e enroscados a servir de asas, e donde se alteia um ramo pirotécnico de flores diversas, ocupa o centro da composição, entre duas pegas que a olham virando os bicos para trás, naquela posição encantadora que os ceramistas do séc. XVII souberam codificar e que marca um dos mais elegantes gestos que fazem as avezinhas<sup>1</sup>. Bojo de jarra, dragões, pegas e flores, são amarelas, azuis, côr de vinho, roxas, esverdeadas, numa combinação feliz e berrante de côres.

Na fig. 11 reproduz-se um dos azulejos de cercadura de rendas de que acima se falou: êsse desenho encontra numerosas e perfeitas correspondências na orla dos grandes pratos do mesmo século, como se poderá verificar consultando a *Cerâmica Portuguesa*, de pp. 46 a 48. Em Portugal tal ornamentação já não é usada na louça popular hodierna. Na Itália vi porém pratos com a orla rendada, semelhantes aos nossos antigos, e um dêles elucidava sobre o gracioso desenho, tendo escrito no centro: *Rendas de Veneza*.

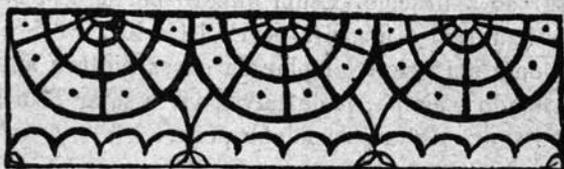


Fig. 11

A polieromia empregada nestes frontais de altar, a execução, o desenho miúdo, as representações de rendas e animais, vêm fornecer-nos mais elementos para o estudo das antigas olarias, onde, cada vez vamos tendo mais cabal confirmação do facto, se fabricavam não só os quadros e painéis de azulejo, mas também todos os exemplares da faiança usual e de luxo.

#### REPRESENTAÇÕES DA SENHORA DE BROTAS:

Na igreja, a Senhora está representada por dois modos: num grande retábulo pintado sobre madeira, hoje pendente na parede direita do corpo do templo, sobre o azulejo, e numa pequena imagem

<sup>1</sup> Encontram-se freqüentemente painéis de azulejo em que o principal ornato consta duma albarrada entre pegas. Ocorrem-me os das Universidades de Coimbra e Évora, porventura mandados colocar na mesma ocasião. Sobre a pintura de avezinhas na louça e nos azulejos de séc. XVII ver as *Olarias do Monte Sinay*, de José Queiroz, cap. III.

de marfim, que é ainda a autêntica Senhora antiga, aparecida, segundo a lenda, ao vaqueiro das Águias.

O quadro, de que não posso pelas péssimas condições de luz do templo apresentar uma fotografia, é de grandes dimensões e pintado sobre sete tábuas. Julgo-o do séc. XVI.

É dividido em duas zonas: na superior, a Virgem, envolvida em manto vermelho de amplos panejamentos, está sentada de lado, segurando o menino sobre o braço direito, rodeada de um côro de anjos; quatro cantores à dextra, olhando um livro aberto onde se lê a negro, sobre a pauta da música — AVE MARIA PLEN. PLENA GRATIA. DOMINVS TECUM BENEDIT TV IN MULI— e do outro lado, dois executantes acompanhando a toada, um sobre uma espécie de viola, outro sobre um violoncelo.

Por baixo, duas scenas bem diversas ocupam o quarto inferior do painel: de uma banda a vaca que o pastor começa já a esfolar, da outra um ajuntamento comentando o milagre e verificando a ressurreição do animal. Trajos e tipos pouco indicam; só o pastor traz o clássico surrão a tiracolo. É um quadro português, bem pintado, cujas figuras lembram a maneira de Frei Carlos.

É em resumo um belo exemplar da nossa pintura antiga, que tirado dali, arejado e limpo, pode talvez vir a falar bem mais claramente do que agora o faz pela minha pena.

#### A IMAGEM DA SENHORA DE BROTAS:

Esta imagem, de grande devoção por todo o Alto Alentejo, é de marfim, esculpida sobre um dente de elefante, e não sobre o osso de uma canela de vaca, como a lenda repete. Como escultura em marfim apesar da sua pequenez e simplicidade é um exemplar de bastante interesse (fig. 12).

O vestuário da Senhora cai em pregas rígidas, com apanhados de estilo muito primitivo e é bastante convencional, não tanto contudo que deixem de ser indicados os seus seios de mulher, sob a túnica. O rosto é oval, um tanto inexpressivo, com um sorriso parado e uns olhos cerrados que levam o espirito para as estátuas jacentes do nosso românico. É escultura talvez do séc. XIV e parece-me além disso, pela rudeza de factura, uma obra portuguesa.

Transcrevo a seguir uns períodos do *Dicionário Geográfico* (Tômo I, p. 101), onde se descreve com minúcia a imagem:

«Não se pôde duvidar ser a dita Imagem da Senhora formada de osso; porque manifestamente se vê, que o he a sua materia; nem menos pôde haver duvida, em que fosse fabricada do osso da cana da

vaca; porque isso seria negar o objecto da mais pia, e constante tradição, que sempre tem corrido nesta certeza sem a menor duvida, ou contradição até ao presente. Tem de altura tres quartos de palmo; a sua fôrma de mediana, mas ao natural bem formada escultura, que em meyo relevo lhe figura tunica, e mantilha, que descida da parte esquerda, e sobraçada da direita, lhe cobre o hombro, e a mão esquerda, mostrando-se só a direita aberta; e levantada por entre a tunica, e a mantilha, tão delicada, e primorosamente obrada, que bem mostra a dos artifices, que a fizerão. Não faltou quem com menos advertencia imaginasse estar a Santa Imagem imperfeita, por lhe apparecer fóra das roupas hum só braço, e assim lhe fizerão huma mão de pao; mas o mesmo foy pregalla na Sacrossanta Imagem, que desaparecer no mesmo ponto, que lha inxerião nos buracos, e ainda se veem quatro, pelos quaes como por outras tantas bocas esta reprovando a ignorancia dos antigos. Não tem Menino, contra o erro vulgar dos pintores, que a copião com elle nos braços nas taboas dos seus milagres. . . ».

Está desvendada pois a origem das enigmáticas covinhas que se vêem sôbre o lado esquerdo da imagem; mas não me parece que se possa explicar pelo modo como o faz o P.<sup>o</sup> Cardoso, a existência das outras duas covas que se divisam em baixo, sob a orla do manto e junto do pedestal . . .

#### A IMAGEM DA SENHORA DO PÊSO <sup>1</sup>:

Na igreja de Brotas, para onde passou por extinção da paróquia do Pêso, guarda-se uma outra pequena imagem de marfim, das mes-



Fig. 12

<sup>1</sup> A opinião autorisadissima do illustre crítico de arte Dr. José de Figueirêdo, a quem consultei sôbre esta bela imagem, foi de que ela é de escola ou influencia franceza e pertence aos séculos xiv ou xv, como adiante transcrevi.

mas dimensões que a anteriormente descrita, mas de estilo totalmente diverso.

É uma interessante imagem dos sécs. XIV ou XV, de escola ou influência francesa, visto que em Espanha e Portugal pouco se produziu no género, de estilo ainda bastante simples e puro (fig. 13).

A Senhora, muito religiosa ainda, mas já muito elegante também, está numa atitude nobre, e segura sôbre o braço esquerdo o Menino, que, sentado de lado, estende as mãozinhas para a flor que a mãe devia primitivamente conservar entre os dedos da mão direita. O rosto da Virgem, bastante arredondado, é muito gracioso, com os seus olhos vagamente oblíquos, a boquinha pequena e um pouco amaneirada, o queixo arredondado em botão sob a face gorda.



Fig. 13

Para segurar o Menino a mãe projecta um pouco a anca esquerda, mas com linha, sem a exagerada *cambrure* de mais tarde. As pregas dos seus vestidos de grande dama caem lógicas e com maleabilidade, e sôbre toda a superficie delas estão pintadas com estilo, côres

e delicadeza de iluminuras, umas flores de lis muito folhudas e correctas, que ao chegar à túnica do menino se transformam em rosetas de oito pontas.

É, em resumo, um belo exemplar de escultura sôbre marfim que, embora não seja provávelmente português, merece ser estudado e divulgado.

A imagem assenta sôbre um banquinho de metal, cujo corte é nitidamente gótico.

\*

Aqui fica em breve relato o que, sob o ponto de vista artistico se encontra de mais notável em Brotas e na sua igreja. Arqueológica e etnográficamente outras cousas haveria a dizer, que não cabem porêm no campo de trabalho de que me ocupo.

1668

## A capela de S. Roque (Loures)

Obra de meia légua de Loures, na direcção dos Tojais, de Santo Antão, onde é a célebre e semi-arruinada quinta dos Arcebispos de Lisboa, e de S. Julião, de modesto renome, dominando a estrada de sôbre um cômodo, a cavaleiro dela, surge de um matagal de piteiras a capela escalavrada de S. Roque, cujo adro coberto, rejuvenescido de telha de Marselha, desnorteia o viandante curioso que olhar ligeiramente para a sua frontaria.

Apesar de destroçado, porém, o pequeno templo é interessante, e faz pena que esteja condenado a desaparecer, pela incúria a que foi lançado.

É todo, na sua nave singela prolongada por uma capela-mor pequenina, revestido de azulejos: no corpo, de côres amarela e azul sôbre fundo branco, característicos do séc. XVII, e na capela-mor doutros só azuis, onde se podem seguir duas scenas de vidas sagradas; à esquerda o baptismo de Menino Jesus, à direita a morte dum santo frade que se mostra estendido entre velas, pegadas no chão à maneira italiana, como me lembra de ter visto na catedral de Bolonha em frente do *Cristo Morto*, figuração da tenebrosa *Mortoria* célebre de Niccolo de Bari.

Sôbre os azulejos há alguns quadros a óleo, muito deteriorados.

A sacristia, acanhada e colocada por detrás da capela-mor, é revestida de azulejos de figura avulsa, com os cantos marcados.

Na frontaria, sôbre a porta e abrigada pela coberta do adro, está um painel de 24 azulejos ( $6 \times 4$ ), representando S. Roque com os attributos do estilo, policrómico, muito carregado de tons verdes. Envolvem o painel alguns ladrilhos de padrão diverso, porventura pertencentes ao mesmo lote com que revestiram parte do adro.

No painel, sob a figura do santo, lê-se:

ESTE · PAINEL · DEV · HVM

DEVOTO · A · SAM · ROQUE

1668

Sob o retábulo, na vêrga da porta de entrada, lê-se a data de 1568; pode deprender-se das duas datas que o painel de azulejo foi oferecido ao Santo por ocasião do primeiro centenário da fundação da capela.

## 1669

A igreja de S. Salvador <sup>1</sup> (Tórres Novas)

A data encontra-se nas almofadas da bandeira da porta principal da igreja. A sua única nave é totalmente revestida de azulejos policrómicos, constituindo a franja do alisar (que tem 2<sup>m</sup>,60 de alto) a linha divisória entre as duas espécies de ladrilhos que a cobrem, e que são: para cima da divisão, de fitas enlaçadas, como os que W. Crum representou no começo da sua *Architettura Portuguesa*, tam vulgares do Minho ao Algarve; para baixo dela, de fôlhas espalmadas, coloridos de azul e amarelo. A capela-mor tem igual revestimento.

A faxa que separa os dois tipos apresenta os característicos dentes cruzados, em rectangulos de 1<sup>m</sup>,068 × 0<sup>m</sup>,14. Nas guarnições das portas e aberturas há um debrum de outros rectângulos só pintados de azul, com o desenho *de rendas* que se encontra com abundância nos grandes pratos decorativos do séc. XVII.

Nos ombros da nave avistam-se, dominando a talha frondosa dos altares, dois quadros de azulejo, que representam duas daquelas belas *adorações*, de que a própria Lisboa nos conserva ainda um exemplar à Rua dos Cegos (Alfama).

O quadro da esquerda tem escripto por baixo dos anjos que turibulam

LOVVADO  
SEIA. O SAN  
TISSIMO S  
A CRAMEN  
-TO-

e o da direita o mesmo, na disposição diferente de

LOVVADOS  
IA O SANTISI  
M SACRAMETO

com letras omitidas.

Envolve os quadros uma cercadura de fitas brancas entrançadas, havendo no centro dos óculos formados, pontos amarelos.

Estes azulejos são, sob todos os pontos de vista, semelhantes aos da Misericórdia, que estão datados de 1674.

<sup>1</sup> Do «Salvator Mundi», como se lê em volta do nicho que existe no alto da frontaria da igreja.

<sup>2</sup> Walter Crum Watson, *Portuguese Architecture*, London 1908, *frontispiece*.

1671

## A capela da Senhora da Paz, em Lamego

Não são vulgares no norte do país os *registos* de azulejo, merecendo por isso os raros que se encontram, especial e cuidadosa referência.

Se quiséssemos, por exemplo, enumerar todos os quadros votivos que a Santos e Santas se consagraram pelas fachadas de casas de Lisboa, encheríamos facilmente um grosso volume. Pelo contrário em Trás-os-Montes e Beira Alta, províncias de louça preta, afastadas dos centros de fabrico de louça vermelha e faianças, raramente um azulejo devoto alegra a frontaria dum prédio. Sucede porém, que muitas vezes os *registos* mais antigos são precisamente os que se acham fora de Lisboa, porque os da capital como se sabe, pertencem quasi todos ao séc. XVIII; daí o interesse especial que os provincianos apresentam para o estudo da cerâmica de revestimento.

O registo a que se refere esta notícia encontra-se em Lamego, sobre a porta de entrada da escadaria da ermida da Senhora da Paz, na tortuosa Rua do Castelinho que atravessa o amuralhado bairro do Castelo.

Sobre 16 azulejos ( $4 \times 4$ ), emmoldurada em caixilho de quatro fitas, —uma amarela, outra de pequenos meios círculos encadeados a branco e azul, e mais duas, respectivamente a amarelo e azul—, aparece uma imagem da Senhora do Socorro, à maneira espanhola, metida dentro dum manto que a fecha por completo dentro dum triângulo coberto de pintinhas pardas e donde apenas emergem a cabeça da Senhora e o corpo do menino.

Por baixo, dentro dum rótulo bastante irregular, pode ler-se:

. N . S . DO CORRO . 1671 .

O ceramista que pintou o painel deixou lamentavelmente escapar a primeira sílaba de Socorro.

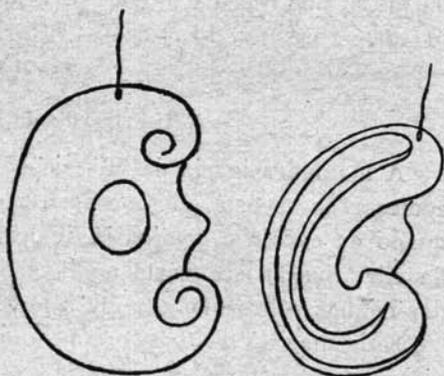


Fig. 14

As côres empregadas são a azul, a amarela e a côr de vinho, sendo as figuras todas desenhadas nesta última côr e depois cheias com outra, como se usou muito na segunda metade do séc. XVII.

A capela da Senhora da Paz é nua e inestética, encerrando apenas de notável a estátua de Santo Ovídio, metida dentro dum nicho, na parede direita, perto da capela-mor. É uma tósca imagem de pau, que está representada encostando a enorme cabeça e o ouvido sôbre a mão direita.

*Santo Ouvido*, como lhe chama o povo, é protector encartado de todos os casos de doenças do aparelho auditivo, e de muito longe se acorre ali aos benefícios do *santinho*. Junto dêle, pendentes das ombreiras do nicho, estão uma dúzia de orelhas de cera e mais duas de prata, que reproduzo em gravura, por ser êste género de ex-voto bastante raro (fig. 14).

1674

#### A Misericórdia de Tôrres Novas

A magnífica igreja da Misericórdia de Tôrres Novas ergue-se ao começar da encosta que coroam restos de muralhas e o edificio antiquado da cadeia e domina já de certa altura o casario aconchegado da vila, que ali se aperta na Portela, passagem forçada entre duas das colinas sôbre que assenta a povoação.

É de uma só nave, sem capela-mor, que foi substituída por uma série de três altares de cantaria, colocados na mesma linha. É toda forrada de magníficos azulejos, coberta por um teto de madeira graciosamente pintado, revelando em tudo como época de factura, os meados do séc. XVII, o que as datas do azulejo e das pinturas confirmam plenamente.

A 2<sup>m</sup>,85 de altura, nas paredes, corre uma divisória do próprio azulejo que até êsse ponto é de tipo vulgar, de combinações de laçaria a azul e amarelo, e daí para cima, das mesmas côres mas com o desenho imitando um padrão de tapete cheio de grandes cruces de braços iguais e pouco desenvolvidos. As cercaduras são de duas espécies: uma interior, de rectângulos pintados com dentes entrecruzados ou franjas dentadas, e outra de óvulos. Estas cercaduras acompanham todas as aberturas, o nascer e terminar das paredes e envolvem ainda dois quadros contemporâneos do azulejo.

Sôbre o côro largo que ocupa o fundo da igreja, conserva-se nas paredes laterais o azulejamento, tal como no resto do corpo; no fundo, porém, os azulejos desapareceram numa restauração moderna, que apenas deixou sôzinha na parede mal rebocada uma bela *Crucifixão*



onde o calvário, com o seu acompanhamento de mulheres chorosas, nos mostra um bom exemplar de azulejo em que foi empregada toda a gama de côres usadas pelos ceramistas do século de seiscentos.

Por baixo dêsse côro o azulejamento prossegue, e sôbre a porta central, que dizem dava antigamente para o hospital, pôde ver-se, sôbre um quadrado de 4 azulejos, avivado na orla por filetes a azul e amarelo, dentro de uma moldura formada pelas próprias laçadas do padrão, o seguinte precioso letreiro pintado a azul:

ESTA OB  
RA SE FE  
S NO ANO  
DE  
1674

Os ladrilhos empregados no revestimento apresentam duas medidas: são quadrados de 0<sup>m</sup>,14 e de 0<sup>m</sup>,142 de lado. Uma curiosidade ainda: nestes azulejos, que, como disse, são pintados de amarelo e azul, os traços do desenho são feitos com tinta côr de vinho, sendo depois os intervalos cheios com as côres mencionadas; êste mesmo processo se nota em exemplares de louça (canecas, boiões, pratos) da época, pintados com as mesmas côres. É mais um documento a juntar aos outros que provam que as olarias donde saíam as vasilhas eram as mesmas onde se fabricavam os azulejos.

O teto é de madeira, dividido em trinta painéis pintados de amarelo sujo, com flores, volutas, torcidos, etc., e encontra-se distintamente datado de 1678, sôbre o terceiro caixotão a partir do fundo da igreja. É um bellissimo exemplar do género de pintura que em várias outras igrejas e edificios (Sé de Viseu, Universidade, etc.) se tornou tam notado<sup>1</sup>. Esta mesma data de 1678, encontra-se repetida sôbre a vêrga da porta da sacristia.

Sôbre a parede do lado esquerdo há duas inscrições referentes a disposições testamentárias de doadores, datadas de 1679 e 1884.

<sup>1</sup> No seu belo estudo *Arte decorativa portuguesa*, das *Notas sôbre Portugal*, o Sr. Joaquim de Vasconcelos refere-se aos «revestimentos das abóbasdas formando caixotões, em que a moldura é talha, às vezes riquissima, o fundo pintura histórica ou alegórica, sempre variada». E acrescenta: «O pintor neste caso é mais um scenógrafo que aspira a produzir um efeito decorativo, a distância, a instruir como num livro aberto; ao passo que o seu colega ornamenta os retábulos pintados dos altares com mais cuidado, com os últimos promenores do pincel».

No pilar que separa o altar esquerdo do central, no tópo da igreja, lê-se uma outra que diz:

ESTA. CAP.<sup>A</sup> HE  
 D AN.<sup>TO</sup> LOPES  
 MIGAS · E D SVA  
 M<sup>RE</sup> CN.<sup>A</sup> BARBO  
 ZA · S<sup>OM</sup>TE C<sup>O</sup>  
 4 CAPPEL HE  
 N<sup>S</sup> P.<sup>A</sup> SEMPRE.  
 P.<sup>A</sup> O Q̄ DRÃO  
 300 · MIL R<sup>S</sup>  
 1681

Do lado direito abre-se na parede um vão quadrangular de 1<sup>m</sup>,10 de lado, onde se anicha um presépio que, embora de pequenas dimensões, é bastante curioso. Pertenceu aos donos da Quinta de S. Gião (arredores de Tôrres Novas) que o cederam à Misericórdia. Encontra-se ali uma mistura de figuras boas e ordinárias, grandes e pequenas, que mostra logo o arranjo dum amator mais curioso de completar do que de harmonizar. Scenas bíblicas, divinas e humanas, cidadinas e populares, misturam-se sem custo.

Um exército de anjos, a degolação dos inocentes, os reis magos, os pastores em adoração; a matança do porco, lenhadores, carros de bois, moinhos, lavadeiras, um pastor em posição clássica, tirando um espinho cravado no pé, vendedoras de frutos; tipos *debrailles*, meio flamengos de aspecto, jogando as cartas, um homem tocando gaita-de-foles, outro com o *organistrum* sobraçado, junto duma mulher que agita a pandeireta; um mundo de cousas diversas que se agrupam, justapõem, afastam, escondem e revelam inesperadamente no terreno acidentado de montes, rios, valeiros, grutas, campos e edificios vários, numa confusão pitoresca e desordenada que abrange desde a côrte celeste à mais humilde choupana de casalongos.

### 1695

#### A igreja de Santa Iria

É um templo simples, de uma só nave, revestido até certa altura, no corpo, por azulejos do séc. XVIII de pintura azul sôbre fundo branco; perturbam apenas a sua regularidade as duas capelas que ficam perto da capela-mor, a dos Barros, ampla e elegante, para a direita, e uma outra chamada de Sant'Ana, e nada notável, para a esquerda.

O revestimento consta de oito quadros, contando com os da capela da esquerda e os do vão da porta lateral da mesma banda, e em todos se representam vários passos da vida de Cristo e de alguns Santos.

Junto dos *ombros*, de um lado e outro, cravados na parede, há dois gazofilácios curiosos, datados, que o azulejo provávelmente coevo envolveu. Diz o da direita, em letras imperfeitas:

DE S <sup>TO</sup>		DASAL
ANT. <sup>IO</sup>		MAS S. <sup>TA</sup>

NA ERA DE  
M DCC.XXXVII

e o da esquerda:

DO S.<sup>MO</sup> SA  
CRAM<sup>E</sup>ENTO

NA ERA DE  
M DCC.XXXII

mostrando assim como um era destinado às esmolas para Santo António e para as Almas e o outro para as do Santíssimo Sacramento.

Alguns quadros pintados sobre madeira vêm, porém, encher de vida o corpo da igreja. São, primeiro, perto do côro dois grandes painéis representando, à direita, Santo António com o menino nos braços, e à esquerda, S. Francisco em êxtase; duas obras de um autor do séc. XVII cheias de interesse pela côr e harmonia das figuras. Na parede direita segue-se um quadro magnífico, representando a Anunciação.

A Senhora, de joelhos sobre um belo tapete vermelho, deixou o trabalho para receber a mensagem divina; a seu lado ficou abandonado o cestinho de costura sobre o qual se avistam as extremidades de um fuso.

A seguir, na mesma parede, há um novo painel de dimensões idênticas às do anterior e à certa saído do mesmo pincel e que representa o nascimento do menino.

A Senhora repousa numa cama de amplos cortinados, junto da qual aparece um fogareiro português, bojudo e forte, para aquecer a câmara e as águas necessárias. Cobre o soalho uma esteira de tipo algarvio orlada de desenhos a negro (fig. 15). Em volta da cama muitas mulheres; uma delas vem de fora, depressa, segurando à *bras*

*tendus* uma terrina de louça branca, sarapintada de florinhas azuis; outra segura já o menino ao colo, enquanto uma terceira oferece um prato de amêndoas (?) à virgem, que lhes toca ao de leve.

Este quadro interessante mostra-nos um interior antigo, familiarmente, numa franqueza destituída de pedantismo, com todo o movimento caseiro que se segue ao nascimento de uma criança.



Fig. 15

Dos restantes quadros, um contém [a apresentação do Menino Jesus no templo, o outro o martírio de um santo.

A *Apresentação* é um esplendido painel do comêço do séc. XVI, verdadeiro quadro de mestre, digno de figurar entre os melhores do Museu de Arte Antiga. Para melhor conhecimento da idade da pintura existe sôbre a mesa onde o menino está sentado, brincando, uma porção de *ceitis*.

#### A CAPELA DOS BARROS:

Do lado direito a parede abre para dar lugar a uma bela capela Renascença cujo pórtico, sem medalhões nos *spandrels*, é um bom exemplar desse suave estilo quinhentista que os de Castilho e de Ruão e as respectivas escolas deixaram, infelizmente em tam pequena quantidade, pelos campos em solares e pavilhões de caça, e pelos povoados em igrejas e moradias.

O arco do pórtico tem ombreiras duplas (internas e externas) e ostenta no fecho, — campo pintado de azul, atravessado de três bandas de prata e nos intervalos nove estrélas igualmente de prata —, o escudete da família que fez construir a capela. O teto é de abóbada de pedra, agüentado sôbre nervuras bastante finas, cujos cruzamentos se carregam de discos artesões. No artesão central aparece de novo o escudo citado. A disposição da capela é simples: à esquerda uma pia de água benta, logo uma porta cuja cantaria lavrada mostra o característico caixilho interrompido perto do solo, depois sob uma janela, um arco abrigando uma caixa tumular construída com sobriedade e elegância.

Na parede fronteira a disposição é idêntica, existindo lá também outra arca tumular igual à anterior.

O fundo da capela não se vê, tapado como se acha completamente por um altar de madeira, de péssimo gôsto.

Em parte alguma se divisam traços de azulejo. O túmulo da esquerda, de belo mármore, apresenta sôbre o tampo da arca, na mesma pedra, um escudozinho armoriado cuja curiosidade principal é conservar as próprias côres heráldicas dos Barros; o fundo é ver-

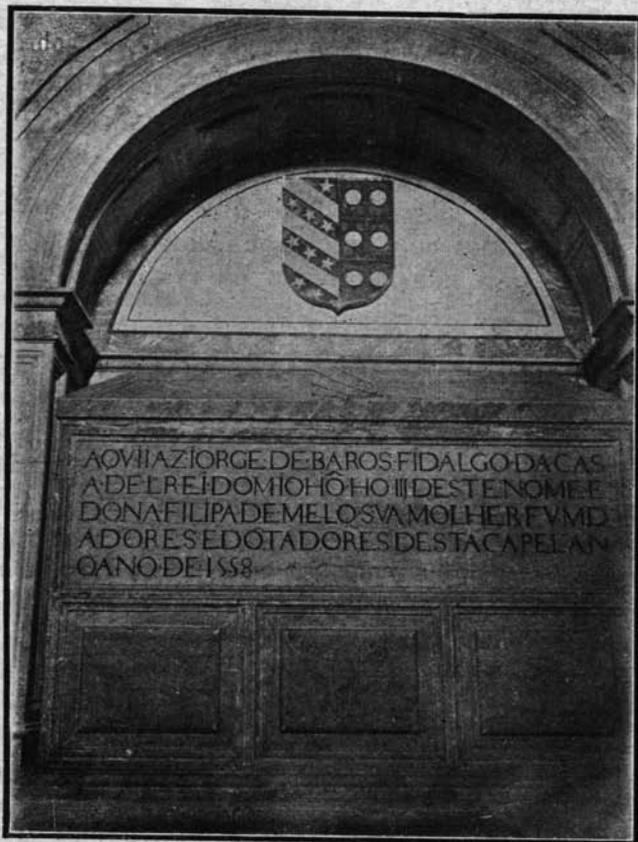


Fig. 16

melho, as barras e as estrêlas claras. Os canteiros conseguiram esta maravilha do labor da pedra, começando o trabalho num bloco onde a divisão de côres se tornava nítida, em camadas horisontais.

No vão do arco dêste túmulo, um outro escudo, partido em faixa, reúne as armas dos Barros e dos Melos; barras, estrêlas e besantes brancos, sôbre fundo vermelho (fig. 16).

Sobre as almofadas da parte inferior desta arca tumular, lê-se em belas letras do renascimento:

AQVI IAZ · IORGE · DE · BARROS · FIDALGO · DA · CAS  
A · DELREI · DOM · IOHÔ · HO · IIJ · DESTE · NOME · E  
DONA · FILIPA · DE · MELO · SVA · MOLHER · FVMD  
ADOREs · E · DOTADORES · DESTA · CAPELA · N  
O ANO · DE · 1558.

Na sepultura fronteira a esta, o arco que a abriga cobre também um outro brasão dos Barros, singelo, e na face do arcaz, exactamente igual ao primeiro, lê-se a inscrição que segue:

AQVI IAZ AMDRE · DE · BARROS · FIDALGO DA · CA ·  
SA · DELREI DÔ AFOMSO HO QIMTO E SVA MOL  
HER COSTAMCA ROÎZ DE CAMPOS · E FR<sup>co</sup> DE BAR<sup>o</sup>  
SEV F.<sup>o</sup> PAI E MAI E IRMÃO DO FVMDADOR DES  
TA CAPELA.

Este Jorge de Barros, de que fala a primeira inscrição, foi decerto também o fundador do vizinho solar de Vale de Flores, que embora não conserve brasão algum na própria habitação, o tem num portal por onde da mesma quinta se vinha rápidamente ao povo de Santa Iria. A própria morada indica, no trabalho das cantarias e na construção de teijolo, época igual à da criação da capela. Segundo informações do meu amigo e ilustre investigador, Sr. Francisco Nogueira de Brito, André de Barros podia ser o décimo segundo filho de Filipa de Barros e do seu primeiro marido, Mem Rodrigues de Vasconcelos. Foi fidalgo da casa de D. Afonso V e casou com Constância Rodrigues de Campos, como reza a inscrição supracitada.

André de Barros teve de sua mulher, três filhos: Jorge de Barros, Francisco de Barros, s. g., e Antónia de Barros, que casou com João Mendes de Vasconcelos, para quem passou o morgado de Santa Iria visto ter morrido sem geração D. Luísa de Barros, filha de Jorge de Barros.

Jorge de Barros serviu a infanta D. Maria, foi feitor em Flandres, aí fez grosso negócio e voltou muito rico a Lisboa, onde, segundo Cabedo, criou um morgado de sete mil cruzados de renda. Segundo os nobiliários fundou a igreja de Santa Iria, mas de factó o que elle fundou foi simplesmente a capela que tem o seu nome, na igreja. Casou com D. Filipa de Melo, filha de Jorge de Melo Coutinho, o *Lagea*, comendador de Redondo.

Do morgadio de Santa Iria era ainda no séc. XVIII possuidor Francisco Joaquim de Barros e Vasconcelos, que casou em 1715 com D. Bernarda Luísa Coutinho de Eça.

Como informações complementares notarei que, tendo folheado o *Tesouro da Nobreza* na Tôrre do Tombo, encontrei o brasão dos Barros um tanto diferente daquele que em Santa Iria se repete. Sobre o escudo há uma aspa de braços azuis e vermelhos, carregada de cinco estrélas, e no campo, que é azul, há três barras de prata, tendo nos intervalos nove estrélas de ouro, de seis pontas. As estrélas na capela tem todas cinco pontas apenas.

#### CAPELA-MOR:

Contrasta esta parte da igreja, reconhecidamente arcaica, com o corpo, reformado duas vezes, uma no séc. XVIII, outra no XIX. É toda forrada de azulejo, e qualquer devoto de Santa Iria pode seguir minuciosamente a história da santa padroeira do templo pelas figuras que adornam as paredes.

A capela-mor de Santa Iria é uma bem iluminada quadra que recebe luz por quatro postigos, dois de cada banda; tem na parede da direita uma tribuna onde os senhores de um velho solar que há ao lado, ouviam missa, e em frente dela, simétricamente, um nicho ladeado por figuras de azulejo branco e azul, do séc. XVIII. No tópo há um magnífico altar de pedra, e não de talha como é usual, todo de mármore finos com belas colunas salomónicas.

Até a altura dos postigos, a todo o comprimento dos lados, é esta capela revestida de grandes quadros de azulejo, onde se vêem pintados sem separações nítidas, alguns passos da vida do orago.

Os espaços por cima das portas (uma de cada lado, logo à entrada da capela) são cobertos de painéis onde se notam albarradas carregadas de flores, acolitadas das clássicas pegas de raminho no bico; igual ornato, mas em quadros mais estreitos, se encontra nos vãos que medeiam entre o altar-mor e os postigos, tanto de um lado como do outro.

Nos azulejos que vestem as paredes no espaço restante vem então a vida de Santa Iria, num valiosíssimo grupo de pinturas com traços de carácter exótico, vagamente achinezado, todas acompanhadas de dísticos esclarecedores.

Na parede esquerda, no alto, a Santa, dentro de uma espécie de alpendre que lembra os das pinturas orientais sobre charão, recebe ajoelhada o hábito de monja, lendo-se por cima em cursivo regular, em três linhas: *Resebe S. Eiria o abito de riligioza.*

À mesma altura, mais adiante, um grupo de mulheres que dentro de uma casa rodeia um doente, é acompanhado pela inscrição de: *S. Eiria por entercesão sua alcança saude a birtaldo.*

Em baixo, na primeira scena representada, aparece sob um portal um frade recebendo um casal que lhe apresenta a filha, com a indicação de que: *Castinaldo. e Cassia. Paijs de S. Eiria. a entregão. a Hermigio. monge. para. lhe. ensinar. santos. custumes.*

O hábito do frade que recebe os nobres visitantes tem mais o ar de uma cabaia do que de uma veste monástica.

*Nosso. S.<sup>or</sup> revela a S. Eiria. a doença de Britaldo:* Cristo aparece numa nuvem muito enrolada, a Santa Iria, que de joelhos o escuta. Êste quadro cronológicamente devia anteceder o segundo, mas pela disposição pictórica fica isolado.

*S. Eiria reprende a Hermigio do seu deshont.<sup>o</sup> pençamento:* o frade que a recebera, retira-se em ar de envergonhado.

*A. S. Eiria dá Hermigio hũa bebida malisioza pera a pôr em mà fama:* a Santa ajoelhada ante uma ara, sôbre a qual assenta um livro, reza; do outro lado, Hermigio apresenta-lhe um frasco, tipo de *aribalos* grego. A posição desta pintura devia também logicamente preceder a antecedente.

Na parede direita são apenas quatro as scenas expostas: primeiro um *bravo*, do comêço do séc. XVII, está traspassando de espada o colo da mártir: *A. S. Eiria. mata Banão. por mandado. de Britaldo.*

A seguir o assassino arrasta o corpo da freira para as margens de um rio: *O corpo. de S. Eiria. he. lançado em o Rijs. Nabãm por. Banão.*

Um pouco acima, dois anjos graciosíssimos tomam delicadamente o corpo e metem-no num caixão, onde se lê: *Emterrão. a S. Eiria. os Anijos.*

Por fim um abade de vara no braço recebe a visita do Senhor, enrolado na mesma nuvem em que já o vimos na outra parede: *N. Senhor. Revela. ao Abbade celio. aonde. está. o corpo. de S. Eiria, e sua. morte.*

Estas pinturas, a melhor representação iconográfica da lenda de Santa Iria que existe, até agora desconhecidas, vêm aumentar a série já importante das vidas de Santos passadas para o revestimento de faiança. S. Gonçalo de Tôrres Vedras, S. Julião de Setúbal, S. Lourenço de Carnide, figuram entre as mais extensas dêsse género.

Emoldura os quadros um ornato de corda seguinte florida, a dois azulejos de alto, bem característico do fim do séc. XVII.

## AS SACRISTIAS:

São duas as que a igreja possui: à esquerda a nova, do outro lado a velha. A sacristia nova é revestida até 0<sup>m</sup>,90 de altura de azulejos de caixilho duplo, concêntricos, e daí para cima por uma série de *cartões* iguais, de albarradas floridas entre aves de bico longo, mais estreitos e esguios que os da capela-mor, já citados. São dezoito os quadros que se seguem lado a lado, sem lacuna.

Ao fundo há um *lavabo* de aparência bastante clássica, sobre o qual se lê, gravado no mármore, NO ANO D 1695. Como o lavatório faz parte integrante da sacristia e diz com os azulejos, aí temos indicada claramente a data de seu fabrico.

A sacristia velha, que é mais um corredor do que outra cousa, está lambrisada de azulejo de figura avulsa (limpo nos cantos), parecido com o que se encontra com grande abundância em Coimbra (em Celas, Santa Comba, Santa Cruz e Universidade), e que pertence à segunda metade do séc. XVII. O seu azul e o seu esmalte estão embaciados do tempo. Rodeia-os uma cercadura de corda florida a um azulejo; nos desenhos nada fora do vulgar, barcos e flores, pouquíssimas figuras.

E nada mais de notável se encontra nesta interessante igreja, a não ser cá fora, no adro, uma tampa de sepultura medieval ornada com uma cruz primitiva, daquelas que vulgarmente os *meios-letrados* das povoações costumam chamar dos Cavaleiros de Malta, e várias outras cabeceiras de sepultura, de pedra, das ordinariamente chamadas «em forma de *palmatoria*».

## 1711

## A capela da Peninha

Num dos mais elevados cabeços da serra de Sintra, sobre o esporão mais avançado e alto dela, no seu extremo oeste, ergue-se a capela da Peninha, construçãozinha tósca e parda como o soco colossal de granito em que assenta, dominando de uma altura de 500 metros o mar imenso *do fim do mundo*. Dela se pode deixar correr a vista por sobre o último rincão da terra que o homem conheceu na antiguidade, e por isso encheu de lendas e terrores.

Para o trono de rocha em que se alcandora, a 30 metros do tópo da serra, sobe-se por uma escada encostada aos penedos e que desemboca num pequeno adro descoberto, calçado com tejoões à antiga. Atravessado este entra-se num templo de exíguas dimensões mas extraordinariamente curioso, com o corpo principal, paredes e tecto, forrados de azulejo, e a capela-mor vestida totalmente de embutidos.

Na parte principal do santuário o azulejo aparece dividido em três secções; o que forma o revestimento inferior da parede, a quadros pequenos de um azul muito carregado com composição e desenho regulares; o que ocupa a parte principal das paredes, desde o *lambris* até a cimalha; e o que veste a volta da abóbada e os topos respetivos.

Na secção inferior, contam-se de cada lado 8 quadros pequenos, abrangendo nesse número os que ficam à direita e à esquerda da porta de entrada, ou sejam ao todo 16. A secção principal é formada de 12 grandes painéis, de tom azul mais claro, distribuídos 6 por cada banda. No tecto, separados por tiras longitudinais, contam-se ainda mais 15 painéis, representando estes, como os anteriores, passos da vida do Menino Jesus e da Senhora sua mãe.

Por cima da porta de entrada, no tímpano interno, existe também uma composição curiosa, em que se divisam quatro anjos esperneando graciosamente em volta de uma data escrita no próprio azulejo, 1711.

O desenho d'este painel e o dos centrais é admirável pela correcção das figuras, algumas das quais estão vestidas rigorosamente com modas do século anterior, e pela suavidade das côres. São verdadeiras pinturas de mestre.

No tópo do corpo, frente à porta, sôbre a corda do arco da abóbada, há ainda um outro quadro.

Nos ombros e na capela-mor, porém, não há azulejos. Forra-os um delicadíssimo tapete de embutidos, com mármore de côres branca, negra, rosada e amarela, todo em desenhos de rosetas, óvulos, caneluras, fantasias. O púlpito é do mesmo teor, embora muito deteriorado pela estupidez dos visitantes (e alguns de polpa, como se lê) que gravam o nome nas pedrinhas ou as levam aos pedaços.

Porventura o mestre pintor de azulejos António de Oliveira, tam celebrizado no seu tempo, autor indiscutível dos painéis da capela da Senhora do Monte sôbre Frielas<sup>1</sup>, dos de S. Pedro de Rates<sup>2</sup> e de uns outros azulejos de Évora<sup>3</sup>, até assinados, será o autor dos daqui. Os da Senhora do Monte são de 1699, os de Évora de 1712; nada de espantar que estes de 1711 saíssem do mesmo pincel, dada a sua perfeição.

<sup>1</sup> *Santuário Mariano*, t. 1, p. 469-471, e *Cerâmica Portuguesa*, p. 254.

<sup>2</sup> W. Crum—*Obra*, cit. p. 28.

<sup>3</sup> Da igreja de S. João Evangelista (*dos Lóios*); vid. a propósito J. de Vasconcelos, na *Exposição de Cerâmica*, p. 87 e Raczynski, em *Les Arts en Portugal*, Paris 1864, p. 434.

1715

## A matriz de Alcochete

A igreja matriz de Alcochete aparece entre a banalidade constructiva religiosa que se seguiu ao terramoto de 1755 como um edificio notável, pois cousa rara depois do grande cataclismo, conservou o seu aspecto primitivo, na magnífica rosácea que se alça sôbre a portada ogival, na porta lateral direita, igualmente de estilo gótico e na disposição do interior, dividido por arcos do mesmo gôsto. Nem parece à primeira vista que fôsse tocada do mégasismo que tantos edificios românicos, góticos e renascença destruiu, apesar de se encontrar tam perto de Lisboa!

Interiormente a igreja está dividida em três naves, separadas por grandes arcos — três por banda, cujas bases, colunas, capitéis e voltas são de corte nitidamente ogival. Os capitéis são todos profusamente lavrados de folhagem, salientando-se um junto do côro pela bela guarnição de parras e cachos que apresenta.

Os arcos da entrada principal (fig. 17), da porta da direita e do cruzeiro são também de ogiva perfeita, com mais duma arquivolta.

O corpo da igreja é coberto nas paredes, até 0<sup>m</sup>,675 de altura, com um rodapé de ladrilhos hispano-árabes ou luso-árabes em relêvo, de moldes vulgares e conhecidos, duma ornamentação que obedecia aos preceitos do *alfarje*.

Daí para cima sobrepõe-se uma faixa de 1<sup>m</sup>,155 de alto, de azulejos com padrão de *cartões* seguidos, de pintura a azul sôbre fundo branco, abrangendo cada *cartão* seu açafate de flores ladeado por parras, sendo toda a composição envolvida por uma orla de *corda*

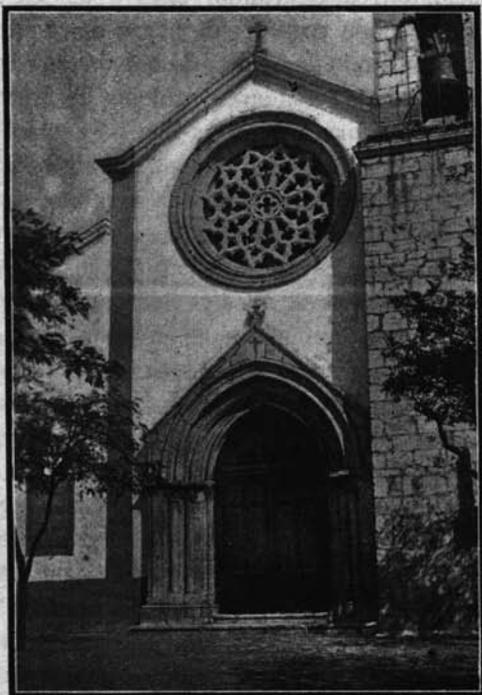


Fig. 17

*seguinte* de volutas muita apertadas, com a largura de dois azulejos. Cada um dêles tem 0<sup>m</sup>,142 de lado. Êste rodapé alto acompanha as paredes desde a entrada da igreja até a capela-mor.

Passada a porta principal entra-se numa espécie de vestibulo trapezoidal com paredes lambrisadas até 1<sup>m</sup>,80 de alto de painéis do séc. XVIII, pintados de azul, tendo cada ladrilho 0<sup>m</sup>,137 ou 0<sup>m</sup>,138 de lado. Representa um dos painéis uma scena rústico-religiosa, com fundo de água e montes, havendo no primeiro planô um frade que entretece os vergos dum cesto; outro mostra um ermitão de grandes barbas, junto da sua capela; nos restantes quadros desaparecem os religiosos, e divisam-se fidalgos, um a cavalo guiado por um campônês, outros figurando junto a um castelo ameaçado, despreocupadamente, num cenário de paz e maravilha.

Ao fundo da igreja, do lado esquerdo, dentro duma capela-reduto, gradeada e forrada de azulejos de figura avulsa, está o lindo baptistério em forma de cális, seu pé composto de quatro colunas unidas, a taça de bôrdo polilobado, elegantissima. Os azulejos são emoldurados por uma faixa de corda seguinte, contando-se entre êles inúmeras figuras; muitos barcos (caçadeiras de duas velas latinas, galeões), cestadas de flores e de frutos, aves (pêgas de raminho no bico, patos, cegonhas), quadrúpedes (lebres correndo, saltando ou investigando do perigo, um lobo), etc. Faltam por completo as figuras humanas. Cada azulejo tem 0<sup>m</sup>,144 de lado.

A igreja tem capelas laterais, de pouco interêsse, exceptuando a que se abre da esquerda, junto ao cruzeiro, onde no solo se divisa a seguinte inscrição:

ESTA : CAPELA : MÂ  
 DOV : FAZER : AFONSO  
 VAZ : MASCARENHAS  
 : PERA : SEPVLTVRA :  
 DE · SEV · PAI : NVNO :  
 MASCA · RENHAS :  
 QUE : SANTA : GLÓRIA  
 : AIA : E PERA : SEVS  
 : ERDEIROS : FEZ-SE  
 NO ANO : DE 1537

Pelo chão encontram-se ainda numerosas outras inscrições, algumas escritas em cursivo.

Passando da igreja à sacristia que lhe fica à direita, entramos numa quadra espaçosa, de solo lageado, alto rodapé azulejado, um

*lavabo* de mármore branco com guarnições vermelhas, incrustado numa das paredes, sob cujo taboleiro em *rótulo* de torcidos se lê a data de 1715. O azulejo foi cortado em volta dos labores do mármore, de modo apropriado e de tal sorte que logo se conhece serem as duas obras de construção coeva.

Deveras interessantes estes azulejos de figura avulsa semelhantes aos do baptistério, embora no meu parecer de mestre pintor e olaria diversa. O *lambris*, tem 1<sup>m</sup>,50 de alto e é formado por fileiras de 10 ladrilhos quadrados (de 0<sup>m</sup>,142 de lado), pertencendo 4 à cercadura de fitas e os restantes 6 ao corpo do desenho.

Nas pinturas estão representados homens, animais, plantas, barcos: uma *muleta* de duas velas, cestos de flores (rosas, cravos, goivos),



Fig. 18

e de frutos, aves em posições elegantes (pêgas torcendo o colo, as asas alargadas), mamíferos saltando (coelhos virando a cabeça inquieta ou correndo), e figuras de chineses, todos iguais, entre *toques floridos*, o corpo em *S* envolto na cabaia elegante, o braço direito segurando a classica umbela (fig. 18).

Aos cantos de cada ladrilho em vez das usuais pintas sôbre os braços de cruzitas levemente indicadas, encontram-se manchas azues trilobadas, como se vê na figura que acompanha êste trabalho.

Os chineses que, diga-se de passagem, foram vandâlicamente esmurrados nas caras, em tempos idos, mostram-nos como a tradi-

ção pictural do século anterior, se mantinha ainda nos começos do séc. XVIII. À vista destas figuras orientais em pleno naturalismo dos azulejos de figura avulsa do séc. XVII, não podemos deixar de concluir que a tradição do *desenho miúdo* perdurava ainda, cem anos passados.

No exterior da igreja existem ainda vários painéis de azulejo representando as *estações* do Calvário (séc. XVIII) e toda a *spire* piramidal da torre está também coberta de ladrilhos vidrados, policrómicos.

### 1744

#### O Senhor Roubado

A saída das portas de Carriche, junto da estrada municipal que leva a Odivelas, do lado esquerdo, encontra-se um pequeno espaço trapezoidal lajeado, delimitado no mais largo tópo por um muro coberto de azulejos, e no outro tópo e nos restantes lados por gradação de ferro e um muro baixo.

Ao centro, perto da parede azulejada, levanta-se um oratório de pedra, sob cuja abóbada crucial agüentada em quatro colunas de mármore claro se abriga uma imagem do crucificado. Do lado esquerdo, separados do oratório, um púlpito pequeno e um orifício circular aberto no lajedo, a modo de bôca de poço; do lado direito apenas um marco de pedra, semelhante aos *frades* dos portões.

É este o local conhecido pelo «Senhor Roubado» onde, em fins do séc. XVII se desenrolou uma série de acontecimentos, cuja descrição apresentará bem claramente um dos aspectos do religiosismo da época.

Um tal António Ferreira, de Odivelas, trabalhador e moço de soldada, roubou a igreja do povo e foi esconder parte dos paramentos e vasos sagrados no lugar onde hoje se levanta o monumento e que ao tempo era um pedaço de vinha chamado os Caniços, à beira da estrada velha que seguia para Lisboa. Descoberto o furto, preso e condenado o seu autor, a piedade dos fiéis fez erigir mais de meio século depois, aquela aparatosa fábrica, ainda hoje quasi integralmente conservada. Começemos a sua descrição<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sob o título de *História do Senhor Roubado de Odivelas*, publicou-se em 1745 um folheto de poucas páginas, escrito pelo P.<sup>o</sup> Luís Montez Matozo, em que se narra promenorizadamente o atentado. Infelizmente o P.<sup>o</sup> Matozo que se alarga sobre muitas minúcias do acontecimento e da ereção do *padrão* não se refere aos azulejos do monumento.

No pedestal da cruz de pedra do oratório lêem-se primeiro os seguintes versos

AQVI  
OCCVLTOV A INGRATIDÃO  
DO MAIOR ROVBO A INSOLENCIA  
MAS LEVANTOV A CLEMENCIA  
A MEMORIA DO PERDÃO

e logo por baixo

ESTE PIADOZO PADRAO ◊ COM ETERNA DÓR SE LEA  
AQVI VM ATROS LADRÃO ◊ ÁS DVAS DA NOVTE E MEA  
O CEV ENTERROV NO CHÃO

CAZO DE ODIVELLAS · AN · 1671.

Ainda por baixo destas inscrições se encontra uma outra, que marca a época da construção do monumento, 1744.

No muro azulejado, que forma o fundo do estranho monumento, abre-se ao centro uma porta hoje entaipada, em cuja vêrga se lê:

LOVVADO  
SEIA O SANTISSIMO  
SACRAMENTO E A TRINDADE  
DA TERRA, JESVS, MARIA, JOZE  
P. ALMAS. P. N. A. M.

ESTA. O. FEITA T CÔ ESMOLAS DOS FIEIS. 1744.

o que nos indica com precisão a data dos azulejos que foram applicados na obra.

Aparecem divididos em quadros, seis de cada banda da porta, em duas ordens sobrepostas. Sob elles, separado por uma linha de rectângulos amarelos, vem um *lambris* de outros azulejos *de figura avulsa*, com os cantos todos sobrecarregados de cinco pintas sôbre uma cruz riscada. Encostados às ombreiras da porta estão dois grandes painéis com figuras alegóricas de mulheres, semelhantes aos que vemos, por exemplo, nos ombros da capela da Senhora da Saúde, de Montemor de Loures.

Nos doze quadros citados contêm-se a história do roubo sacrilego, e lê-se sob cada um, no próprio azulejo, uma extensa nota explicativa; em quasi todos há qualquer curiosidade etnográfica ou histórica digna de ser referida.

«An.<sup>to</sup> F.<sup>ra</sup> estando ao jogo e vendo passar o samcristão da Freg.<sup>a</sup> o seguiu e ás escond.<sup>as</sup> se meteo na Ig.<sup>ra</sup> onde ficou. Cazo 1.<sup>o</sup>»

Numa só linha a inscrição dêste curioso quadro, onde se divisam, um *jôgo da bola* com nove paulitos em posição, duas bolas correndo e figuras de jogadores, à vontade. Pode comparar-se esta scena de jôgo a uma outra que se nota no revestimento da parede esquerda do claustro baixo da Universidade de Coimbra.

O *jôgo da bola*, com os nove paulitos, conserva-se ainda em Trás-os-Montes (Vila Rial, Bragança), na Beira (borda do Douro) e no sul (extremidade oeste da Estremadura, concelhos de Tôrres Vedras e Mafra, etc.). Nestes últimos concelhos há ainda, além do dos nove paulitos, um outro jôgo em que figuram apenas quatro, que são colocados dois de cada lado, um mais alto na frente, outro mais baixo, por trás; a bola tem de alcançar o paulito mais pequeno sem tombar o mais alto. O jôgo com os nove paulitos conta-se por pontos, e cada um tem o seu valor especial.

Êste divertimento popular foi e é usado nas aldeias de toda a Europa, especialmente nos países germânicos, e conhecido desde tempos imemoriais, entrando em numerosas histórias, lendas e romances populares. Em Portugal tenho encontrado também com freqüência referências a jogos da bola, *dos mouros*, lembrando-me agora uma do monte que antecede o cabeça onde se achou o monumento preistorico da serra das Mutelas, a que se refere o vol. XIX<sup>1</sup> do *Archeologo*: «Naquele alto, dizem os camponezes dos arredôres, vinham êles antigamente, de todos êsses povos em volta, jogar a bola».

¿No alto de um monte onde o vento áspero do mar torna sempre o pousio insuportável? Acho estranho. O que é certo, porém, é que na Suíça, ainda hoje as populações de algumas aldeias se reúnem em cabeços altos, para assistir a lutas livres entre manebos escolhidos dos mais robustos das povoações em competência. É possível também que os *mouros*, fôssem êles de que raça e civilização fôssem, se reúnissem ali para qualquer cerimônia religiosa ou desportiva.

Mas voltemos ao António Ferreira.

«*Despio todas as Imagen.\* dos S.<sup>tos</sup> e aromb.<sup>do</sup> a porta do sacratio furtou os vasos sagrados, e neste tempo cahio por t.<sup>ra</sup> sem sentidos. Cazo 2.<sup>o</sup>»*

Numa só linha a inscrição. Um interior de igreja; vasos sagrados e paramentos entrouxados no chão; o ladrão, sôbre o altar, está abrindo a porta do sacratio e sacando de lá a píxide.

<sup>1</sup> Vergílio Correia, *A exploração arqueológica da Serra das Mutelas (Tôrres Vedras)*, no *Arch. Port.*, xix, pp. 264-269.

«Sentindo gente entrouxou os vest.<sup>os</sup> das im.<sup>es</sup> e tom.<sup>do</sup> a estrada de Lx.<sup>a</sup> no sitio cham.<sup>do</sup> os Caniços enterrou em hũa vinha os sagrados vazos. Cazo 3.<sup>o</sup>»

O homem sai de dentro da igreja com um embrulho à cabeça; numa volta do caminho uma saloia vai passando com o seu burro carregado de trouxas. Parece um pouco contraditória tal vista com a inscrição do oratório, que diz o caso passado às duas e meia da noite.

«Continuando cam.<sup>o</sup> de Lx.<sup>a</sup> meteo os vestidos das im.<sup>es</sup> em hũa caixão em casa de certa Mulher velha. Cazo 4.<sup>o</sup>»

Um pitoresco aspecto da cidade anterior ao terremoto; portais largos, mansardas, *spires* poligonais, coruchéus, grimpas, bandeirolas de cataventos, riscando o céu.

«A tempo q̃ a justiça por ordem de Elrrei D. Pedro, tirase devasa deste furto em Odivellas, se achava prez.<sup>to</sup> o sobredito An.<sup>to</sup> F.<sup>ra</sup> e dezia na prezença da m.<sup>a</sup> just.<sup>a</sup> q̃ quem o tinha feito merecia as mãos cortadas. Cazo 5.<sup>o</sup>»

Aqui aparece a curiosa gente da justiça do tempo de D. Pedro II; uns cavalleiros de véstia cintada, calções, meias de lã, sapatos de fivela, espadim no talabarte, belas capas de gola larga, varas da justiça na mão, lembrando todos vereadores ou juizes de irmandade em procissão solene.

«Foi o mesmo achado na cêrca das Freiras de Odivellas roubando huas galinhas e sendo agarrado vendo q̃. trazia ao peito hũa crus q̃ examinada pellos parochos se conheceu ser dos vazos sagrados, entenderã ser o do roubo. Cazo 6.<sup>o</sup>»

Curiosa psicologia a dêste ladrão de cousas sagradas, que pendura ao peito uma prova do roubo e religiosamente assalta o galinheiro das freiras.

«Foi prezo p.<sup>ta</sup> justiça sendo proguntado p.<sup>ta</sup> mesma confessou q̃. os v.<sup>os</sup> estavão em Lx.<sup>a</sup> e na dita caza onde a justissa o levou. Cazo 7.<sup>o</sup>»

O homem segue amarrado com cordas nos braços entre a escolta dos quadrilheiros, cujo armamento se resume nos espadins e nas varas, ambos mais de luxo do que de offensa ou defesa.

«Confessou q̃. os vazos sagrados se achavão enterrados no sitio. ja dito, onde sendo levado pela just.<sup>a</sup> os acharão. Cazo 8.<sup>o</sup>»

Nada de curioso no quadro; o criminoso segue com os beleguins.

«Veio o parrocho com.<sup>ta</sup> gente e debaixo do palio levarão o ssantissimo p.<sup>a</sup> a Freg.<sup>a</sup> Cazo 9.<sup>o</sup>»

Sob o pálio, seguido de muito povo, o padre conduz a custódia.

«Voltarão os ministros com o delinq.<sup>te</sup> p.<sup>a</sup> Lx.<sup>a</sup> onde se lhe deo sentença de maõs cortadas. Cazo 10.<sup>o</sup>»

Um aspecto da cidade. No fundo, à esquerda, há um palácio, cuja parte inferior aparece revestida de silharia saliente, lavrada em bicos de base quadrada e projecção de ogiva cruzada; uma *casa dos bicos* um pouco diversa da actual e que lembra os palácios napolitanos dos sécs. XVI e XVII.

«*Foi levado ao lugar do suplicio e lhe cortarô as maonõs. Cazo, 11.º*»

Ao centro da praça vê-se um estrado, e sôbre êle um *tronco* de execuções, encostado a um mastro; à direita e à esquerda do tronco as figuras do paciente e do carrasco que levanta os braços ao alto, brandindo o cutelo. As figuras dos dois estão desgraçadamente já bastante estragadas, das pedradas que lhe atiram os garotos.

Em volta do estrado, num conjunto pitoresco, o povo olha, e algum mais exaltado de entre os homens empurra com uma forquilha os molhos de faxinas que hão-de servir na cremação final. Uma escada encostada do lado direito diz-nos por onde subiram os protagonistas da scena. O estrado, é tudo quanto há de mais simples, como cousa que breve será pasto de chamas; é um documento histórico tam precioso como o do *jôgo da bola*, e decerto mais raro.

«*Foi morto de garrote e queimado. Cazo 12.º*»

Assim acabou a última aventura de António Ferreira, perpetuada em azulejos que, se forem conservados, durarão mais que as fôlhas onde a narração do crime se espalhou na época.

No quadro a mesma gente; no primeiro plano assiste uma mulher. O corpo do paciente, fortemente ligado por cordas ao mastro, começa a ser envolvido de labaredas que lambem todo o frágil edificio. Em volta, a mesma praça irregular de há pouco, cheia de palácios, tórres, campanários, *spires*, grimpas com cataventos. A Lisboa anterior ao terremoto presenciando uma espécie de auto de fé...

(*Desenhos de Saavedra Machado; fotografias do autor*).

VERGÍLIO CORREIA.

«*Consome o tempo, & roe a traça os livros; as estatuas raras vezes passam do lugar, em que as puzerão: aonde se levantão, ali acabão; das Pyramydes & Obeliscos, em que se esculpirão Jeroglyphicos mysteriosos, já não ha memoria; pela incorrupção do metal perseverão as medalhas; por seu grande numero, estão em todã a parte, & uniformemente representam os verdadeiros rostos dos mais antigos Principes, seus nomes, & suas victorias*».