

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

ANALIS
DO
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

VOL. IV

1943



1947

IMPRENSA NACIONAL
RIO DE JANEIRO - BRASIL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

ANAIIS

DO

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

VOL. IV

1943



1947

IMPRENSA NACIONAL
RIO DE JANEIRO — BRASIL

25 22

24 12.19.78

SUMÁRIO

- GUSTAVO BARROSO — "A arte cristã no Museu Histórico".
EDGAR DE ARAÚJO ROMERO — "Numismática Brasileira".
MENEZES DE OLIVA — "A Santa do pau ôco".
ANGIONE COSTA — "Manifestações de arte na arqueologia do Brasil".
LUÍS MARQUES POLIANO — "Uma pedra brasonada do Rio antigo".
ALFREDO SOLANO DE BARROS — "O Regimento do Conde de Óbidos diante da História e da Legislação Monetária".
NAIR DE MORAIS CARVALHO — "O Capitão-Mor do Itu".
IOLANDA MARCONDES PORTUGAL — "Nossa Senhora da Glória do Outeiro".
JENNY DREYFUSS — "D. Pedro II através de sua iconografia".
NILZA BOTELHO — "Serpentinas e cadeirinhas de arruar".
OTÁVIA CORREIA DOS SANTOS OLIVEIRA — "Ídolo Gigante".
FORTUNÉE LEVY — "As mulheres e as armas".
ADOLFO DUMANS — "O Almirante Visconde de Inhauma".

COLABORAÇÃO ESPECIAL :

- JOSÉ MARIANO (filho) — "Influências muçulmanas na arquitetura tradicional brasileira".
LUCIANO RIBEIRO — "Onde nasceu Camões".
R. L. HOBSON — "Arte chinesa".
GUERREIRO DE CASTRO — "Parecer sobre um brasão".

APÊNDICE :

- GUSTAVO BARROSO — "A defesa do nosso passado".
— "Classificação geral de móveis antigos".
— "Exame de consciência".

A ARTE CRISTÃ NO MUSEU HISTÓRICO

O Cristianismo veio do Oriente. A Arte Cristã também. É a lição erudita de Charles Bayet. Caluniada e perseguida, a religião pregada pelos Apóstolos viveu durante séculos oculta nas criptas funerárias dos arredores da capital dos Césares. A primeira Roma cristã foi subterrânea.

Os próprios autores pagãos que depõem no tribunal da exegese e da história como testemunhas da historicidade do Cristianismo o deturpam, falseiam e incriminam. Plínio o Moço, Procônsul na Bitínia, escreve ao Imperador Trajano, seu amigo, assombrado do contágio dessa *superstitionem parvam et immodicam* que considera o Cristo como um Deus — *Christo quasi Deo*. Tácito afirma com seu tom solene habitual que a execrável superstição — *exitibilis superstitio* — odeia a humanidade — *odium humani generis*. E Suetônio, o cronista dos Doze Césares, não lhes fica atrás: *superstitionis novae et maleficae*.

Enquanto o Cristianismo teve essa vida oculta, humilde e dolorosa, foi lentamente penetrando na sociedade pagã de baixo para cima sob formas helênicas que, às vezes, mal encobriam suas típicas feições orientais. Era o grego a língua da primitiva liturgia e dos Evangelhos, dos quais somente um fôra escrito em dialeto aramaico, o de S. Mateus. Todavia o helenismo literário não absolvía em face da moral evangélica o helenismo artístico. S. Paulo e, com êle, os primeiros padres e doutores da Igreja nascente condenaram os ídolos e as impudicas estátuas gregas.

Em tais condições, que arte poderia brotar da religião dos pobres, dos fracos, dos humildes, dos perseguidos e dos oprimidos, que pescadores da Galiléia transmitiam no fundo dos ergástulos e subterrâneos aos escravos do corrupto mundo romano no meio das violências pretorianas, das iníquas sentenças proconsulares e dos martírios decretados pelos Césares?

Por isso, nos três ou quatro séculos iniciais, é paupérrima e titubeante a Arte Cristã. Caracteriza-se pela imaginação ingênua e pelo simbolismo engenhoso. Na singela decoração das catacumbas, ora recorre às fontes do Oriente, ora aos elementos mitológicos e ora ao próprio estilo pompeano, mas sempre imprimindo nas suas realizações um pronunciado sabor oriental.

No século I, como se vê nas paredes do famoso Cemitério de Domitila, Orfeu encanta os animais bravios com o poder de sua música e os gênios alados esvoaçam como Cupidos. As imagens do Amor e de Psiqué, tiradas do conto de Apuleio, que ali se acham, são uma alegoria moral. O beijo do Amor na Alma significa a ressurreição e a felicidade eterna. No Cubículo Sepulcral de Ampliatus, a decoração é pompeana e Ícaro representa a alma que se desprende da matéria. No Cemitério de Pretextato, na ornamentação vegetal absolutamente orientalizada, saltitam pássaros, há pastorais e bucólicas, e as figuras das Quatro Estações do ano se apresentam com seus atributos simbólicos.

No século II, os paradigmas são o Cemitério de Santa Inês e a Cripta de Lucina. No primeiro, os amores alados vindimam um parreiral, simbolizando a morte prematura. Na segunda, num fecho de abóbada, o Profeta Daniel mostra-se na cova dos leões e aos gênios alados juntam-se figuras de orantes ou da Virgem consagrada como imagem da Oração.

Data do século III o Cemitério de S. Calixto, onde o simbolismo se demonstra mais interessante e engenhoso do que nunca. A imagem de Orfeu representa o Cristo. Do mesmo modo que a música encantada do antigo Iniciado abrandava e congregava as bēstas ferozes, o Cristo Órfico atraía com sua excelsa doutrina os pecadores mais endurecidos. Os pequeninos gênios de asas, os Eros da fábula, enxameiam ainda no Cubículo Mortuário do cristão Augusto, que foi camarista do Imperador Cômodo e deixou esta vida pela outra no ano da Graça de 217.

Além dessas figuras humanas e dos elementos decorativos vegetais e animais, três símbolos de primeira ordem se destacam na ingênua arte das catacumbas: o Peixe, — símbolo dos fiéis e do Cristo; a Pomba, — símbolo das almas e do Espírito Santo; e a Âncora, — símbolo da Fé e da Esperança. Não se encontram em parte alguma cenas alusivas à Paixão do Cristo. Nem os seus

atributos. Parece que as evitam por serem terríveis é capazes de ferir duramente o sentimentalismo dos catecúmenos. Talvez ainda não haja inspiração e habilidade bastante para concebê-las e executá-las. Os signos zoomórficos, *ad instar* dos dos entalhes gnósticos do Gabinete das Medalhas de Paris, se encontram em grande abundância nas catacumbas e procedem em linha reta, como os citados entalhes fazem ver, da velha e complexa simbologia oriental.

Desta sorte, o Cristo Crucificado na Glória do seu martírio sem par, nunca aparece nas pinturas murais das catacumbas. No tímpano dos arcosólios tumulares ou no fecho das rotundas dos cemitérios, do mesmo modo que as Virgens Orantes representam a Prece, até o século IV. Ele é representado pela figura denominada do Bom Pastor, algumas vezes de cajado e frauta no meio do rebanho, em atitudes órficas; outras, levando aos ombros o anho ou a ovelha tresmalhada, como no famoso mármore do século III conservado no Museu Imperial Otomano de Constantinopla. A tradição dura pelo menos mil e seiscentos anos como provam nas coleções do Museu Histórico as séries de Bons Pastores assentados nas fráguas e rodeados de palmas, como o de Ravena, ou repousando sobre um coração, cercado de ovelhas. (Figs. 1 e 2).

Se na primeira representação o Cristo pode ser confundido com Orfeu, a inspiração da segunda é francamente o Mercúrio pastoral, o Hermes Crióforo dos helenos. Em ambos os casos, talvez fôsse adrede procurada a semelhança mitológica para engano ou confusão dos perseguidores oficiais. Os próprios doutores da Igreja reconhecem as curiosas parecenças, como por exemplo Eusébio, que diz: "O Verbo de Deus todo sabedoria e harmonia é assemelhado a Orfeu".

O simbolismo da Pomba, por sua vez, é inteiramente oriental, bíblico, talmúdico. A pomba da mensagem salvadora de Noé, trazendo no bico o ramo de oliveira. A pomba a que o Talmude compara o Espírito Divino "pairando sobre o abismo aquoso do caos." A mesma da visão posterior de Santa Teresa de Ávila: "Uma pomba muito diferente das dêste mundo, porque não tinha penas e suas asas pareciam formadas de pequeninas escamas resplandecentes." A penugem escamenta perpetuara-se já e perpetuou-se depois nas representações do Espírito Santo pela arte cristã de todos os séculos. Ainda a sentimos na torêutica de nossas velhas



Fig. 1

Bom Jesus da Lapa. Século XVIII. Museu Histórico. Marfim branco O Bom Pastor está sentado sobre um coração que repousa sobre a lapa. Nesta, cordeiros ou ovelhas pastando em torno duma fonte, que simboliza a salvação: "Dessedentar-vos-ei com alegria nas fontes do Salvador!" Em baixo, na sua gruta de eremita, Santa Maria Madalena. A lapa toda enfeitada de palmas de marfim pintadas de verde como no famoso mosaico de Ravena. Obra de santeiro português. Talvez proveniente de Goa.



Fig. 2

Bom Jesus da Lapa. Marfim amarelado. Século XVIII. Museu Histórico. Trabalho um tanto rústico e folclórico de santeiro português. O Cristo está figurado, segundo a tradição das Catacumbas, como o Bom Pastor. Seus pés repousam sobre a cabeça do demônio, como sinal de domínio. Ao pé da lapa, numa gruta, a Madalena

igrejas barocas, de que há exemplos nas coleções do Museu Histórico: pombas cavalgadas por anjinhos, provenientes da igreja das Mercês de Baixo, em Ouro Preto, com a penugem em forma de madeixas e folhagens. Elas fazem naturalmente pensar no Peixe-Pomba dos mistérios cretenses de Festos (Fig. 3).

Uma antiga inscrição galo-cristã reproduzida por Le Blant diz, referindo-se à Pomba: "Anima simplex, innocentissima, palumbus sine fel." É a *pomba sem fel* da expressão clássica.

A mesma simplicidade e inocência se exprimem pelo símbolo do Cordeiro, muito mais raro do que o da Pomba e outros, nascido do Carneiro Pascal judaico, da famosa comparação nas profecias de Isaías e dos versículos apavorantes do Apocalipse. Encontra-se o Cordeiro tanto no Cemitério de Domitila quanto no de S. Calixto, isto é do século I ao século III.

Juntamente com a Pomba e ao mesmo tempo que o Cordeiro, o Peixe figura nas mais antigas decorações das necrópoles subterrâneas. *Ikthus*, peixe em grego, resume as iniciais de *Iésus Kristus Theon Uios Soter*: Jesus Cristo Filho de Deus Salvador. S. Clemente de Alexandria é o primeiro que menciona êsse acróstico. No ano do nascimento de Jesus Nosso Senhor, o sol entrou no signo zodiacal dos Peixes. O sinal, que foi a senha de reconhecimento entre os fiéis dos primeiros tempos do Cristianismo, também se refere a essa passagem astronômica. Uma inscrição proto-cristã das catacumbas rodeia-o de grande mistério: "Raça divina do Peixe Celeste, recebe êste manjar doce como o mel."

A propósito, escreve Merejkowsky: "A mais antiga imagem da Eucaristia, datando do fim do século I ou do começo do século II, parece ser a pintura que se encontra no Cubículo da Cripta de Lucina: um peixe que fende as águas, levando às costas uma corbelha cheia de pães e um frasco de vidro cheio de vinho rubro. Conta S. Jerônimo que os primeiros cristãos ofereciam o Corpo do Cristo em cestinhas de vime e seu sangue em vasos de vidro. Na pintura de Lucina, o Peixe une a água do Batismo ao vinho, ao sangue da Eucaristia."

Ikthus xonton, o Cristo Peixe dos Vivos, dizia-se na primitiva Igreja, e os latinos denominavam os novos cristãos *pisciculi*, os peixinhos nascidos da água batismal. Mais tarde, no admirável sim-



Fig. 3

Anjinho cavalcando uma pomba, recolhido pelo Dr. Gustavo Barroso da igreja das Mercês de Baixo em Ouro Preto. Obra de talha colorida atribuída ao A. elj-dinho. Digna de nota a estilização em madeixas e folhagens da plumagem da pomba. Compare-se com a plumagem da águia de São João Evangelista de Mestre Valentim. (Das coleções do Museu Histórico)

bolismo das catedrais góticas, proveniente das velhas catacumbas. o peixe figurado sôbre a âncora indicou o fiel ligado à sua salvação.

Obedientes a essa vetusta tradição, os santeiros portugueses e do Brasil colonial colocavam, escondido no presépio dos seus oratórios, um pequenino peixe, o que se pode verificar num dêsses pequenos móveis sagrados nas coleções do Museu Histórico (figs. 4 e 5).

Elpis, a Âncora significava ao mesmo tempo Fé e Esperança. Em verdade, fé não é unicamente crença, mas também esperança de salvação. Santo Tomás denominou a Fé — "Coragem do Espírito". A âncora que prende o navio e não o deixa ser arrastado pelas vagas e correntes traiçoeiras está excelentemente indicada para a significação que lhe atribuíram os primeiros cristãos. É, possivelmente, ainda uma representação disfarçada da Cruz. Muitas vêzes se vêem nas decorações das criptas dos primeiros séculos, como mais tarde nas igrejas ogivais, âncoras cruciformes.

A documentação iconográfica da primitiva Arte Cristã mostra-nos raríssimas cruces antes do século IV. Nos três primeiros centenários, a Cruz não figura a par da Âncora, do Peixe, da Pomba, do Cordeiro, das Virgens Orantes e do Bom Pastor. Sua representação direta como que é banida. Todavia, desde o comêço da pregação apostólica, a imagem ou figura da Cruz preocupou os Cristãos. S. Paulo declara-a categoricamente — Instrumento da Salvação. Em fins do século II, Santo Ireneu faz o paralelo simbólico entre a Árvore do Paraíso, madeiro que pôs a perder o homem, e a Árvore da Cruz, lenho bendito que o salvou. Dizia Tertuliano, esquecendo os simbolismos fálicos, que, no alfabeto grego, o *tau* era uma figuração antecipada da Cruz.

Como o instrumento em que haviam supliciado a Jesus fôsse considerado infamante e destinado aos escravos, é bem provável que os primeiros cristãos, obrigados a viver no meio duma sociedade pagã, o evitassem. Sempre os pagãos lhes censuraram o culto dêsse madeiro de caráter infame. Tanto quanto os judeus: "Maldito o que pende do madeiro!" clama o Talmude. Imputavam-lhes ainda os primeiros um deus asinino dêle dependurado. Na Domus Gelotiana do antigo palácio imperial de Sétimo Severo, no Palatino, achou-se antigo e curiosíssimo grafito caricatural em que aparece um adepto do Cristianismo adorando um burro pre-



Fig. 4

Oratório com imagens de pedra-sabão leitosa com pinturas. Século XVIII. Estilo barroco. Obra de santeiros de Minas. Na parte superior, a Crucificação. Aos pés da cruz e aos lados, várias imagens: Nossa Senhora d' Conceição, São José (*de botas*), Santo Antônio, Santana ensinando Nossa Senhora a ler, São João Evangelista, São Sebastião. Na parte inferior, a Natividade, na gruta de Belém. O oratório abre por trás e tôdas as imagens são móveis. Na gruta, está escondido o peixe simbólico. (Das coleções do Museu Histórico).

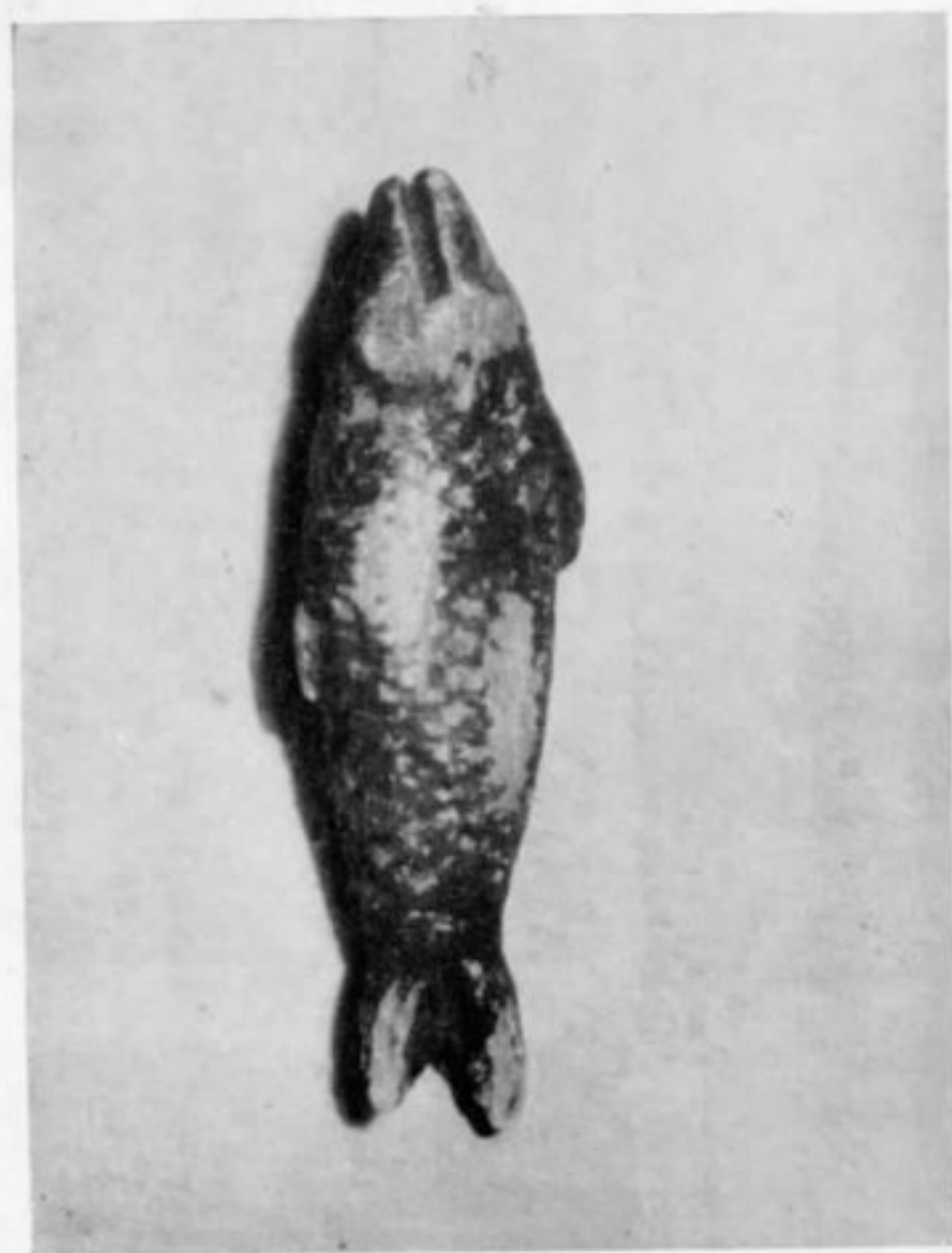


Fig. 5

Peixe simbólico de pedra sabão pintado encontrada no oratório
cuja fotografia publicamos. (Das coleções do Museu Histórico)

gado na cruz. Embaixo, a inscrição: *Alexamenos adora seu deus*. Pelo testemunho de Tertuliano, sabemos que em Cartago os cristãos eram apelidados *asinarii*.

Quando a Igreja, reconhecida oficialmente por Constantino, o Grande, depois da vitória sobre Maxêncio, saiu das catacumbas e se instalou nas antigas Basílicas do Estado, transformadas em casas de oração, cujas formas e caracteres arquiteturais, bem como o nome, se transmitiram aos templos cristãos do futuro, sobretudo os românicos e ogivais que, com sua *navis* e seu *transeptus*, formavam *crux*, o uso da cruz para instrumento de suplício, até então mantido, foi derogado por um decreto imperial. No entanto, não se tornou logo símbolo ostensivo da religião triunfante. No famoso lâbaro do milagre — *in hoc signo vinces*, com este sinal vencerás, — segundo provam as moedas e medalhas constantinianas, não figura a Cruz como signo da vitória, mas o *Krisámon*, monograma sagrado do Cristo, então símbolo primacial e hoje relegado a papel simbólico inferior: ora I e X, o i e o *kappa* gregos — *Iezus Kristus*; ora X e P, o *kappa* e o ro — *Kristos*. Só em 314 a cruz de braços iguais, chamada vulgamente *cruz grega*, surge nas moedas imperiais da casa monetária de Tarragona.

Santa Helena, mãe do Imperador Constantino, que morreu em 327, foi a Jerusalém procurar o Santo Lenho, que as lendas piedosas mencionavam como jazendo enterrado no local do suplício. Encontrou-o milagrosamente e elevou para guardá-lo a suntuosa primeira basílica do Santo Sepulcro. Constantino pendurou da sua abóbada central uma cruz enorme de ouro e pedraria. A Cruz torna-se aí o sinal representativo por excelência da Crença Cristã. Flutua nas bandeiras, vexilos, estandartes e oriflamas. Alinha-se em círculos decorativos nos respaldos, molduras e encostos das arcas, bufetes e sédias, lavrados de bestiães e embutidos de marfim e nácar. Esplende na joalheria. Caracteriza nos capitéis, volutas, frisos e entablamentos os estilos irmãos românico e bizantino. Em tôdas as partes e em tôdas as coisas, se emparelha, associa e combina a todos os elementos decorativos fitomórficos, zoomórficos e mesmo antropomórficos.

Cinzelam-na em prata e ouro. Esmaltam-na de cores vivas. Ornamentam-na de ramagens e florões. Semeiam-na de medalhões e miniaturas. Embutem-lhe o marfim e as pedras preciosas. Va-

riam-lhe as formas, linhas e proporções. Parece haver um propósito em exagerar a transformação do madeiro infamante em símbolo triunfal (Fig. 6). O próprio Cristo dissera ao Imperador: — *Com êste sinal vencerás!* Cesar empunhara a insígnia de Deus e vencera. Mas ainda não se resolvera a pôr sôbre o símbolo cruciforme a imagem de Deus. A idéia estava em embrião naquele vetusto peixe sôbre a âncora das catacumbas. Houve a lembrança de botar o Cordeiro sôbre a Cruz. Depois é que se pôs o Deus feito homem. Então, nasceu o Crucifixo.

Não era possível essa lembrança logo, pois se não tinha na Arte Cristã uma idéia assentada sôbre a figura do Cristo. Até ali, Êle fôra representado sob a mais ou menos velada simbologia do Cordeiro, do Peixe, de Orfeu e do Bom Pastor. Não se possuíam dados seguros sôbre os tipos individuais do Cristo e dos Apóstolos. No século IV, a propagação dos *Agrapha*, dos Evangelhos Apócrifos, vindos do Oriente, tão cheios de pormenores pessoais, começa a inspirar os artistas cristãos. A fonte de sua arte continua, pois, greco-oriental. Datam dêsse tempo as primeiras figuras do Cristo. Uma delas, a do famoso sarcófago encontrado em Clermont, foge a tais cânones e é puramente clássica. Jesus aparece togado e na atitude comum do tribuno pagão. Basta compará-la com a estátua de Sófocles conservada no Museu de Latrão, em Roma, para se evidenciar o plágio. Mas geralmente o tipo do Cristo, nêsse recuado tempo, é oriental. Escrevendo no século VIII, S. João Damasceno, descreve-o tal qual o fêz pintar o Imperador Constantino: sobrancelhas unidas, “negrejando num só traço”, como diria Eça de Queiroz; olhos belos e escuros, nariz longo, cabelos anelados, corpo levemente curvado, rosto moço, barba de azeviche e tez côr de trigo. Estamos muito longe do Cristo flamengo ou nórdico, louro e de olhos azuis de nossos dias.

Sua atitude é a do Cristo-Rei, a do monarca do Oriente com todo o fausto e esplendor. Ergue os dedos medio e indicador da mão direita, juntos, no gesto bizantino de abençoar do Soteros, o Salvador, como se pode ver num esplêndido marfim do Museu Histórico (Fig. 7). O Bom Pastor cedeu-lhe definitivamente o lugar. As pinturas a tempera, os afrescos que a luz ataca e a humidade mancha ou descolora são paulatinamente substituídos pelos mosaicos que os antigos romanos costumavam empregar sômente nos pa-

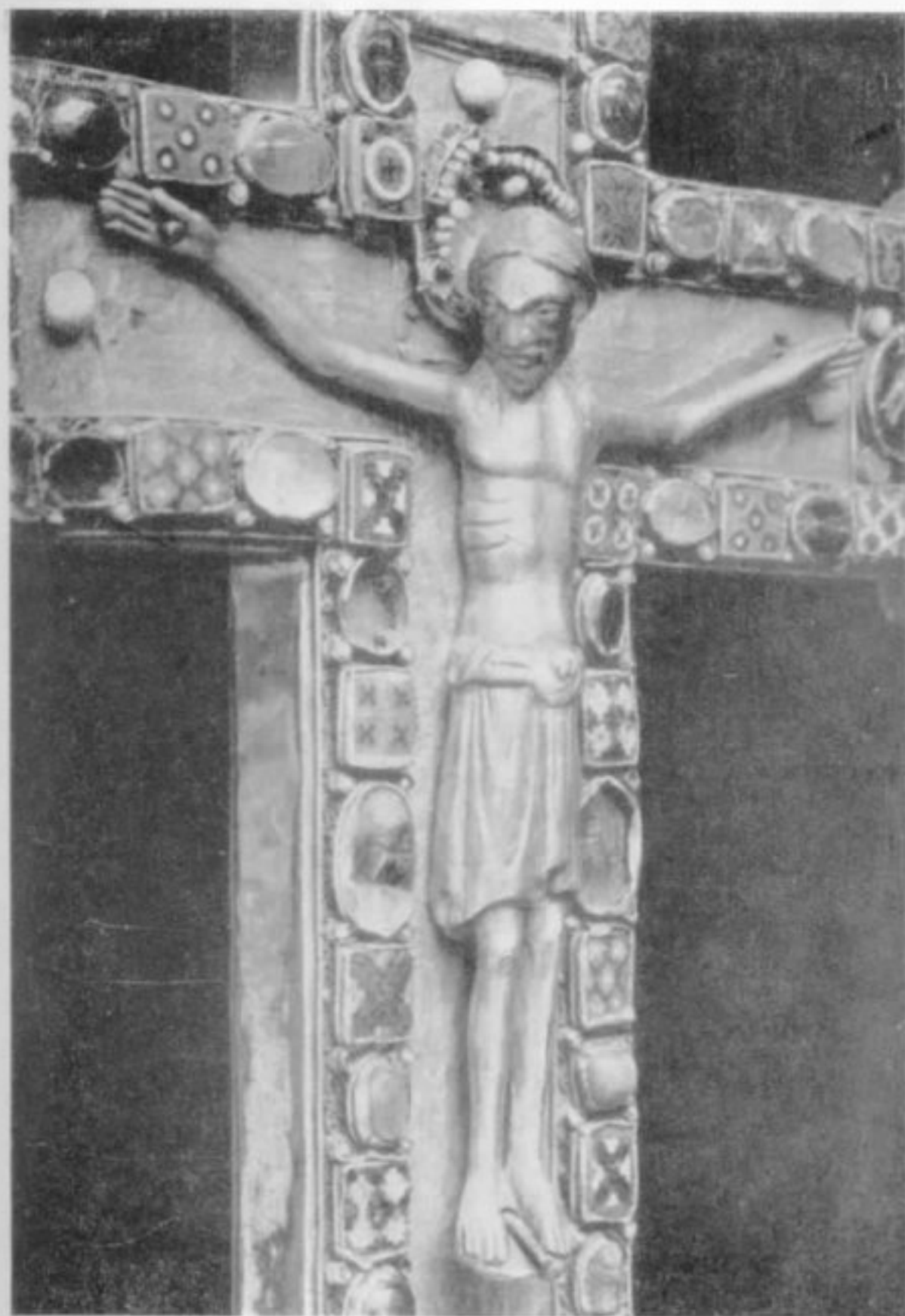


Fig. 6

Crucifixo medieval. Ouro, esmaltes e pedraria. Século XIII. O Cristo pou-
sa os pés num supedâneo. Escultura rústica, mas natural. O cravo dos pés não
os atravessa, mas passa entre ambos. Existente no mosteiro de Essen, na
Alemanha.



Fig. 7

O Salvador. Século XV. Museu Histórico. Marfim claro com toques vermelhos nas calçaduras e fimbrias do manto e da túnica. Cristo de fisionomia oriental e cabelos tonsurados à maneira monástica, sustenta com a mão esquerda o glôbo do mundo e abençoa com o indicador e o médio da direita erguidos, no gesto clássico dos ícones de Bizâncio. Escultura síriaca ou bizantina

vimentos. Agora, forram as paredes e, desde o princípio do reinado de Constantino, em seus fundos dourados traçam os artistas as grandes composições murais agiográficas.

O uso dos mosaicos aumentará ainda mais com as lutas iconoclastas. No ano de 726, o Imperador Leão o Isáurio lança o primeiro edito contra as imagens, os ícones. A Itália resiste à imposição bizantina, tendo à frente dessa reação o Papa Gregório II. Em 741, no governo de Constantino V, Caballinus e Koprónimos, isto é, o Excrementício, filho de Leão, cresce a perseguição às imagens e aos que lhes rendem culto. Sòmente diminui de intensidade no reinado de Leão IV. A Imperatriz Irene restabelece os ícones e em 787 o Concílio de Nicéia consagra-os definitivamente. Mas, de 813 a 842, voltam os iconoclastas destruidores das imagens favorecidos pelos Basileis Leão o Armenio e Teofilo. Ora, durante essas alternativas, os mosaicos tiveram papel preponderante. Eram de mais difícil destruição do que as pinturas e esculturas dos trípticos e iconóstases. Vencedores os iconoclastas, uma simples caiação escondia as Panaghias e os Iézus. Vencidos, limpava-se aquela camada de oca e tornavam ao primitivo esplendor as figuras aureoladas nos largos fundos de ouro.

Bizâncio lega primeiramente a Ravena, depois a Veneza, a arte do mosaico. Pertencente à antiga Capela Imperial, o Museu Histórico guarda um painel de mosaico veneziano do século XVI ou XVII representando a Anunciação, *Ex ancilla domini*, com moldura renascentista de bronze, verdadeira preciosidade (Fig. 8).

Ao princípio, o Cristo bizantino se apresenta em atitudes familiares. Torna-se, mais tarde, hierático, como se vê, por exemplo, no famoso Manuscrito de Cosmas. Já então se pode considerar constituída a Arte Cristã no século VI. A Crucificação precedera essa constituição mais ou menos de um centenário. Num cofre de marfim do século V, guardado no British Museum, vê-se um Cristo imberbe pregado na cruz e lanceado por um personagem, entre S. João e Nossa Senhora. Como inscrição, a abreviatura de *Rex Judeorum* (?) Rei dos Judeus. — REX IVD. Da mesma época é o baixo-relêvo da Porta de Santa Sabina em Roma, com o Cristo de barba curta entre os dois ladrões.

Os artistas hesitavam antes de chegar à representação direta do Crucificado. Num mosaico do século IV, em Teio, dois anjos



Fig. 8

Mosaico veneziano em cores. Século XVIII; Pertenceu à antiga Capela Imperial Museu Histórico. Moldura de bronze dourado e cinzelado, brasonada com a inscrição *Ecce Ancilla Dei*, em relevo

sustêm a Cruz sem seu divino ocupante, entre figuras animais e humanas. Na cruz antiga do Imperador Justino II, que se acha no Museu do Vaticano, sôbre o centro está o Cordeiro e em cada ponta um medalhão com a effigie dum Evangelista. A tradição bizantina dêsses medalhões se prolonga no tempo. Vemos no Museu Histórico um crucifixo barroco-bizantino, assim, que pertenceu à antiga Capela Imperial. (Fig. 9).

No século VI, a hesitação desaparece. S. Gregório de Tours assinala na igreja de S. Geniês, perto de Narbona, o primeiro Crucifixo talvez que se conheça. Em Akmin, antiga Panópolis, descobriu-se recentemente um pânio dessa época com representações de cenas da vida do Cristo, que aparece sôbre a Cruz, vestido com uma túnica e descansando os pés sem pregos numa banquetta. Achou-se em Perm, na Rússia, um prato de cobre do mesmo século, em estilo persa e com inscrições siriacas, apresentando o Cristo crucificado entre os dois ladrões, todos de túnica. Aparece também o Centurião lanceando o flanco do Salvador. Numa das miniaturas do conhecido Evangelho de Rabula, composto em Zagla, na Mesopotâmia, em 586, está representada a Crucificação. Os ladrões vestem tangas e Jesus foi transpassado por quatro cravos: nas mãos e em cada pé.

Na sua feição definitiva, tomada de fins do século V ao século VI, como se viu, pode dizer-se que o Crucifixo caracteriza a constituição da Arte Cristã. Aquela morte, a mais dolorosa e a mais ignominiosa, trouxe a todos os povos a salvação do castigo em que sem exceção haviam incorrido pela culpa de seus primeiros pais. Tornou-se, pois, naturalmente, desde que no decurso do tempo se desvanecera o preconceito do instrumento infamante, o símbolo mais elevado, glorioso e substancial da religião vitoriosa.

Tomemos ao pé da letra a excelente lição de Bréhier: "Uma das cenas mais familiares da Arte Cristã em tôda as épocas — a da Crucificação — nos permite acompanhar as diversas formas tomadas pelo sentimento religioso. Ao princípio, a representação realista do Cristo sôbre a cruz choca a opinião comum dos fiéis. Procurou-se, portanto, transformar o madeiro infamante em símbolo triunfal. A cruz constela-se de gemas como a de Constantino na abóbada do Santo Sepulcro. Nos sarcófagos do século V, aparece, às vêzes, rodeada por uma coroa de louros, no meio da

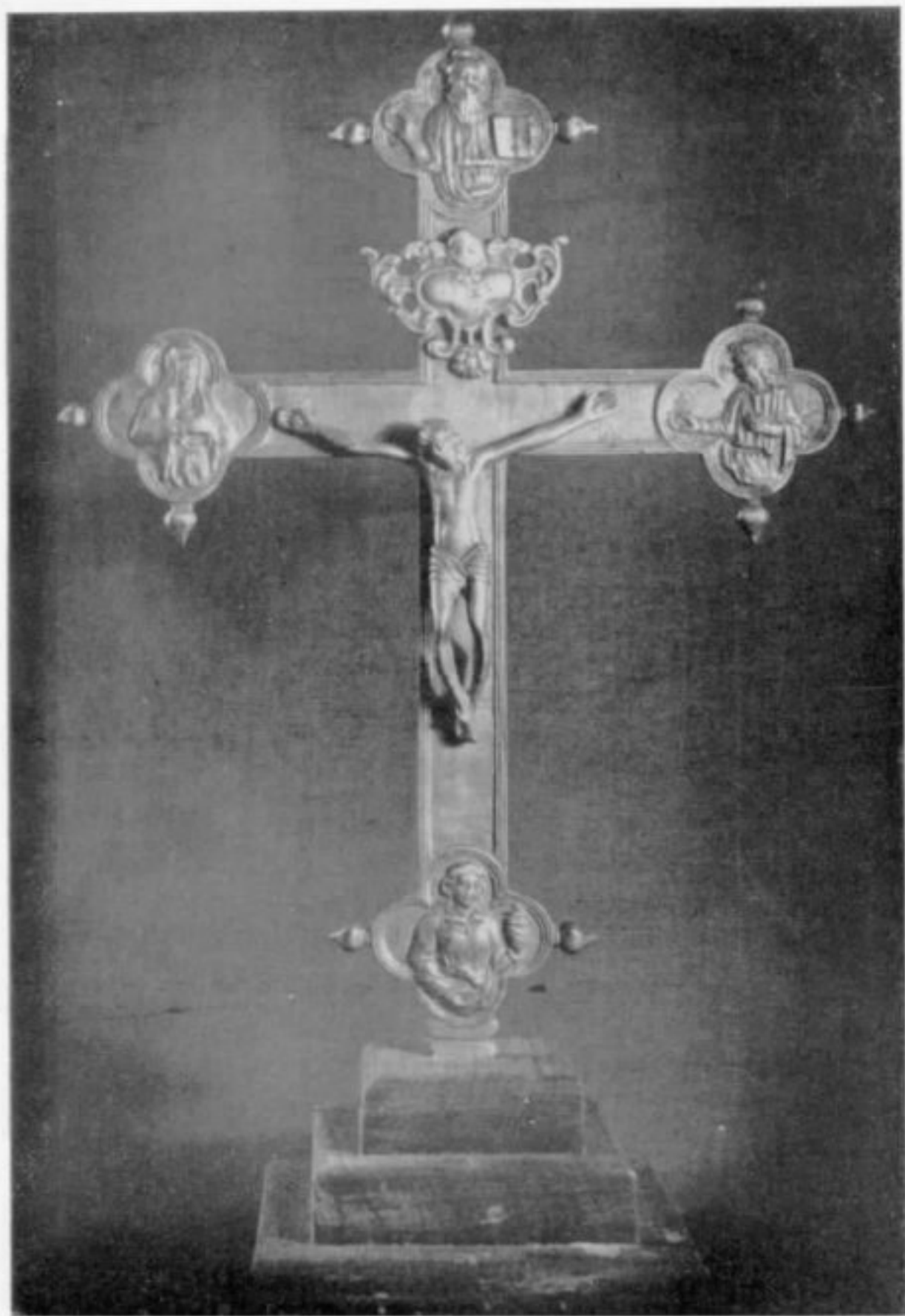


Fig. 9

Crucifixo da antiga Capela Imperial. Século XIX. Museu Histórico. Trabalho em metal branco. Medalhões com as imagens dos Quatro Evangelistas às pontas da cruz latina, ao gosto bizantino. Taboleta em cartela barôca. Cristo morto, de braços largos, quase sem anatomia, pregado por três cravos. Note-se o curioso enrolado da tanga e o exagero no arqueamento das pernas. Falta a peanha. Trabalho industrial francês

qual se vê em relêvo o monograma do Cristo. Os soldados romanos adormecidos aos seus pés mostram que se trata de fato da Crucificação. Outras vèzes mesmo, como nas *Âmbulas* de Monza, os dois ladrões são figurados ladeando uma cruz sôbre a qual se vê o busto do Salvador. Os fiéis contemplam nesta cena o triunfo do Cristo sôbre sua morte. Mais tarde, a partir do século VI sobretudo nos marfins carlovingios, Jesus aparece sôbre a cruz, porém com os olhos abertos e os pés firmados sôbre um supedâneo, rodeado pelas figuras simbólicas da Igreja e da Sinagoga, a cabeça cingida por um diadema. A figura da Sinagoga apresenta-se vendada ou cega. A da Igreja recolhe o seu sangue redentor. O que provém da famosa "*Altercatio Ecclesiae et Synagogae*" de Santo Agostinho. Conservou-se a tradição do simbolismo triunfal, mas predomina a inspiração teológica no desígnio de representar de modo simbólico e ao alcance de todos o dogma fundamental da Encarnação. Enfim, no declínio do século XII, surge o Cristo realista de costelas descarnadas, cabeça pendida e olhos cerrados, com o corpo lamentavelmente flácido e os pés cruzados pregados um sôbre o outro. É a concepção dramática da Crucificação que prevalecerá nos tempos modernos. Não se trata mais de fazer os crentes meditar, mas de emocioná-los" (Fig. 10).

É ainda do grande mestre a esquematização da arte religiosa nos seguintes períodos: 1.º — séculos I a IV, nas catacumbas, — funerària, simbólica e misteriosa. 2.º — séculos IV a VI, nas basílicas, — triunfal, resplandecente e apologética. 3.º — século VI a XV, em Bizâncio, — decorativa, litúrgica e sacramental. 4.º — século VIII a XII, no Ocidente, — catedralesca, dogmática e ensinante. 5.º — séculos XIII a XVI, na França, — mística, escolástica e pinturesca. 6.º — depois do século XVI, — sem idéia fundamental, caprichosa e obediente aos temperamentos individuais, havendo artistas e podendo-se considerar desaparecida a Arte, como síntese.

A predominância do Crucifixo dia a dia vai se tornando maior nos domínios da Arte Cristã, de modo a dar inteira razão ao crítico que disse permanecer a história dos crucifixos ligada à da própria escultura. Sua variedade obedeceu aos influxos dos tempos e das crenças. Teve suas épocas teóricas com figuras traçadas em cânones rígidos, os braços horizontais e o corpo colado ao madei-

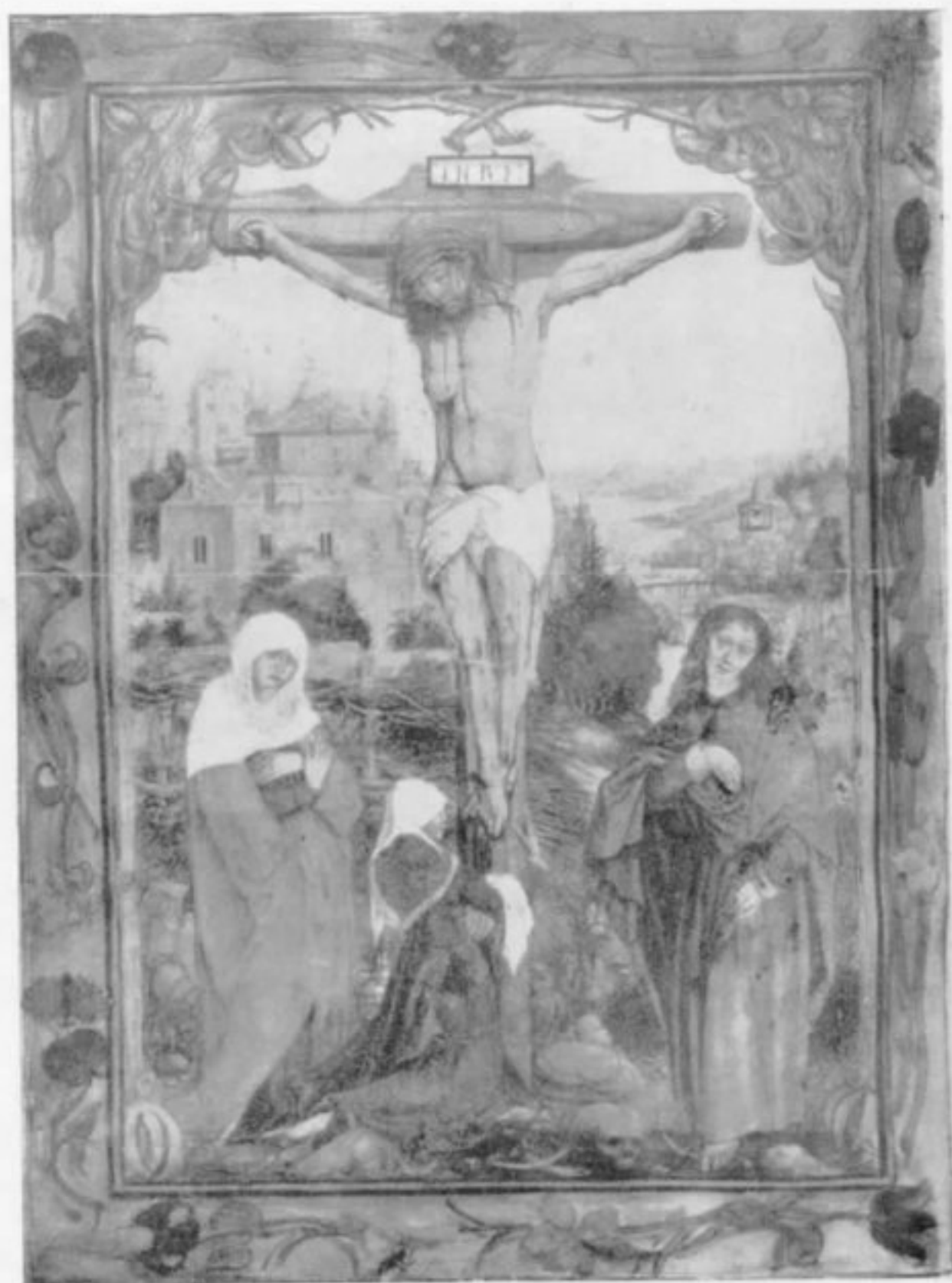


Fig. 10

A Crucificação de Estanislau de Mogila. Iluminura do Código do Bispo Erasmo Ciolek, Fim do século XVI Museu Czartoryski, Cracóvia. A concepção é típica. O Cristo morto, ensanguentado e coroado de espinhos, pende da cruz em tau e em forma de tronco preso por três cravos. Ao pé da cruz é abraçada com ela, a Madalena. Aos lados, Nossa Senhora, de pé, e São João Evangelista. No primeiro plano, ao chão, a caveira adâmica. Ao fundo, paisagem polonesa. Todos os elementos tradicionais na representação da cena final do Golgota acham-se aqui figurados

ro, contra tôdas as regras naturais, e épocas naturalistas com posições pendidas e os braços distendidos quase verticalmente.

Às grosseiras e pesadas imagens que vieram até fins do século XI sucederam às de caráter hierático dos artistas lombardos e bizantinos do século XII. Esse tipo começa a desaparecer no século XIII, aproximando-se mais da natureza humana os Cristos góticos. Suas linhas esculturais influenciaram os artistas posteriores. Conservou-se a rígida majestade hierática através dos Cristos de Giotto, Orcagna, Buffamalco e Memmi. Os escultores da chamada Escola da Úmbria imprimiram-lhe aos traços uma serenidade divina. Deram-lhe majestade cheia de graça Fra Angélico, Nicolo Alunno, Perugino, Pinturicchio e Rafael Sanzio na sua primeira fase. O Renascimento embelezou, mas amaneirou o Cristo. Paganizou-o mesmo com Miguel Ângelo. Leonardo da Vinci ungiu-o de sentimento cristão. O Guido, Albano, Dolci, Mignard, Baroche e Van Loo o efeminaram com uma languidez sentimental. Rubens e Rembrandt, como o Caravaggio, o Ticiano e o Veronésio, exageraram brutalmente o realismo trágico. Os modernos, com Orsel, Perin e Flandrin à frente, procuram sua inspiração nos belos espécimens finos e místicos dos séculos XII e XIII.

Na representação do Cristo na Cruz, tudo varia: a figura e seus atributos; o instrumento e suas formas; os circunstantes e os símbolos. Repugna ao principio apresentar o Cristo nu, o que se prolonga no tempo. Felipe II, por exemplo, mostrou-se chocado com a nudez do Cristo de Benvenuto Cellini, no Escorial. Miguel Ângelo procurou dissimulá-la. De início trazia sempre a túnica, muitas vêzes com mangas compridas, o que perdurou até o século X. Do XI ao XIII puseram-lhe ua manta. No XIV, a vestimenta foi reduzida a uma simples tanga. Ela já fôra empregada anteriormente, mas em caráter excepcional. Há no Gabinete das Medalhas de Paris um tríptico bizantino do século XII, em cujo centro está a Crucificação: braços inteiramente horizontais, cabeça ligeiramente inclinada á direita, pés afastados sôbre um supedâneo, pregados por dois cravos, e a tanga. Rodeando o crucifixo, Nossa Senhora, S. João e duas figuras menores não identificáveis. A êsses grupos, os franceses chamam *Calvaire* — o Calvário (Figs. 11, 12 e 12-A).



Fig. 11

Calvário do Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina em forma de coluna salomônica com ornatos sobrecarregados entre as voltas do retorcido. Remates e taboleta de prata em estilo plateresco. Resp'andor de prata com uma gema ao centro. Aos pés da cruz e da penha da Golgota, cabeças tigrinas de demônios, em prata, com olhos de pequenas pedras encastoadas. Dum e doutro lado da cruz, Nossa Senhora das Angustias de pé, como diz o têxto de Santo Ambrósio, *stantem*, em marfim muito escurecido pelo tempo, e a Madalena de joelhos, com os cabelos sôltos, em marfim claro. No mesmo marfim, o Cristo coroado de espinhos, pregado com três cravos, com a cabeça pendida à esquerda, boca aberta e olhar para o alto, no momento em que disse: *Pater, dimittite illis, non enim sciunt quid faciunt*. Pal. perdoal-lhes, por que não sabem o que fazem. Trabalho espanhol



Fig. 12

Calvário do século XVIII. Museu Histórico. Obra de talha dourada e colorida de santeiro português. Resplendor de prata.



Fig. 12-A

O mesmo Calvário num oratório de jacarandá rosa em estilo barôco joanino

Até o século XII era costume fazer o Cristo Crucificado de cabeça nua, conforme se verifica em todos os antigos monumentos. Algumas vezes punham-lhe uma coroa real. A coroa de espinhos data do século XIII. Seu uso não se tornou geral até o XVI. Muitas vezes estão sem ela os Cristos espanhóis. Rubens e Van Dyck ora a pintavam, ora não. Não a trazem muitos crucifixos de marfim seiscentistas, como o de Girardot em Sens.

Além da coroa de espinhos, o Crucificado tem uma auréola ou resplendor, sobretudo após o século XVII. Esse nimbo foi usado iconograficamente em primeira mão pelos Reis Indo-Citas e nas moedas dos Selêucidas. Reservaram-no para seu uso, ciosamente, os Imperadores Romanos, como sinal de apoteose e majestade, segundo se vê nas moedas de Constantino, das quais foi tirado e introduzido na arte religiosa. Durante algum tempo, o nimbo do Cristo afetou a forma de cruz.

Ora o Cristo está morto na Cruz e ora vivo. No primeiro caso, como no quadro de Velásquez, os cabelos caem-lhe sobre a face. No segundo, a cabeça pende para trás, os olhos se erguem para o céu e a boca se entreabre num suspiro, como o descreve S. Francisco de Sales: «Sofre exteriormente no maior silêncio. Os olhos suaves e benignos fitam às vezes o céu, como se contemplassem o seio misericordioso do Pai. A boca abre-se unicamente para soltar suspiros de doçura e paciência». Até o século XIII assim vivo se representa o Crucificado, no qual as tendências realistas dos séculos XIV e XV acentuam a aparência do sofrimento. Depois do século XIII, ao lado dos Cristos Vivos da tradição surgem os Cristos Mortos.

A lançada que o Centurião deu no flanco de Nosso Senhor foi sempre tradicionalmente figurada do lado direito, como se vê nos vitrais do século XIII. No entanto, vários artistas de renome — Alonso Cano, Carrache, Vouet e Le Brun — a puseram do esquerdo.

Varia também com a posição dos pés o número dos cravos. Em geral, quatro até o século XIII e três, depois. Há, contudo, crucifixos em que os pés não estão pregados. A regra portanto, não é absoluta. Com quatro, os pés ficam separados (Fig. 13). Com três, mais ou menos superpostos (Fig. 14). Além disso, podem repousar ou não sobre um supedâneo. A tradição dos três



Fig. 13

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina singela, em jacarandá. Cristo de marfim amarelado, esculpido de modo amaneirado. Braços quase na posição falsamente considerada Jansenista. Sem coroa de espinhos. Cabelos longos. A notar o amaneirado das dobras da tanga. Parece trabalho italiano. Pés separados, cada um pregado à parte. Cabeça ligeiramente inclinada à esquerda. Olhos semi-cerrados e boca entreaberta como se acabasse de exalar o último suspiro

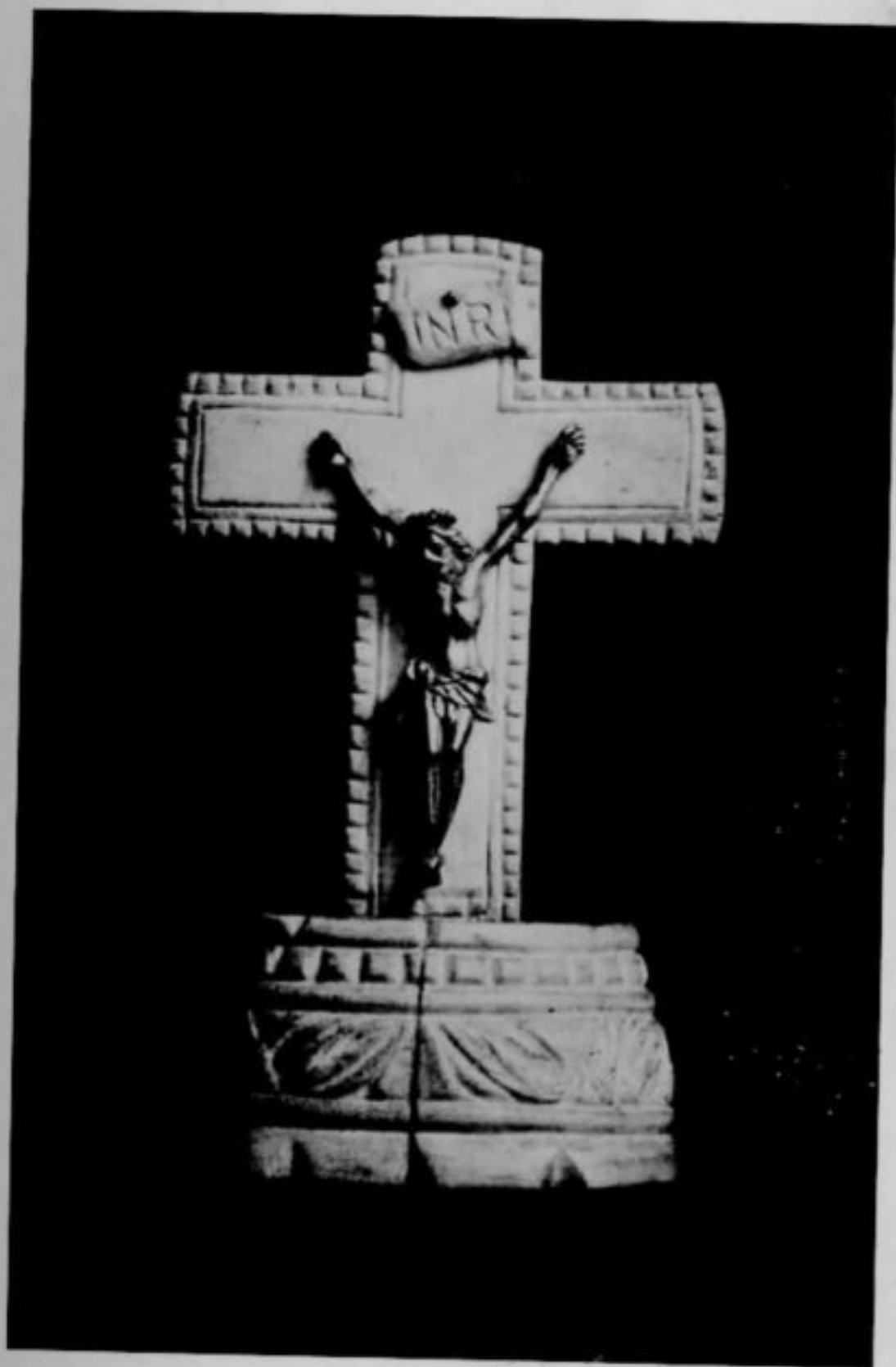


Fig. 14

Crucifixo, Século XVI. Museu Histórico. Cruz latina muito larga, de alabastro, com os bordos ornamentados em traços formando um bloco só com o pedestal, onde corre um friso de palmas. Influência na cruz de elementos bizantinos e medievais. Cristo morto, pregado por três cravos, coroado de espinhos, cinzelado em ouro maciço. Possivelmente trabalho flamengo ou alemão

tornou-se quase em dogma até o século XVI, quando se levantaram as dúvidas e discussões sobre os pormenores da Crucificação, dividindo em dois partidos exegetas e artistas. Tostat, autor dos «Paradoxos», os Cardeais Belarmino e Tolet manifestaram-se a favor dos quatro cravos. Os Jesuítas, pelos três, que puseram no seu brasão. No coração da Bem-aventurada Clara de Montefalco, aberto após sua morte, viram-se os estigmas de três; mas as revelações de Santa Brígida e de Santa Catarina de Sevilha falam de quatro. Por isso, Suárez declarou a questão insolúvel. E o eclético século XVI preferiu deixar inteira liberdade, neste ponto, às obras de arte.

A Itália permaneceu fiel á tradição dos três; a França e a Espanha, á dos quatro. Com êstes o representaram Simão Vouet, Filipe de Champaigne, Le Brun, Licherie, Testelin, Blanchard, Velásquez, no célebre quadro do Museu do Prado, e êsse formidável Montanés que, antes de esculpir os Cristos, devotamente comungava. Com aquêles, Reni, Cavalier, d'Arpin, Ricci e Pulgone. Simão Vouet ás vêzes ficou somente nos três e Montañés empregou também os quatro, embora cruzando os pés de Jesus Crucificado.

Como foi pregado na cruz? Em terra ou no alto? Outras indagações que apaixonaram os eruditos e se refletiram na arte. No solo, afirmaram categòricamente Ludovicus de Ponte e o jesuíta, Gumpfenberg. A opinião geral adotou a crucificação no chão com o levantamento da Cruz já com o Cristo nela pregado, como é mais lógico. Assim entenderam os artistas em esmagadora maioria, seguindo o exemplo de Rubens, Felipe de Champaigne, Le Brun, Van Dyck, Jouvenet, de Vos e Sadeler. Contudo houve os que esposassem a causa contrária. Tanto assim que na igreja de Peribletos, em Mistra, existe um retábulo do século XIV em que o Cristo é pregado na Cruz já fincada de pé.

A posição dos braços oferece matéria a interessante digressão. Nos antigos crucifixos hieráticos, apresentam-se hirtos na horizontal, contrariando as leis naturais. Pouco a pouco, os braços vão cedendo ao pêso do corpo e perdendo aquela rigidez convencional. São, no entanto, ainda quase retos, como na Pequena Crucificação gravada por Alberto Dürer no punho da espada do Imperador Maximiliano. O Cristo de Andriéia de Milano, no

Louvre, já mostra os braços em V ligeiramente alongado. Outros tomam a posição mais ou menos natural e, finalmente, alguns estão com os braços na vertical ou quase, dum e doutro lado da cabeça. São êstes os Cristos geralmente denominados *jansenistas* (Figs 15 e 16).

Por quê?

Os sectários de Jansenius sustentavam que Deus só concedia a Graça aos seus eleitos, e dizem que traduziam êsse ponto fundamental de sua doutrina representando o Cristo na Cruz com os braços assim próximos um do outro, para significar que não morrera a fim de salvar tôda a humanidade, mas sòmente parte dela, os escolhidos ou predestinados. Os braços alargados abarcariaam o gênero humano; aproximados, tão só pequeno número de eleitos.

Essa explicação não passa de mera fantasia. O Cristo dos braços verticais é muito anterior ao Jansenismo. Não se encontrou um só na abadia de Port-Royal, loço da seita, e se veem muitos em Roma, capital da ortodoxia. Pintaram-no Rubens no quadro do Museu de Tolosa, Van Dyck nas Flandres e Le Brun em Paris.

Examinem-se os personagens que muitas vêzes acompanham ou rodeiam o Cristo nos dolorosos momentos de sua Paixão e Morte. Já no fim do século XI, num mosaico de Dafni, Êle aparece crucificado entre a Virgem e S. João Evangelista. Idem no século XII no Evangeliário de Ivron, no Monte Atos, com dois ladrões, soldados jogando e anjos protetores. De tôdas essas figuras clássicas do acompanhamento final, sem dúvida a mais importante é Nossa Senhora. Até o fim da Idade Média, era de praxe estar desmaiada de dor ao pés da Cruz. Nossa Senhora das Angústias! Cena tocante que inspirou Aníbal Carrache, Lanfranc na Cartuxa de S. Martinho em Nápoles e, mais tarde, em França, Francisco Perrier e Simão Vouet. Depois do Concílio de Trento, que exerceu a maior influência na arte religiosa, pondo em prática o ensino da doutrina pela imagem recomendado por S. Gregório o Grande e Suger. Ela só aparece de pé, de acôrdo com o texto do *Stabat Mater* de Santo Ambrósio: *Stantem illam lego, flentem non lego* — «Leio que ela estava de pé, não leio que tenha chorado.»



Fig. 15

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. O Cristo de marfim amarelo, morto e muito hirto, pende da cruz com os braços quase na vertical, prêso por três cravos, coroado de espinhos e todo ensanguentado. Trabalho um tanto rústico como se pode ver pela linha rígida das pernas. Modelo erroneamente considerado jansenista

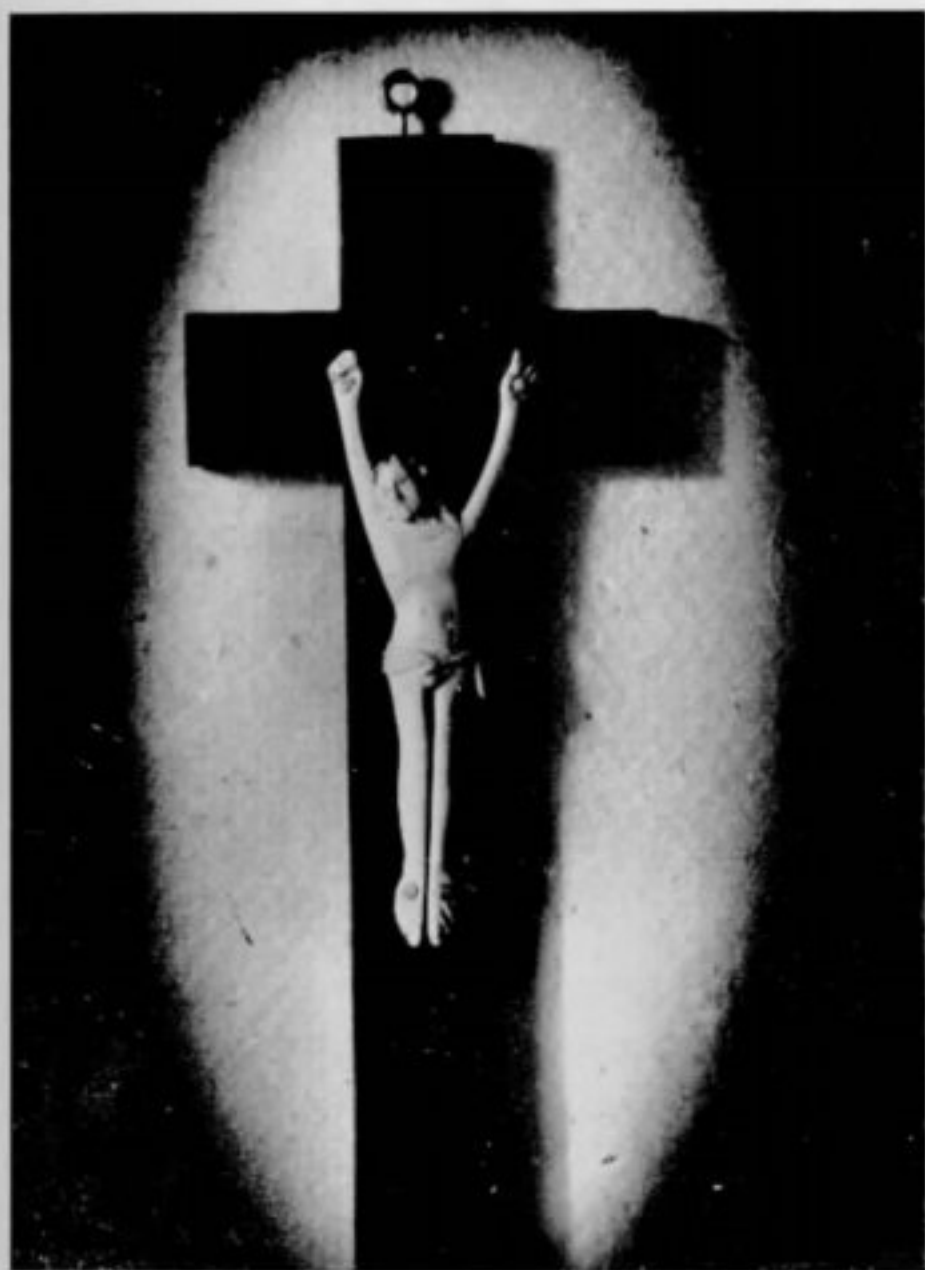


Fig. 16

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. O Cristo de marfim claro, morto, pende da cruz muito hirto, com os braços quase na vertical, preso por quatro cravos. Mãos enclavinhadas. Coroado de espinhos. Trabalho um tanto rústico. Modelo erroneamente considerado jansenista.

Mais antiga do que a Mater Dolorosa aos pés da cruz é a Madona de pé com o Menino Jesus nos braços. Ensina Bréhier que ela surge na arte cristã pelo século V, ao lado das majestosas Virgens bizantinas, que a precederam, assentadas hieraticamente no trono imperial. "Na arte bizantina, chamava-se Panaghia Hadigitria, a Tôda Santa que nos guia, e reproduzia o célebre ícone enviado de Jerusalém á Imperatriz Pulquéria, irmã de Teodósio II, em Constantinopla. Esse ícone passava por ser o retrato autêntico de Maria pintado por S. Lucas". Como se vê, a figura de Nossa Senhora provém de uma antiqüíssima e respeitável tradição. A arte ocidental inspirou-se durante muitos centenários nesse tipo oriental severo e rígido, coberto de roupagens bizantinas, de que a figura típica da Nossa Senhora do Perpétuo Socorro representa em nossos dias o canônico exemplar. Sômente de fins do século XIII em diante é que a Rainha do Céu começa a se humanizar. Vê-la-emos com o Divino Filho nos braços (Fig. 17), com a meia-lua (Figuras 18 e 19), com o rosário (Fig. 20), com os anjinhos em volta (Fig. 21), com o escapulário (Fig. 22), transpassada de espadas, com o Senhor Morto ao colo (Fig. 23), e até mesmo com o bastão que D. Pedro de Menezes, o Primeiro Capitão de Ceuta, um dia lhe poria nas mãos como a entregar-lhe, em memória de sua ajuda miraculosa contra os Infiéis, o comando daquela grande e valiosa conquista portuguesa (Fig. 24). As invocações multiplicam-se: Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Assunção, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Piedade e outras tantas quantas as aflições e rogativas dos que gemem neste vale de lágrimas e apelam para o seu compassivo coração de Mãe. Tôdas essas imagens figuram em marfim e em madeira nos mostruários do Museu Histórico (Figs. 25, 26 e 27).

O Bom Ladrão é o primeiro testemunho humano da Divindade do Cristo no amargo instante da suprema provação. Enquanto os netenins do Templo e a ralé escarnecem do Rei dos Judeus coroado de espinhos, êle pede-lhe de coração contrito e humilhado que o não esqueça, quando subir á celeste mansão. *Cor contrictus et humiliatus non Deus expiscet.* A São João, o discípulo amado, Jesus recomendou filialmente sua mãe.



Fig. 17

Nossa Senhora com o Menino Jesus. Século XVI. Museu Histórico. Marfim escurecido pelo tempo, com rachas. Escultura rústica com influência medieval, possivelmente condicionada o pedaço de marfim em que coube ser trabalhada. Obra de santeiro português



Fig. 18

Nossa Senhora. Século XVI. Museu Histórico. Marfim claro escurecido pelo tempo. Escultura traindo na posição hierática e nos panejamentos perpendiculares a influência gótica. Trabalho de santeiro português



Fig. 19

Nossa Senhora da Anunciação, Século XVIII. Museu Histórico. Marfim branco com toques de ouro. Pedestal de acantos. Escultura rústica em que o hieraticismo medieval sofre a influência do movimento barroco como se nota no exagerado esvoçar duma ponta do manto para a parte interna da imagem. Obra de santeiro português.



Fig. 20

Nossa Senhora do Rosário, Marfim amarelado, Século XVIII, Museu Histórico. Possivelmente trabalho de santeiro português, influência harócia mafrense visível



Fig. 21

Nossa Senhora da Conceição. Século XVIII. Museu Histórico. Marfim branco com bordaduras e flôres coloridas. Resplandor de prata cinzelada. Influência maffrense. Obra de santeiro português



Fig. 22

Nossa Senhora do Carmo. Marfim amarelado, Século XVIII, Museu Histórico. Possivelmente trabalho de santeiro português. Nítida influência barôca. Alguma coisa da chamada Escola Mafrense



Fig. 23

Nossa Senhora da Piedade. Século XVI. Museu Histórico. Marfim escurecido pelo tempo. Escultura rústica. Grande desproporção entre o Cristo Morto e Nossa Senhora. Obra de santelro português



Fig. 24

Nossa Senhora do Bastão ou Nossa Senhora de Ceuta. Século XVII. Museu Histórico. Marfim amarelo escuro. Decoração clássica do Renascimento no friso do pedestal e na orla do manto. O Menino Deus empunha a cruz. Obra de santeiro português



Fig. 25

Imagem de Nossa Senhora da Conceição, Bahia, começo do Século XVIII. Madeira. A calça é esculpida num bloco de mármore com furos nas orelhas para pôr brânco. A cabeleira devia ser postica. Obra de santeiros portugueses. (Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 26

Oratório e castiçais de jacarandá. Século XVIII. No interior do oratório, imagem de Nossa Senhora da Assunção em madeira colorida, trazida da Conquista das Missões Jesuíticas pelo Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira. Obra de santeiro espanhol. (Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 27

Imagem de Nossa Senhora da Assunção. Escultura portuguesa em madeira do século XVIII. Proveniente da Bahia. Oferta do Sr. José Mariano ao Museu Histórico. A ficha classificativa da mesma reza o seguinte: "A imagem é ôca e a parte ôca se comunica com o exterior por uma abertura, hoje descoberta, mas então oculta por uma cabeça de anjo ou outro qualquer ornato do pedestal. Nesse esconderijo era costume passar contrabandos de jóias e sobretudo de moeda falsa, a qual foi sempre fagêlo do Brasil. Muitas grandes fortunas se edificaram sobre essa base. O ricoço erigia uma capela e mandava buscar as imagens em Portugal. Elas traziam no seu bôjo o rendoso contrabando. Daí o dito do povo: "Foi milagre do Santo do pau ôco!" Aludindo a este ou àquêle capitalista, também diziam: "Depois que o Santo (ou a Santa) entrou em casa do Sr. Fulano, nunca mais lhe faltou dinheiro!"

Aos pés do Crucifixo, algumas vezes aparece uma caveira, que tem significado muito especial. Gólgota, dizem alguns textos, é palavra aramaica e quer dizer o *lugar do crânio*. Vetusta tradição cristã assegura que Nosso Senhor foi crucificado no local onde fora enterrado Adão, o Primeiro Homem. Sobre seu crânio embranquecido pelos milênios escorreu o sangue do Redentor da sua falta. Eis porque, às vezes, junto á caveira surge uma serpente, trazendo á bôca o pomo da Árvore da Ciência do Bem e do Mal. Vê-se essa caveira no crucifixo de esmalte dum relicário bizantino da famosa Laura ou convento do Monte Atos, pertencente á conhecida coleção Sebastianof. E' o mais antigo exemplar de que se tem notícia. A caveira repete-se ao pé do crucifixo que orna o broquel que o Papa Pio V deu a D. João de Áustria, em memória de sua grande e gloriosa vitória naval sobre os Turcos em Lepanto, broquel conservado na Armaria Real de Madrid. Nas coleções do Museu Histórico, vários crucifixos de marfim apresentam a caveira feita do mesmo material ou de prata, bem como, em lugar da serpente, a carranca tigrina de satanáas (Fig. 28).

Do século XVII em diante, na penha de muitos crucifixos se vê pequena caverna onde jaz imersa em meditação Santa Maria Madalena. E' o símbolo do arrependimento. Na solidão da gruta de Sainte Baume, segundo a lenda provençal autorizada por Baronius, a antiga pecadora revelou ao irmão Elias que via sobre as rochas a Cruz com todos os Mistérios da Paixão. Os Crucifixos que têm ao pé a cova com a Santa como que representam aquêla da sua própria visão cenobítica. Nas coleções do Museu, não são raros os exemplares de crucifixos com a caverna, a Madalena em meditação nela ou simplesmente a Madalena nessa atitude (Figura 29).

As cruces, por sua vez, obedecem aos estilos e decorações do tempo. Algumas se formam de troncos nodosos e brutos, de que é paradigma a da catedral de Parma, traindo o gôsto românico. Outras, como a da catedral de Bourges, ornamentam-se de losangos. Estas cobrem-se de palmetas. Aquelas florescem em remates. Há egípcias, gregas, latinas, românicas, carlovíngias, bizantinas, góticas, neoclássicas, barocas e rococós. As imagens que delas pendem muitas vezes saíram do cinzel de grandes artistas como Miguel Ângelo, Donatello, Pollaiuolo, Cellini, Juan Martínez Mon-

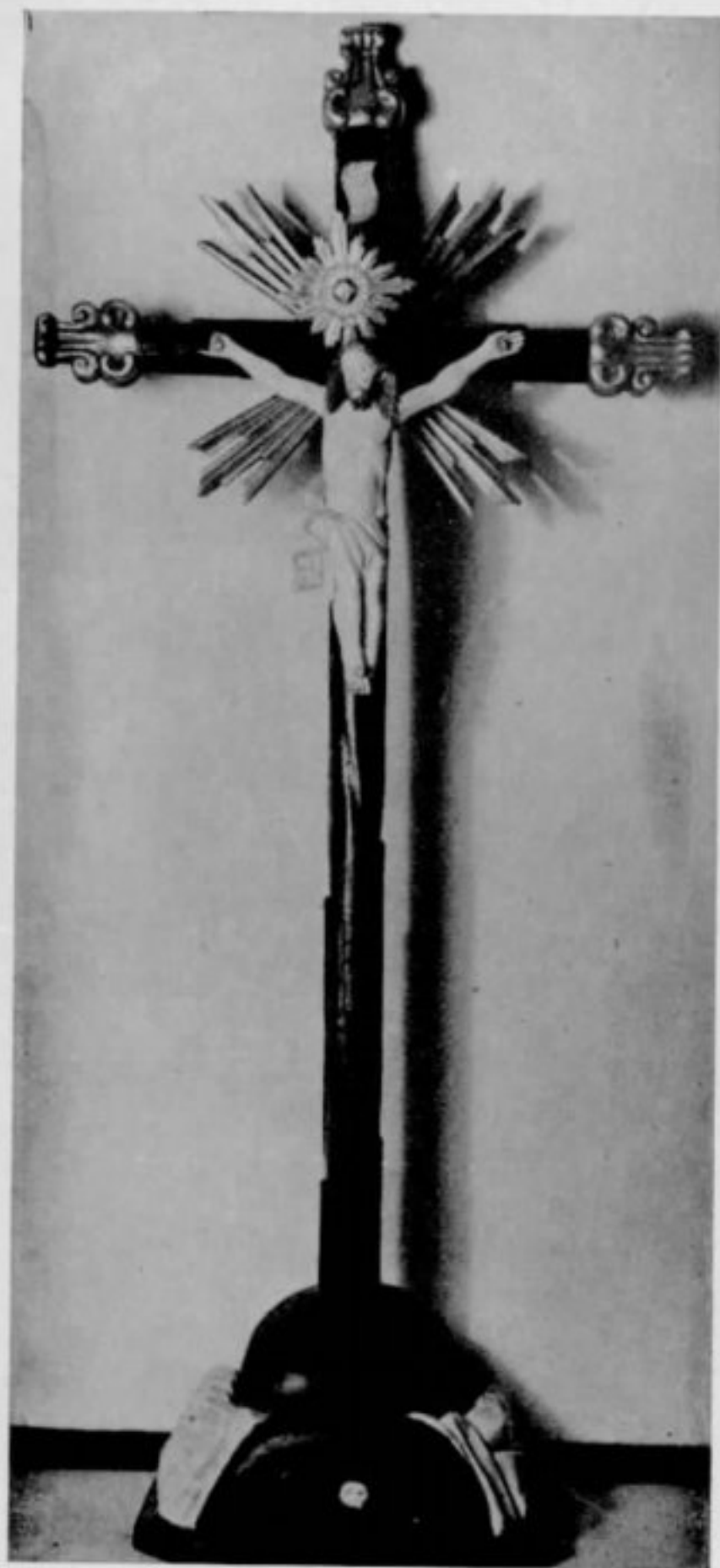


Fig. 28

Crucifixo. Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina em tronco sobre peanha em forma de monte, pintada de verde. Remates bariocos e resplendor da cruz em cruz de Santo André de madeira dourada. Taboleta e resplendor da imagem em prata. Aos pés da cruz, numa caverna, a caveira adâmica da tradição, em marfim. Cristo de marfim branco com a cabeça colorida, sem coroa de espinhos, braços largos e olhos semi-cerrados, como a gemer: — *Sítio! Tenho sede!* Escultura um tanto rústica de santeiro possivelmente baiano

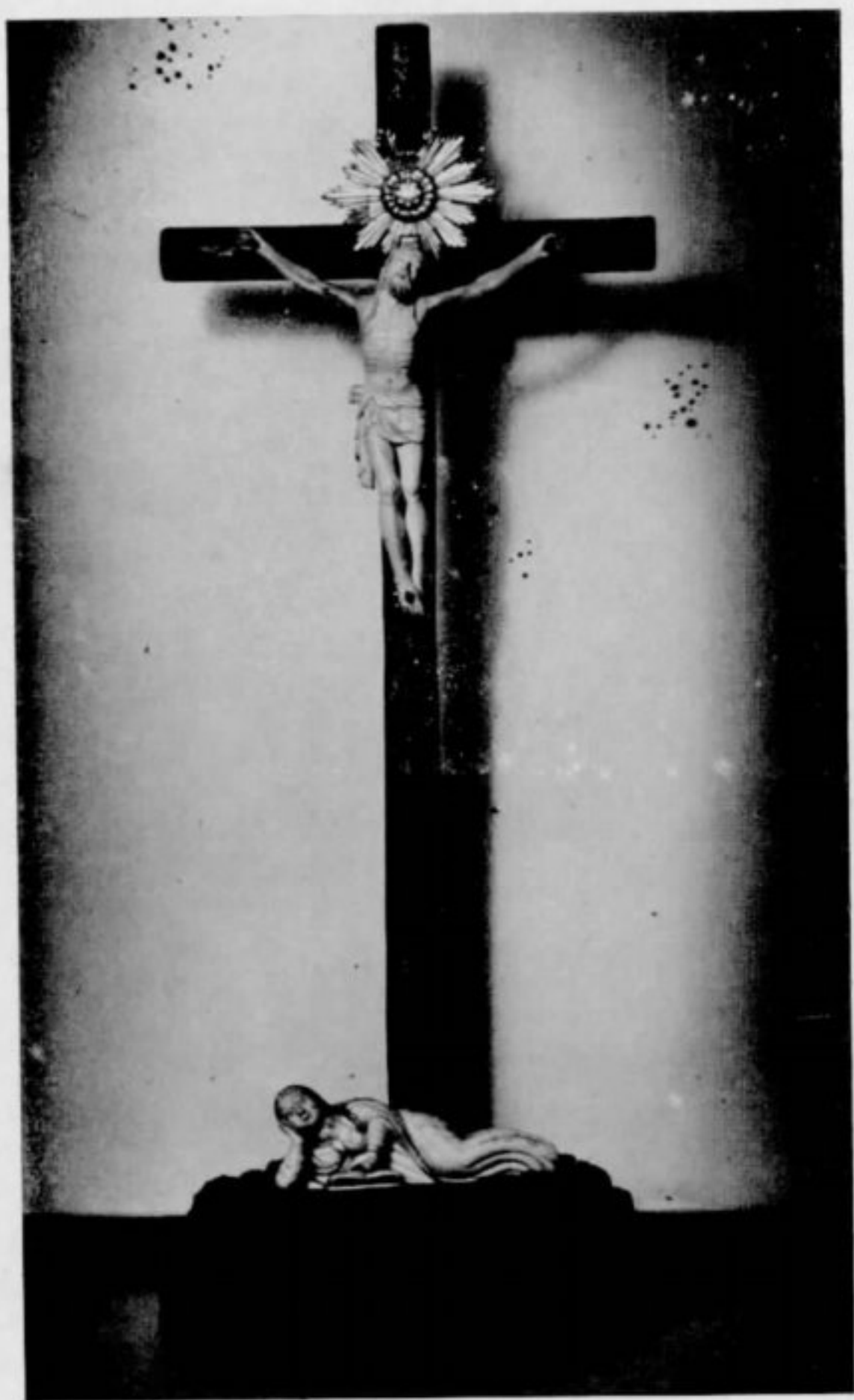


Fig. 29

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina em tronco sôbre peanha fingindo um rochedo. Resplendor de prata. Cristo de marfim amarelado, pregado com três cravos. Escultura muito regular, muito simétrica, bem acabada. Braços largos, cabeça ligeiramente pendida à esquerda. Olhos para o céu. Aos pés da cruz, deitada, lendo o Evangelho, como é figurada na sua gruta, Santa Maria Madalena, Também em marfim. Trabalho de santeiro português

tañés, Antônio Salvador, Girardon, Anquier, Pigalle, Debay Pai, Bra, Gaspard, Maindron, David d'Angers, Préault e êsse mágico do marfim, no Avinhão do século XVII, que foi Jean Guillermin. Artistas houve, como Pedro de Mena, cujas mãos sòmente trabalhavam o Cristo, a Virgem e os Santos, não tocando nenhuma obra profana.

O Crucifixo é um verdadeiro coroamento da Arte Cristã, sobretudo da Idade Média em diante. Na tela ou na estatuária, suas atitudes revelam as várias fases da inigualável tragédia do Calvário. Estudemos as posições e disposições das mais famosas crucificações.

No quadro de Taddeo Bartoli, do século XIV: os braços atingem as extremidades da Cruz quase em forma de tau e terminando simbólicamente em árvore: corpo muito pendido e os pés separados; sem a coroa de espinhos.

Na escultura ebúrnea de Jean Guillermin, de 1659: a cabeça nua, sem a coroa de espinhos, meio voltada à esquerda; os olhos pregados no céu. Representa o momento em que disse: — *Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt!* — «Pai, perdoai-lhes, porque não sabem o que fazem!»

Na tela de Van Dyck: braços na vertical, cabeça inclinada à esquerda, o olhar para o alto e os pés separados. A mesma estação: — *Pater, dimitte illis...* (Fig. 11).

Na composição do Guido, com a cabeça à direita, pouco inclinada e os olhos postos no céu, parece pronunciar as mesmas palavras.

Na pintura mural de Godofredo Gaffens e no quadro de Arnoldi: coroado de espinhos, braços horizontais, pes cruzados e a cabeça pendida para baixo, como que diz à sua Mãe e ao Discipulo Amado: — *Mulier, ecce filius tuus... Ecce Mater tua...* — «Mulher, eis o teu filho... Eis a tua Mãe...» (fig. 30).

Noutro marfim de Guillermin: cabeça coroada de espinhos e inclinada à direita, olhos para cima, braços alargados e a bôca entreaberta. E' quando suspira: — *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquist me!* — «Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste!» (fig. 31).

Francisco Sacchi pintou o Cristo Crucificado com os braços largos, a cabeça caída à direita, os olhos semi-cerrados e a bôca



Fig. 30

Crucifixo. Século XVII. Museu Histórico. Cruz de madeira escura em tau com taboleta de madeira. Resplendor de prata. Cristo de marfim amarelado. Linhas de rigidez trágicas e acastuadas sobretudo nas pernas. Com corôa de espinhos. Três cravos. Cabeça pendida à direita, olhar para baixo, como se acabasse de dizer a Nossa Senhora e São João: *Mulier, ecce filius tuus...* *Ecce Mater tua...* Mulher, eis o teu filho... Eis a tua Mãe... Trabalho possivelmente espanhol



Fig. 31

Crucifixo. Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina de madeira com filetes embutidos e remates de talha dourada. Peanha entalhada. Estilo barôco. Resplandor de prata. Cristo de marfim amarelado, pregado com quatro cravos. Cabeça ligeiramente pendida à direita e olhos para o alto, parecendo dizer: — *Deus meus Deus meus, ut quid dereliquist me!* — Meu Deus meus Deus, por que me abandonas-te! Linhas rígidas sobretudo nos panejamentos da tanga. Obra provável de santeiro português

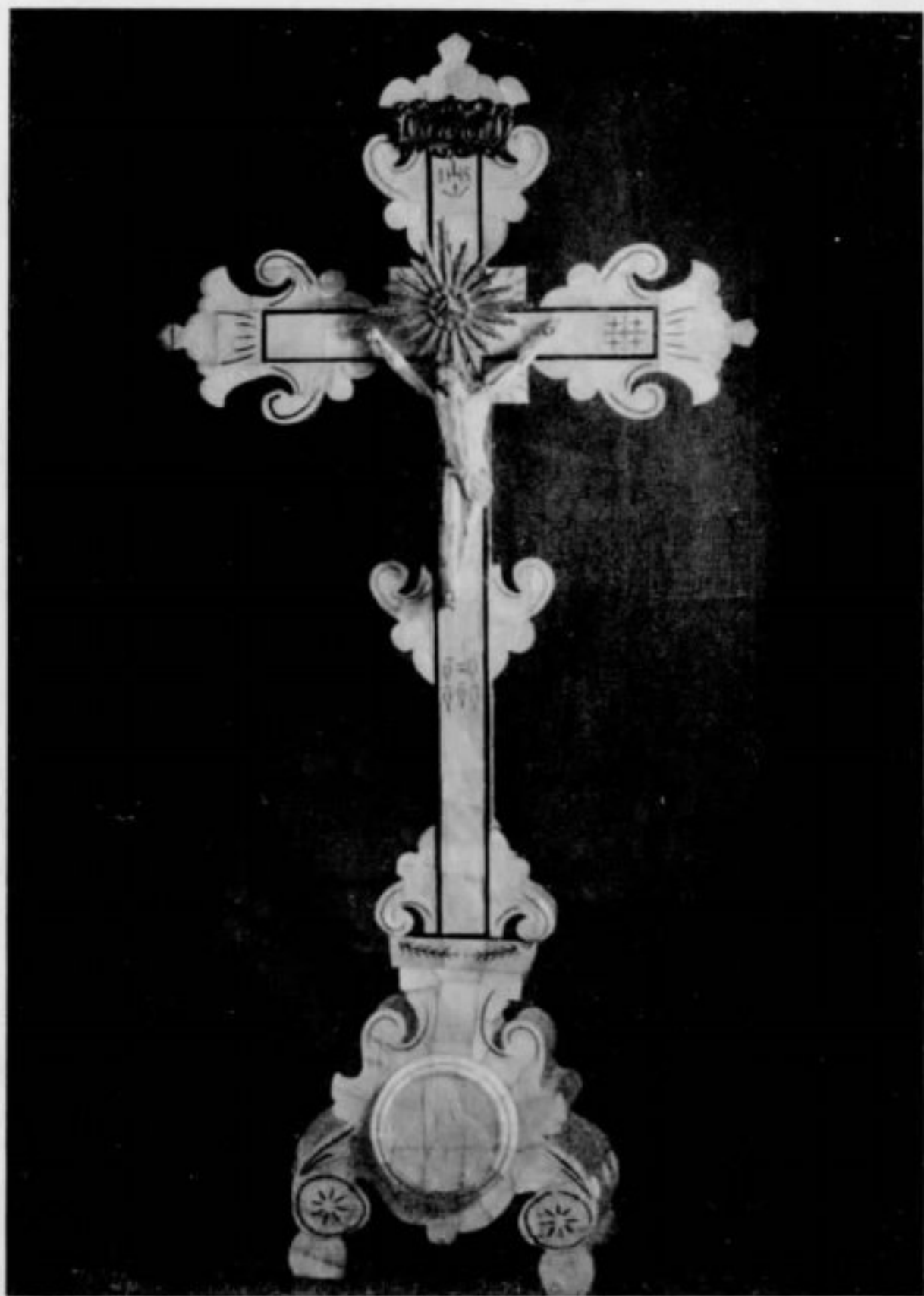


Fig. 32

Crucifixo, Século XVII, Museu Histórico. Cruz latina de madeira folheada de madrepérola com filetes e signos em vermelho, rematada em florões no estilo barroco clássico. Peanha do mesmo estilo e feitura com um medalhão, em que figura a imagem da Virgem em baixo-relievo. Taboleta e resplandor de prata cinzelada. Cristo de marfim delicadamente esculpido, coroado de espinhos e pregado por três cravos. O corpo perde dos braços, a cabeça se inclina sobre o ombro direito. Olhos postos no céu: — *Eh, Eh, Lamma Sabactani!* — Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste? Trabalho italiano

semi-aberta, no momento em que gemia: — *Sitio!* — Tenho sede!» (fig. 28).

Rude esculpiu-o com os braços largos, a cabeça coroada de espinhos curvada sôbre o peito e os olhos semi-cerrados. Corresponde ao que diz o Evangelho: — *Ita, Pater, quoniam sic fuit placitum ante te.* — «Assim seja, meu Pai, porque foi do vosso agrado!» (Fig. 33).

No célebre vitral de Tongres chamado «Le Crucifix à la Vasque», o artista medieval representou-o com os braços horizontais, a cabeça levemente pendida sôbre o lado esquerdo, coroa de espinhos e as chagas jorrando o sangue da Redenção, com as palavras de Isaías: *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris.* — «Dessedentar-vos-eis com alegria nas fontes do Salvador.» (Fig. 34).

Ora o vemos com a cabeça muito inclinada e o olhar no firmamento, quando disse: — *Pater, in manus tuas commendo spiritum meus!* — «Pai, em tuas mãos entrego o meu espírito!» (Figura 35). Ora, de largos braços e cabeça pendida ligeiramente, respondendo ao Bom Ladrão: — *Hodie mecum eris in Paradiso!* — «Hoje estarás comigo no Paraíso»

Talvez o mais belo da Arte Cristã seja o chamado Crucifixo de Carlos V, de marfim sôbre cruz de ébano, cujo autor se desconhece. Bracos quase largos e mãos abrindo dois dedos. Coroa de espinhos. Cabeça ligeiramente inclinada à direita. Joelhos em sangue. Pés separados. — *A planta pedis usque ad verticem capitis non est in eo sanitas,* como na visão do Profeta — «Da planta dos pés ao alto da cabeça não tem um membro são.» (Fig. 36).

Na Crucificação de Filipe de Champaigne, a cabeça ligeiramente se inclina à esquerda, pés separados, os braços quase na horizontal, olhos fitos no alto e a bôca se entreabrindo. No Crucifixo de Wertz, na Sorbona, o corpo pende completamente da cruz em tau, a cabeça se deita sôbre o braço esquerdo na vertical, pés afastados e bôca balbuciante. Representam ambos o terrível — *Consummatum est!* — «Tudo está acabado!» Para além dêste ponto, o Cristo Sangrento de Van Eyck com a cabeça para baixo e a expressão «terrivelmente triste». Enfim, o Cristo Morto com os braços horizontais, as mãos abertas, as pernas afastadas, os pés

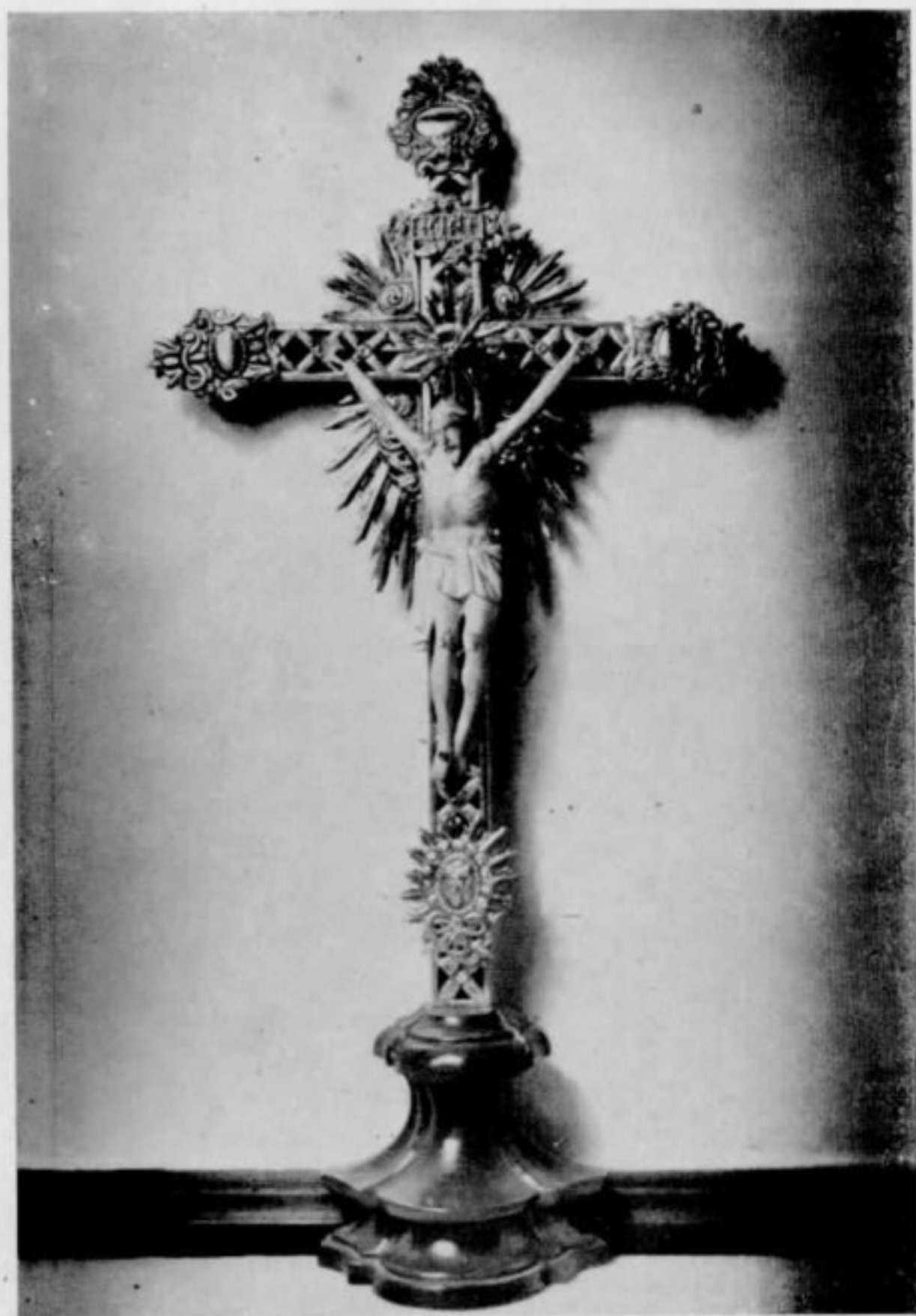


Fig. 33

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina de madeira escura sôbre peanha barôca, tôda ornamentada de talha dourada e cartelas de prata. Cristo pendido, preso por três cravos, de marfim escurecidos pelo tempo, em posição naturalista. A cabeça sem a corôa de espinhos se enclavinha entre os ombros sangados pelo esforço dos braços que o sustêm. Os olhos estão semi-cerrados. Lembra as palavras do Evangelho: — *Ita, Pater, quoniam sic fuit placitum ante te!* — Assim seja, meu Pai, porque foi do vosso agrado ou faça-se a Tua Vontade! Dá a impressão de trabalho espanhol

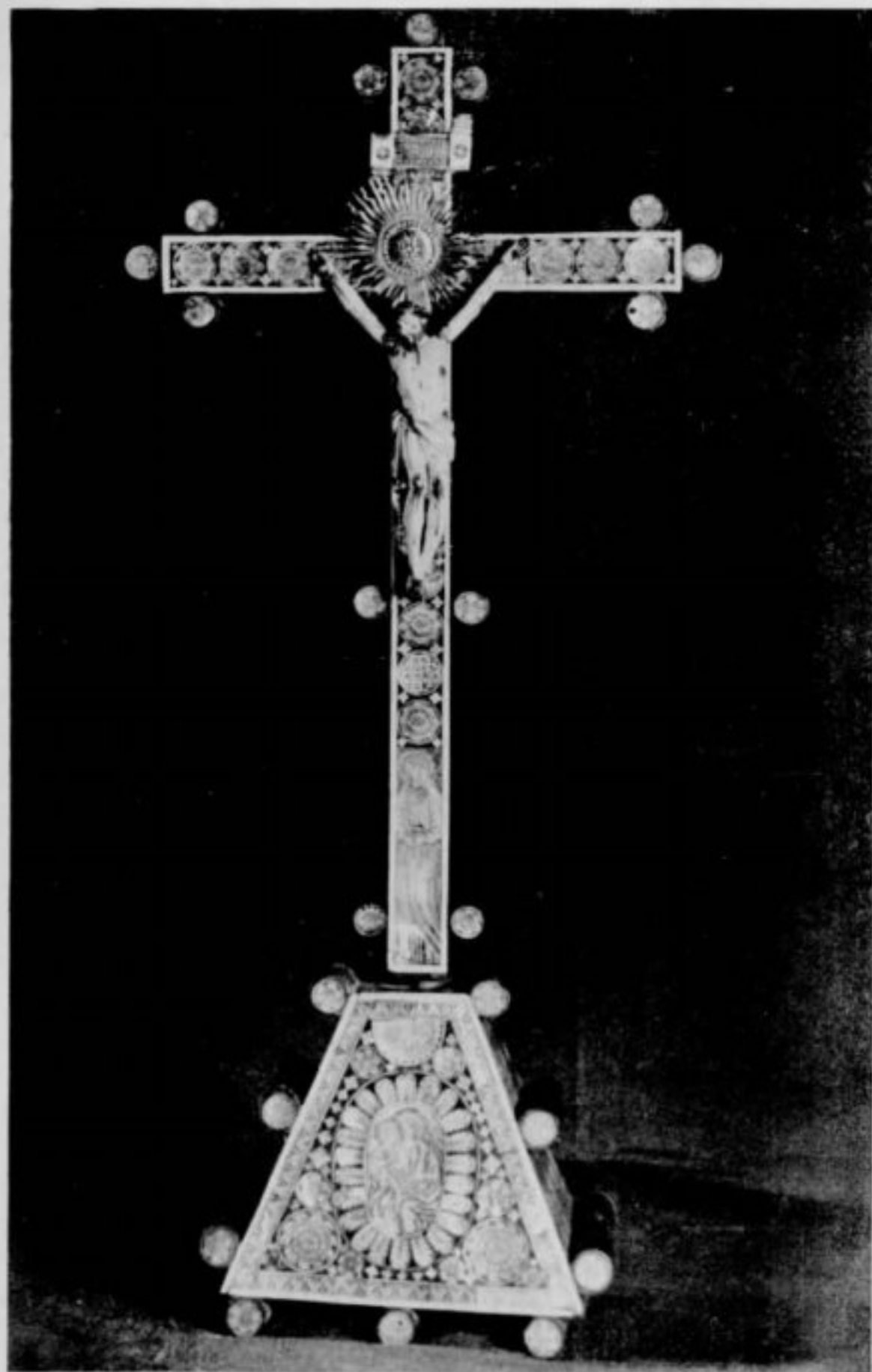


Fig. 34

Crucifixo. Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina de madeira sôbre peanha em pirâmide truncada com ornamentação externa de discos, tudo embutido de madrepérola filetada de vermelho. Os embutidos dos discos externos e da parte interna da cruz e da peanha traem o gôsto bizantino. Num dêles, logo abaixo dos pés do Crucificado, a cruz potentea, cantonada de quatro cruces menores da Ordem do Santo Sepulcro. Numa placa de madrepérola, ao pé da cruz, gravada *in-cavo* a imagem de Nossa Senhora das Angústias. Na face principal da peanha, numa cartela emoldurada de palmetas, gravada do mesmo modo, a Virgem com o Menino Jesus. Cristo de marfim claro com corôa de espinhos, sob o resplendor solar de prata, pregado com três cravos. O corpo pende dos braços esticados, arqueando ligeiramente as pernas, todo chagado e ensanguentado. O sangue escorre da cabeça, das faces, das mãos, dos joelhos, dos pés, da lançada ao lado esquerdo: — *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris*. — Desse-dentar-vos-eis com alegria nas fontes do Salvador. Exemplar magnificamente conservado. Trabalho veneziano



Fig. 35

Crucifixo, Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina e penha em barôco singelo. Resplendor da cruz em madeira dourada. Resplendor da imagem e remates em prata cinzeada, formando cartelas clássicas. Taboleta em prata. Cristo em mármore anarelado, pregado com três cravos, sem corôa de espinhos. Braços largos, cabeça ligeiramente inclinada à esquerda e o olhar para o alto, quando dizia: — *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum!* — Pai, em tuas mãos entrego o meu espírito! Obra provável de santeiro português

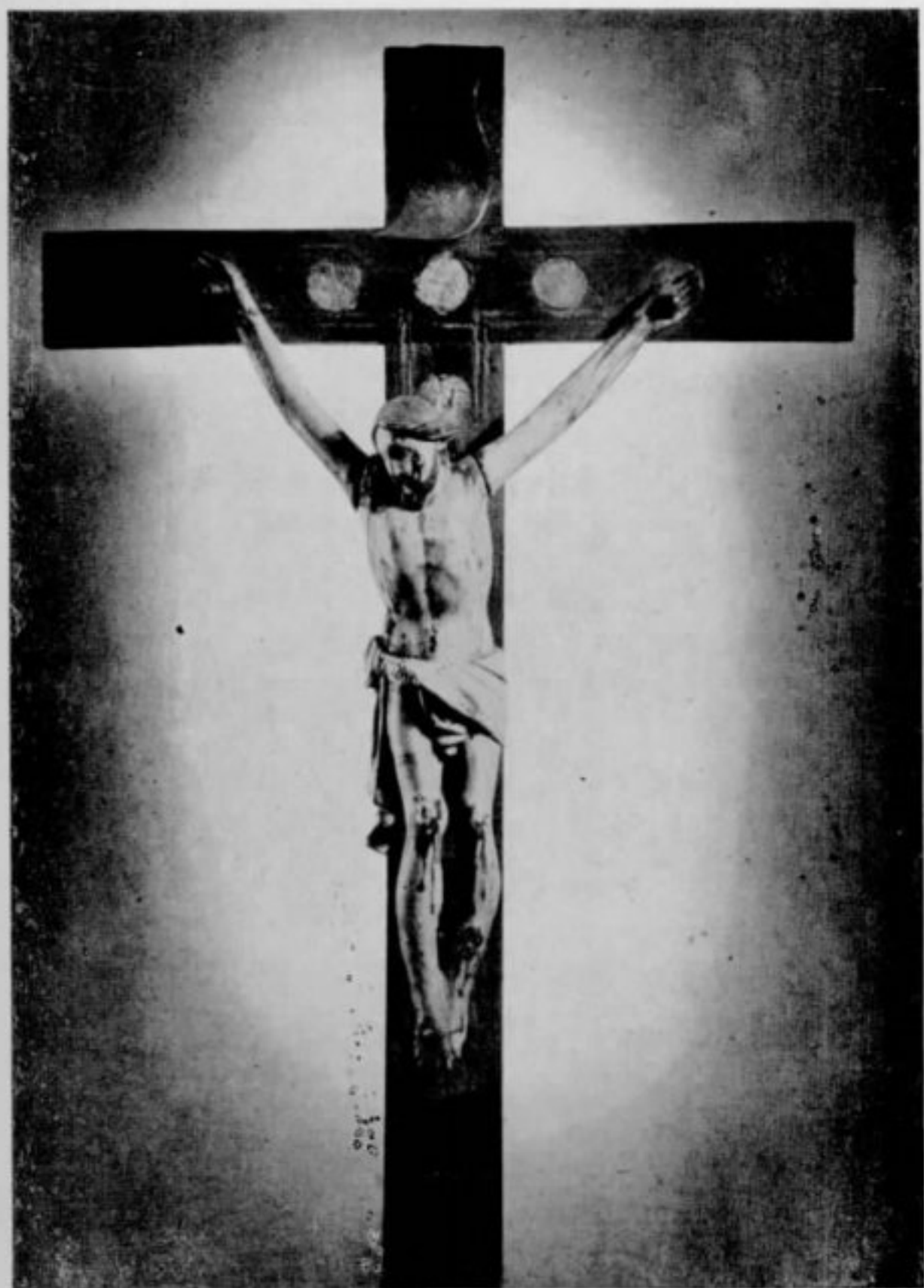


Fig. 36

Crucifixo do Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina de madeira avermelhada com filetes e discos embutidos, de cor mais clara. Cristo de marfim amarelado, sem corôa de espinhos. Os braços, quase na posição falsamente denominada jansenista, são articulados com o corpo. Trabalho de escultura com característicos interessantes. Note-se o arqueamento das pernas para dar idéia de esforço em sustentar o peso do corpo sobre os pés firmados por um só cravo. Com a cabeça inclinada à direita, os olhos cerrados, todo a escorrer sangue, é como o Cristo Crucificado de Carlos V: *A planta pedis usque ad verticem capitis non est in eo sanitas*. Não tem um membro são dos pés à cabeça.

um sôbre o outro e os olhos fechados, como o de Luca della Robbia. (Figs. 37, 38 e 39).

Na classificação dos Crucifixos pintados, gravados ou esculpidos, é preciso ter em conta tôdas essas minúcias, pois caracterizam expressões de arte ou estâncias do Sublime Ministério. O Perugino pintou os pés cruzados e as mãos enclavinhadas. Van der Weyden deu preferênciã à cruz egípcia ou tau e cruzou os pés. Lebrun, no "O Crucifixo e os Anjos" adotou essa cruz e os braços erroneamente denominados jansenistas. Velásquez preferiu separar os pés. Dürer cruzou-os em 1511. Na tôrre de S. Bento, no maravilhoso mosteiro do Monte Cassino, hoje infelizmente destruído, havia um Crucifixo feito por um monge beneditino desconhecido, sem espinhos na cabeça inclinada à direita, com braços horizontais e pés separados, numa atitude que parecia mostrar o formidável *silêncio do Calvário*. Na Abadia de Liesse, num quadro anônimo, o Cristo está crucificado numa árvore. E, num marfim de Tongres, do século XV, de pés afastados e braços horizontais, aparece sem barbas.

A arte do Crucifixo projeta-se especialmente no marfim. É mais um elemento importante a ter em conta no estudo da mesma e dos seus produtos. A escultura elefantina e a criso-elefantina que aplica marfim e ouro vêm dos mais remotos tempos. Nelas se celebrizaram os cretenses. Praticaram-nas com êxito egípcios, assírios, fenícios, etruscos, gregos e romanos. Os tempos modernos revelaram sua existência desde época imemorial na Pérsia, na Índia, na China e no Japão. O exame da qualidade do marfim deve preceder qualquer outro. Conhece-se pelo pêso, pela tonalidade, pela natureza da massa e pelo aspecto superficial. O melhor é o marfim do Sião, mais fino, mais branco e mais pesado, tirado das prêsas do elefante asiático e preferido em todo o Oriente. Segue-se o marfim do elefante africano: o da Guiné, que embranquece ao envelhecer, e o do Cabo, que se distingue por ser amarelado. De terceira ordem, o marfim denominado fóssil, procedente dos mamutes achados nos gelos da Sibéria, muito empregado na China, na Coréia e no Japão, que se caracteriza pelas rachaduras.

Dos dentes do hipopótamo se obtém para pequenas obras um marfim mais fino e mais duro do que o do elefante. Outro de

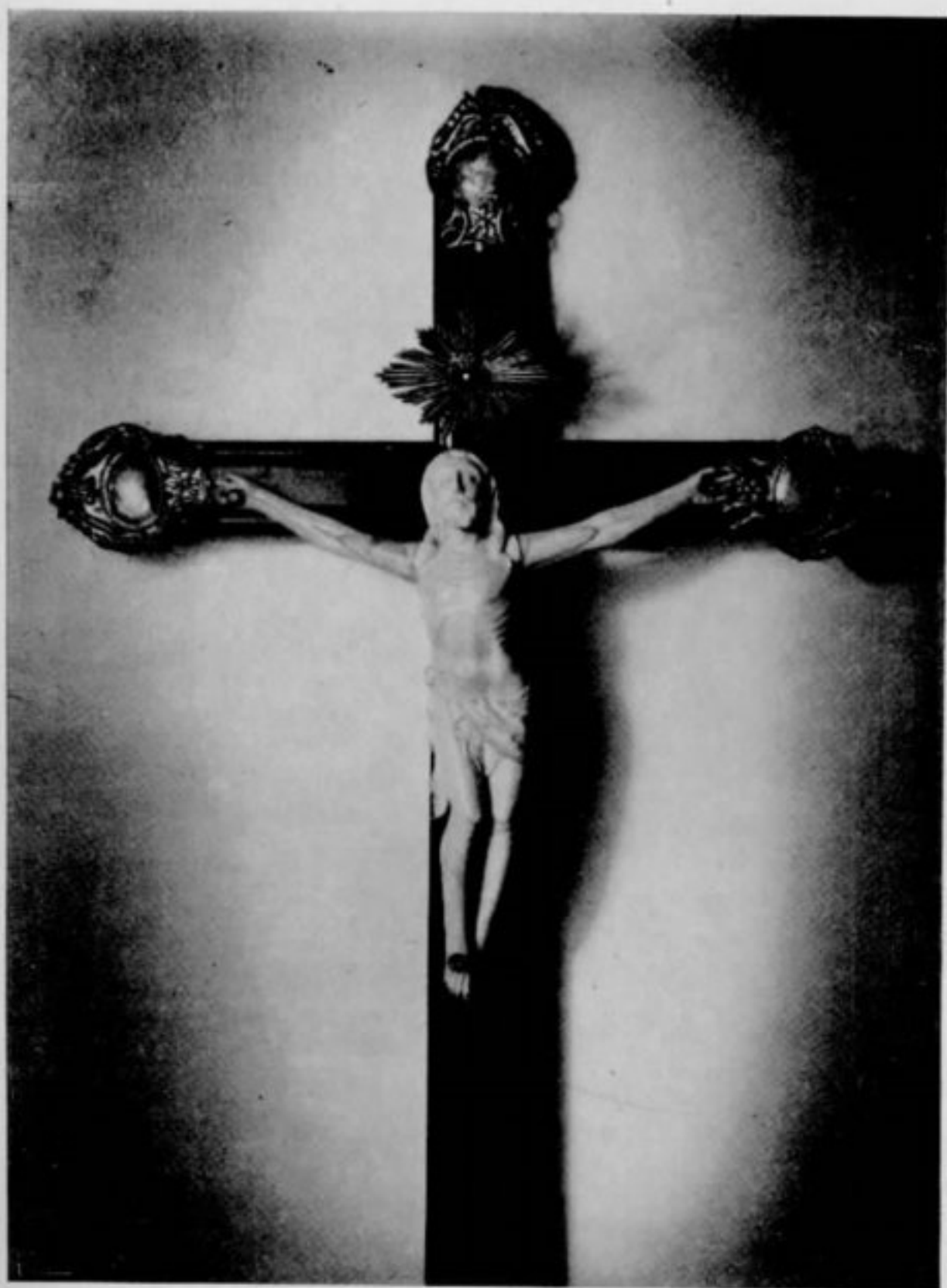


Fig. 37

Crucifixo, Século XVIII. Museu Histórico. Cruz latina de jacarandá com remates barôcos, de prata. Resplandor de prata. Cristo de marfim amarelo sem corôa de espinhos, pregado por três cravos. Braços largos. Cabeça ligeiramente inclinada para trás. Olhos semi-cerrados. É o momento supremo do — *Consummatum est*. Tudo está terminado. Linhas convencionais. Proporções pouco justas. Obra de santeiro português

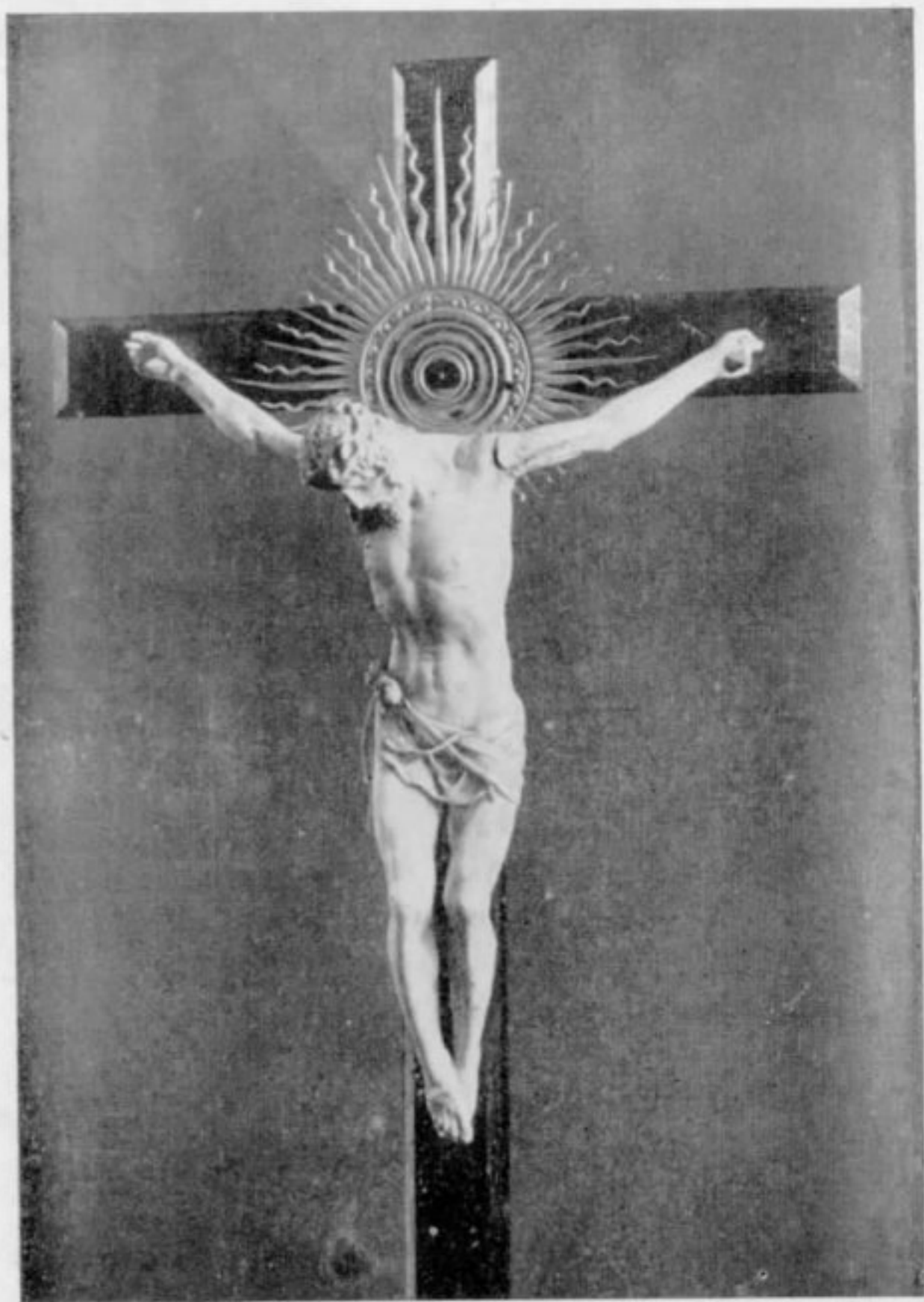


Fig. 38

Crucifixo. Século XIX. Cruz latina de madeira biselada. Resplendor solar de prata dourada. Cristo de marfim claro, morto, pregado por três cravos, todo pendido, a cabeça coroada de espinhos tombada para a frente, sobre a direita. Linda anatomia. Mravilhosa perfeição nos pormenores. Obra de artista francês

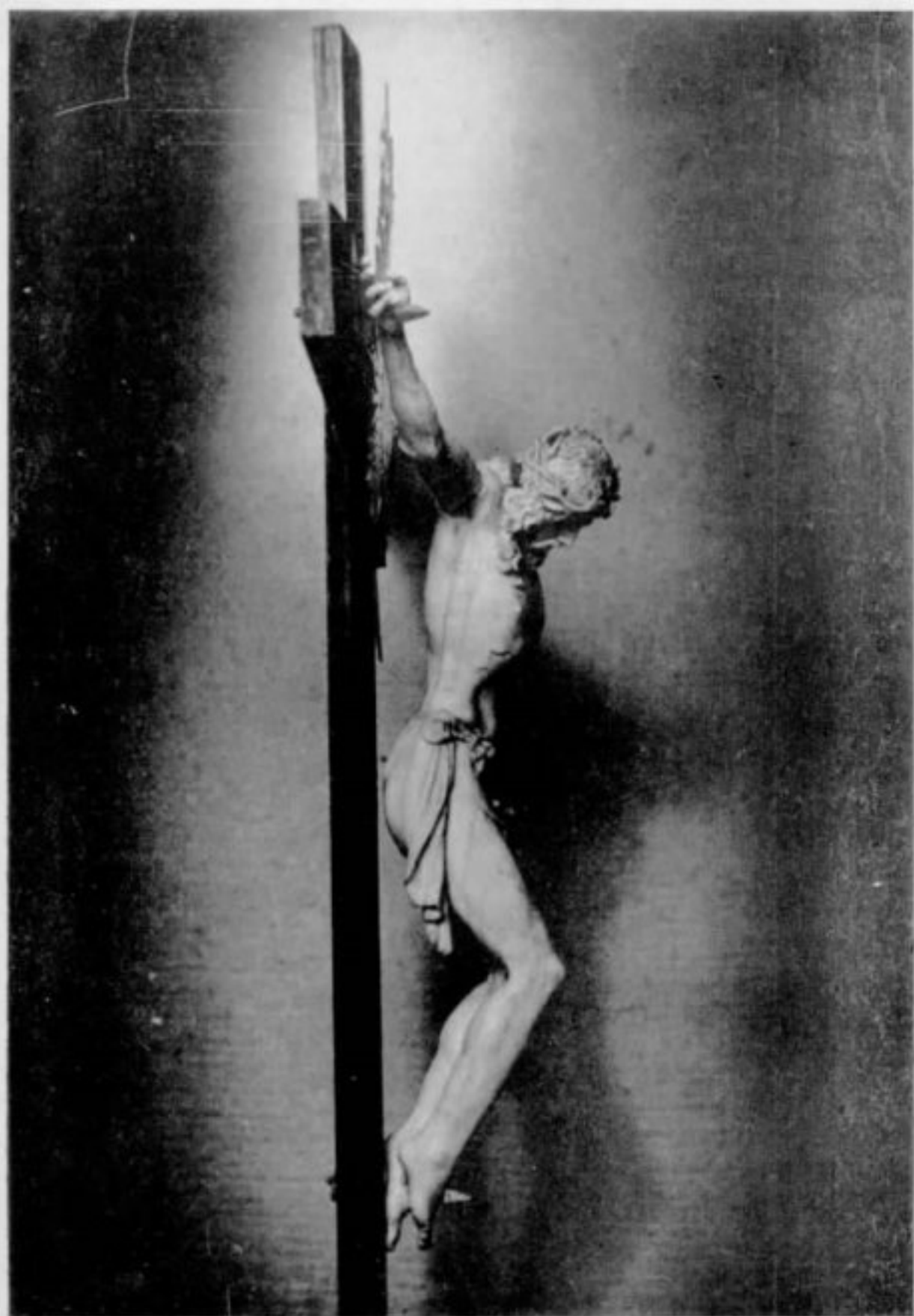


Fig. 39

O mesmo crucifixo visto de lado, para mostrar a posição natural do corpo pendido e a perfeição das linhas anatômicas

mais baixo teor vem do rinoceronte e das prêsas das morsas, narvais e orcas.

Na Arte Cristã, foram os bizantinos os primeiros a aplicar o marfim. Segundo a lição de Bayet, se se quiser avaliar do que era capaz a escultura bizantina, tem-se de estudar seus trabalhos em marfim, cujo desenvolvimento, correlato com o das miniaturas, veio do século VIII ao XIII, prolongando-se até o XV. Nesses marfins de Bizâncio, encontra-se geralmente a primeira inspiração ou o modelo original das imagens, cujos tipos e atitudes se transmitiram em todos os povos na obra ilustre dos grandes artistas e na obra anônima dos humildes santeiros. O Soterus coroado, sustentando na mão esquerda o globo do mundo e erguendo dois dedos da direita no gesto de abançoar, como o da Capela do Salvador na catedral de Amiens e os Meninos Jesus ou Meninos Deus dos nossos velhos oratórios, para os quais as devotas se esmeravam na feitura de leves e delicadíssimas camisinhas de renda. O *Ecce Homo*, representando o ludíbrio do Cristo-Rei (Fig. 40), Jesus desfigurado e abatido pelas sevícias, *le Christ de Pieté*, como se vê no frontespício da Grande Paixão de Dürer, nos trípticos das catedrais de Troyes e de Saint Dizier. O Bom Jesus, como o da Lapa do Monte ou de Braga, em Portugal, ao gôsto dos retábulos góticos da catedral de Nevers, que provém daquele Bom Pastor figurado entre penhas e palmas do mausoléu da Basilissa ou Imperatriz Gala Placídia, seguindo em Ravena no ano da Graça de 440. Nossa Senhora da Piedade com o corpo flácido de seu Divino Filho sôbre os joelhos, de que são espécimens clássicos as das igrejas medievais de Mussy-sur-Seine, Bayel e Santo Estêvão de Beauvais. Nossa Senhora das Dores com as sete espadas correspondentes às quedas do Senhor no caminho do Calvário, tal qual está nas antigas xilografias até o século XVI. Nossa Senhora da Assunção caracterizada pelos anjos que a rodeiam e sustentam, como aparece no famoso baixo-relêvo do século XIII, na Notre-Dame de Paris, e numa cópia de Dürer feita por Juvenal e conservada em Francfort-sôbre o Meno. Nossa Senhora com o Menino, segundo o painel esculpido do século IV na igreja dos Santos Apóstolos de Salônica. A Virgem com o Menino na Cadeira, na atitude imortalizada pela tela de Rafael e pelo bico-de-pena de Dürer do Museu de Berlim. (Figs. 41, 42 e 43).



Fig. 40

Ecce-Homo. Século XVIII. Museu Histórico. Marfim claro com rachas. Trabalho de santeiro português



Fig. 41

A Virgem da Cadeira, de Rafael. Cópia em biscuit proveniente da antiga capela Imperial. Museu Histórico. Cerâmica italiana de fins do Século XVIII ou primeiras décadas do XIX. Emoldurada e presa a um suporte de madeira torneada, em um de cujos lados há um dispositivo para se colocar uma lâmpada ou uma vela de maneira a ver-se o belo colorido do medalhão iluminado como um vitral. Ligeiramente estalado. Peça muito interessante.



Fig. 42

Nossa Senhora da Cadeira. Século XVII. Museu Histórico. Marfim branco com rachas. Escultura rústica. O Menino Deus de pé sobre o joelho esquerdo da Virgem sustenta na mão o glôbo do mundo. Poltrona trabalhada ao gosto clássico



Fig. 43

Nossa Senhora. Século XVII. Museu Histórico. A Virgem sentada numa poltrona estende as mãos como se diante dela o Menino Jesus desse os primeiros passos. Márfim branco esculpido com uma finura e correção clássicas admiráveis. São notáveis a expressão do olhar, a posição dos dedos e os panejamentos da túnica. Trabalho italiano

Quando a Arte Religiosa através do humanismo neopagão do Renascimento atingiu o apogeu do seu período neoclássico, os grandes artistas não desdenharam a escultura em marfim. Nela foram mestres consumados sobretudo Alberto Dürer e João de Bolonha. Do século XVII ao XVIII, multiplicaram-se os crucifixos. E' a época em que se trabalhou com mais gôsto e profusão a matéria. Sôbre as cruces carregadas de ornamentos barocos e rococós ou imitadas das formas antigas, desde a egípcia às românicas e góticas, os Crucificados ebúrneos, aureolados de prata e ouro, cravados às vêzes com pregos em que se encastoam pedras preciosas, mostram o triste e chagado corpo descrito pelo Profeta Isaías ou exalam o último sôpro rodeados pelas testemunhas tradicionais do Gólgota.

*

* * *

E' verdadeiramente impressionante a coleção de crucifixos do Museu Histórico Nacional. Acham-se nela representados todos os tipos de cruces e de Crucificados, na maioria em marfim e muitas obras-primas de autores infelizmente anônimos. A quase totalidade provém do século XVIII; mas existem exemplares notáveis dos séculos XVII e XIX. Alguns podem ser considerados mais antigos, como um pequenino, de ouro e alabastro, provavelmente do século XVI. (Fig. 14) Cruces de madeira, de metal e ornamentadas de prata, egípcias, gregas, latinas, bizantinas, românicas, carlovingias, góticas, neo-clássicas, losanguladas, em tronco, de Parma, barocas, rococós. Cristos como o de Clermont, como o de Fernando Magno, como o dos Olivais, Calvários com Nossa Senhora e São João Evangelista ou com outras figuras da agiografia, a Madalena, as Santas Mulheres e S. Longino.

Além dos crucifixos, dezenas de imagens ebúrneas de variado tamanho, com seu colorido e douraduras, das mesmas épocas e mesmo anteriores, umas traíndo a influência rafaelesca, outras a do estilo ogival ou gótico, que as fazem remontar ao século XV: Madonas, Virgens, Santas Mães, Sant'Anas, S. José, S. Joaquim, o Bom Pastor, Meninos Deus de pé com o globo ou deitados em caminhas de jacarandá, Santa Rosa de Lima, Santa Catarina de Alexandria, Santo Antônio, S. Sebastião, Santa Helena coroada.

o Batista e seu cordeiro, S. Domingos, S. Francisco estigmatizado, S. Caetano da Divina Providência, todos com as suas palmas, evangeliários, bâculos, cruzes, animais, chaves, flores e outros atributos da tradição. (Figs. 44, 45, 46, 47, 48, 49 e 50.)

Essa coleção, adquirida graças ao desvêlo pessoal do Presidente Getúlio Vargas, ao saudoso Sr. Sousa Lima, que levou a vida compondo-a com o maior carinho, soma mais de 600 peças!

*
* *
*

Em várias salas do Museu se vêem notáveis espécimens da arte religiosa, desde os móveis, como os oratórios, as estantes do côro, as peanhas, as banquetas de altar e os catres do Senhor Morto até imagens feitas em barro ou madeira pelos velhos santeiros de Portugal e do Brasil antigo, algumas com unhas de ouro, outras com cabeças de marfim. Apóstolos esculpidos por Mestre Valentim e candelabros que êle riscou. Sacras de prata e castiçais da Capela Imperial. Grupos de *biscuit*. Rosários e pequeninos oratórios. Jóias de santos. Relíquias de antigos altares. Presépios. Peças de torêutica pintadas ou folheadas de ouro vivo. Retábulos, quadros sacros, custódias, calices, patenas, painéis de Passos. Tudo isso pode oferecer vasta matéria aos estudiosos. (Figs. 25, 27, 51, 52, 53, 54, 55, 56 e 57).

*
* *
*

A arte religiosa de Portugal, tardia em relação ao resto da Europa, que influenciou diretamente a nossa, palpita nessas admiráveis séries iconográficas. Ao princípio, ela não se poderia distinguir por nenhum caráter específico da do resto da Península, onde um dos mais velhos exemplares é o famoso Crucifixo do século XI, oferecido pelo Rei de Leão Fernando o Magno à igreja de Santo Isidoro, hoje depositado no Museu e Arquivo Nacional de Madrid. Cristo ingênuo e primitivo, hirto e sem coroa de espinhos, com a cabeça pendida à direita, de túnica, os pés afastados sôbre um supedâneo, pregado numa cruz ornamental em cujas pontas ressaltam em medalhões os símbolos dos Quatro Evange-



Fig. 44

Sant'Ana. Século XVII. Museu Histórico. Marfim claro. A santa, numa poltrona estilizada e rematada por uma concha, ensina Nossa Senhora menina a ler. Escultura rígida, traindo na regularidade perpendicular dos panejamentos a influência medieval. Obra de santeiro português



Fig. 45

Menino Jesus, Século XVIII. Museu Histórico. Marfim branco sobre peanha de madeira. Braços articulados para permitir vestir a imagem. Gesto de bênção com dois dedos da mão direita erguidos à bizantina. Trabalho de santeiro português



Fig. 46

Menino Jesus. Século XVII. Museu Histórico. Marfim claro. Estilização bizantina do gesto de bênção com o glóbo do mundo na outra mão, como o *Soteros*, o Salvador. Concepção característica das dobras da túnica. Trabalho possivelmente italiano

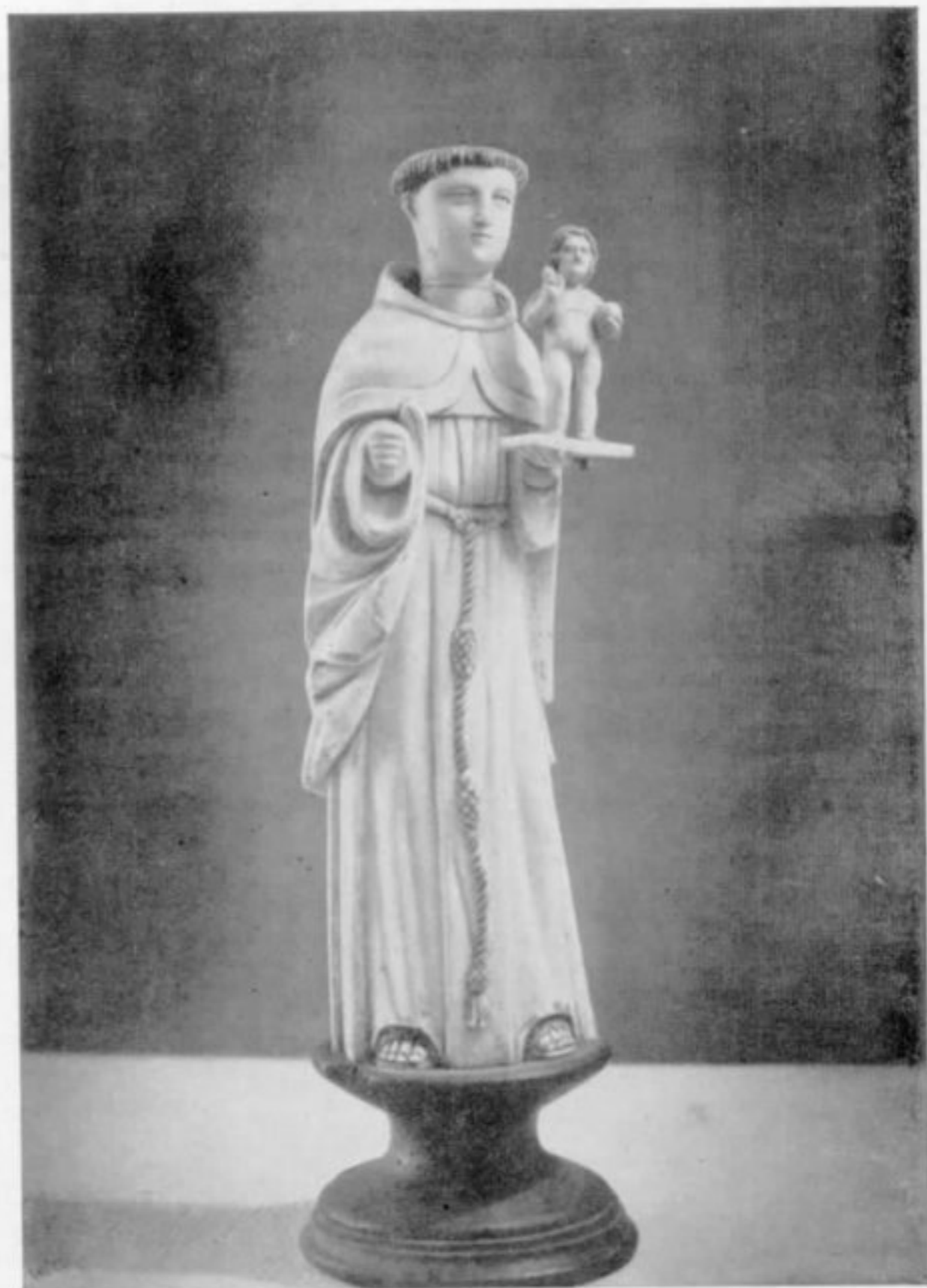


Fig. 47

Santo António de Lisboa. Marfim amarelado. Século XVII. Museu Histórico. Trabalho de santeiro português um tanto rígido. Sente-se ao longe certa influência góica



Fig. 48

São Sebastião. Século XVIII. Museu Histórico. Marfim amarelado escuro.
Escultura rústica. Furos para receberem setas de prata ou de ouro. Obra
de santeiro português ou brasileiro



Fig. 49

Santa Helena. Marfim claro. Fins do Século XVII. Museu Histórico. Trax nas mãos os símbolos da Invenção da Santa Cruz. Na cabeça, a corôa de soberana. Trabalho de santeiro português



Fig. 50

São João Batista. Século XVII. Museu Histórico. Marfim amarelado. O Precursor veste uma túnica de pele de animal feroz, cujas garras e cabeça pendem das extremidades das mangas e da parte inferior. O Cordeiro está delgado sobre um livro aberto que traz na mão esquerda. Na direita, o cajado de metal. Pés e pernas disformes. Peça de marfim estilizada com volutas de acanto à maneira clássica. Obra de santeiro português



Fig. 51

Estante de côro do antigo Convento de São Francisco, na Paraíba. Peça monumental em jacarandá rosa. Estilo barroco, Século XVIII. A notar as marralhocas carrancas de leão dos pés. (Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 52

Encosto de catre para a exposição do Senhor Morto. Século XVIII. Jacarandá
prêto. Estilo barôco. Na almofada de couro, as armas da Ordem do Carmo.
(Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 53

Fragmento de cabeça da Virgem em barro cozido sem côres. Século XVII. Museu Histórico. Possivelmente trabalho de santeiro português. Influência oriental nos olhos. Encontrado nas ruínas do antigo Convento do Carmo, em Olinda

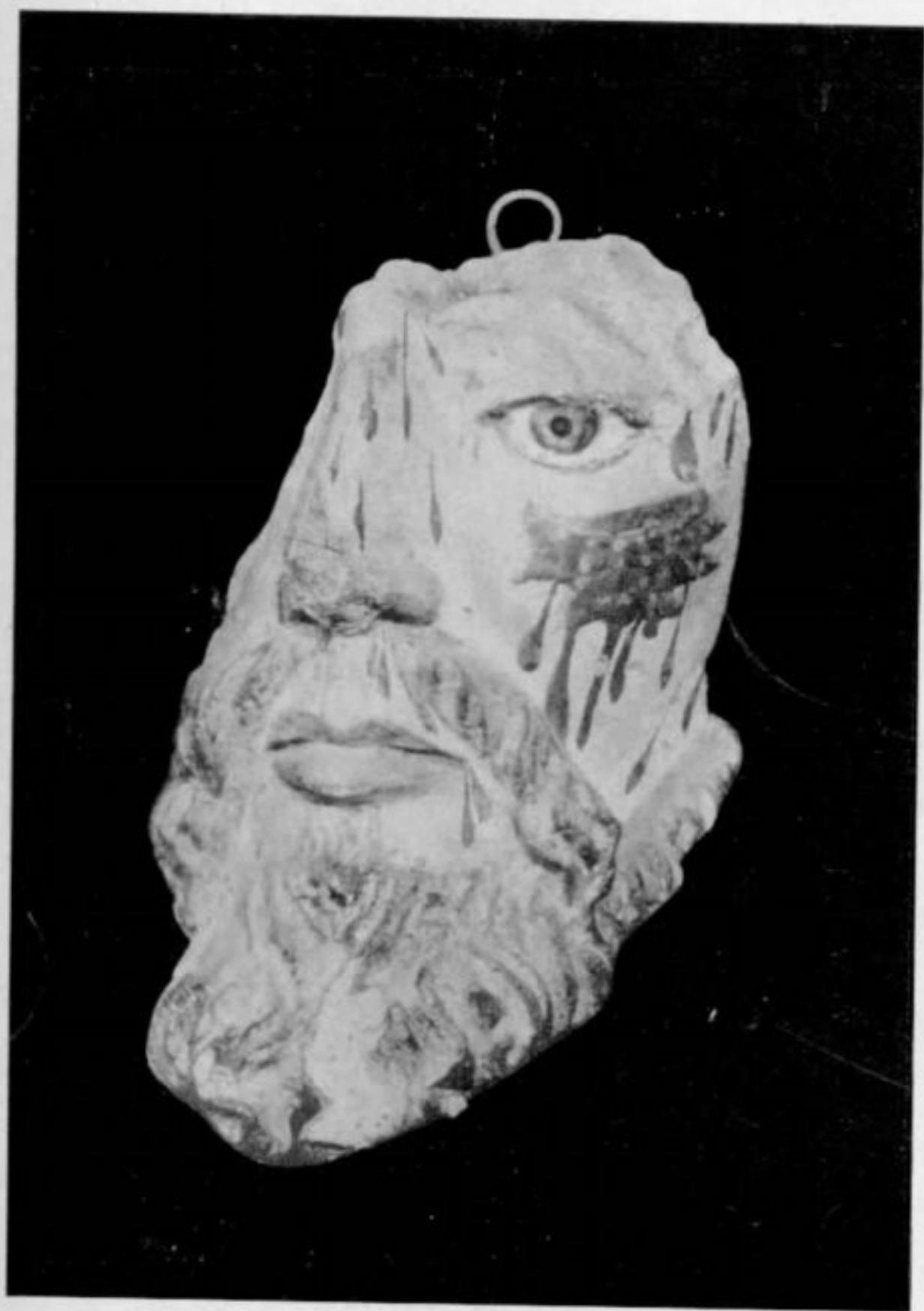


Fig. 54

Fragmento de cabeça de Cristo em barro colorido. Século XVI ou XVII. Museu Histórico. Vê-se a face rudemente ferida pingando sangue. Possivelmente trabalho de santeiro português. Bastante força de expressão nos traços e no olhar. Encontrado nas ruínas da Igreja fundada por Anchieta em Itanhaem, São Paulo



Fig. 55

Imagem de São João Evangelista da primitiva igreja da Cruz dos Militares. Escultura em madeira de Mestre Valentim. Século XVIII. (Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 56

Imagem de São Mateus, um dos quatro Evangelistas da primitiva igreja da Cruz dos Militares. Escultura em madeira de Mestre Valentim, Século XVIII. (Das coleções do Museu Histórico)



Fig. 57

Pequeno retábulo de Majolica da antiga Capela Imperial, Século XVIII. Museu Histórico. Representa Santa Inês recebendo o Menino Jesus dos braços da Virgem

listas: o leão, o touro, a águia e o anjo, tudo em puro estilo românico-bizantino. É um Crucificado muito semelhante ao que se conserva no Mosteiro de Essen, na Alemanha.

No fim do século XV, encontramos em Portugal o famoso Cristo de Vouzela, obra nacional de Diogo Pires, o Velho, a quem sucede como santeiro de marca o filho, Diogo Pires, o Moço, já no século XVI.

A arte religiosa portuguêsã esplende com características próprias, pode-se dizer, no período manuelino. «O pedreiro manuelino — doutrina mestre Vergílio Correia — lavrou, esculpiu ou cinzelou, com maior ou menor perfeição, mas sempre fartamente: arcos, pilares, cornijas, guirlandas, botaréus, reprêsas, chaves de abóbadas, capitéis e chambranas de portais, com *florões, torcidos, alcachofras, araviados e romanos*. Utilizou, porém parcimoniosamente, a figura. A massa ornamental é arquitetônica (na maçonaria dos aparatos), fitomórfica e emblemática». De fato; todavia, nos pórticos dos Jerônimos, as figuras se ajoelham e se perfilam em profusão, quase como nas catedrais européias mais povoadas de estátuas. É verdadeiramente dessa época em diante que se desenvolve a arte do santeiro em Portugal.

Artistas flamengos, alemães, burgundos, franceses e espanhóis enxamearam no Reino que as grandes descobertas ilustravam e enriqueciam. Vinham para lá os mais célebres entalhadores da Renânia. É a época de João de Utreque, de João de Colônia, de João de Ypres, de Oliveiro de Gândia, de João Alemão e de Fernão Munhoz. O movimento se inicia com o século XVI. Esculpem no liós dourado as ornamentações vegetais, animais, emblemáticas e também agiográficas Pero e Felipe Henriques, filhos de Mateus Fernandes, Mestre da Batalha, falecido em 1515, no mesmo ano em que João de Castilho trabalha no Mosteiro do Restelo, onde castelhanos, flamengos e franceses entalham as pedras dos Jerônimos: Seguras, Escalante, Micael da Silva, João de Orte, Ruberte, Estêvão de Bruxelas, Nicolau de Olanda, Antônio Flamengo, Thyerry, Freys e Machin, de cujos apurados cinzéis brota a floração grutesca dêsse último capítulo da arte gótica. As esculturas de painéis com figuras humanas chamaram-se nessa época, devido à influência estrangeira, que também se manifes-

tava na pintura, como no famoso tríptico de S. Vicente: *retábulos de Flandres*.

No fim do século, em 1580, à raiz do desastre de Alcácer Quebir, João de Ruão, artista francês casado com uma portuguêsã, termina com o seu forte sabor miguelangesco os entalhes de Santa Cruz de Coimbra, que começara a ser cinzelada meio centenário antes. No século XVI, já os imaginários lusos ombreiam com os forasteiros. Nicolau Chanterene, Lorete, Buxe e um Odarte ou Hodart, que cinzelam na pedra, na madeira e no barro retábulos, deposições da cruz, ceias pascaes, painéis dos Passos, Virgens e Crucificados, não são maiores do que um Isaias de Cantanhede, autor do célebre retábulo de Pedrogão. E' dêsse tempo o famoso Cristo dos Olivais, notável pela naturalidade, com a cabeça pendida à direita, coroado de espinhos, os pés superpostos e prêso por três cravos.

No século XVII, surge com esplendor a escultura agiográfica em barro, cujos exemplares são hoje raríssimos. Fazem-se santos em Alcobaça, Coimbra, Évora, Tomar e Lisboa. Ludovisi e a chamada Escola Mafrense tornam, com sua influênciã neoclássica e barroca irradiante, os oleiros em verdadeiros artistas. E' a época das composições ao gôsto pastoril, dos oratórios pinturescos e da grande arte popular dos presépios. Os escultores-oleiros e os próprios entalhadores guiam-se, então, pela «Iconologia de Ripa»; mas, no acentuado gôsto italiano dos conjuntos e das atitudes, a bonomia dos tipos trai ainda a velha ascendência flamenga. Nos presépios de Machado de Castro ou Antônio Ferreira, sente-se qualquer coisa das quermesses holandesas. Essas influências chegam até nós através do período colonial.

Distingue-se o século XVII do XVIII, na arte religiosa portuguêsã, pela predominância neste último da escultura em madeira, sobretudo policrômica, em que foi mestre sem contraste o grande Manuel Pereira. E' a época dos *imaginários* propriamente ditos, isto é, dos escultores-santeiros: João Paulo, de Lisboa, que só trabalhava em madeira; Manuel Alves, cuja vasta obra não pôde ser identificada, e Manuel Dias, cognominado o Pai dos Cristos.

Em marfim, é pobre esta arte em Portugal.

Dessas raízes promanou a arte religiosa brasileira no capítulo das imagens ou vultos. Foram êsses os mestres iniciadores. Os nossos imaginários e santeiros não passaram geralmente de discípulos dos seus discípulos. Sua história, infelizmente, ainda está à espera dum estudioso benemérito que nos revele nomes esquecidos e obras ignoradas. A figura e os trabalhos de Bento Sábino dos Reis, o grande imaginário baiano da primeira metade do século XIX, por exemplo, deixa pressupor a existência, tanto ali, como alhures, de outros mestres de igual valor. (Figs. 58).

*
* *
*

Foi na sacristia do imenso Mosteiro de Alcobaça que pela primeira vez vi S. José de Botas em Portugal.

Em Minas Gerais, S. José apparece quase sempre calçando botas, as quais ali se tornaram peças indispensáveis à sua indumentária tradicional. Pode-se afirmar que essa tradição é unicamente local, porque o Santo Patriarca da Igreja não é nunca representado de botas nas outras regiões do Brasil. Minas conserva desde os tempos coloniais essa especialidade. (Fig. 59).

Creio que Pedro Calmon aventou uma explicação para isso fundada no apelido dos Emboabas, que uma interpretação errônea diz significar *pintos calçados*. Sendo êstes comerciantes e cidadãos, usavam calças, enquanto os bandeirantes, seus adversários, andavam de botas. Assim, o Santo, como padroeiro nativista dos últimos, calçava as botas para se diferenciar dos advenas de pantalonas.

A verdade, porém, é que os bandeirantes não andavam de botas pelos invios sertões, mas de alpercatas. Nem no século XVIII estavam em moda pantalonas e sim calções pelos joelhos. Além disso, a alcunha *emboada* não quer dizer *pinto calçado*, como erradamente houve quem inculcasse. Em tupi, *emboada* ou, melhor *mboi-qua* tem significado absolutamente diverso, é o *homem-cobra*, o *homem-serpente*. Portanto, aquella explicação se desfaz a um sôpro da lógica.

O S. José de Botas da sacristia do Mosteiro de Alcobaça despertou minha atenção e pôs-me de sobreaviso. Encontrei mais dois



Fig. 58

São Francisco de Assis. Barro colorido. Primeira metade do Século XIX. Museu Histórico. Trabalho do santeiro baiano Bento Sabino dos Reis em 1846



Fig. 59

Imagem de São José de Botas, Século XVIII. Museu Histórico. Obra de santeiro mineiro em pedra talcosa branca. Resplandores de prata.

santos semelhantes, obras do século XVIII, no Museu Machado de Castro, em Coimbra, sob os números 5 e 40 do respectivo catálogo, provenientes do antigo Convento de Santa Teresa.

Ainda em Coimbra, na sacristia da Capela da Universidade, vi mais dois São Josés *de botas*, em grupos representativos da Sagrada Família.

Em Guimarães, no Museu Alberto Sampaio, existe uma Fuga para o Egito, do escultor local Ambrósio Coelho, que a executou em 1732, com S. José de Botas. Outro S. José, também de botas, se vê na igreja de S. Francisco de Assis, em Évora.

Afinal, em Nurembérgia, na Baviera, deparei com outro São José na fuga para o Egito, calçando botas.

A explicação racional dessa representação diante de tais documentos entra pelos olhos. As botas indicam a fuga, a viagem.

Naturalmente, os velhos santeiros de Minas Gerais copiaram suas imagens dos modelos portugueses em que as botas de viagem do santo apareciam e a tradição se perpetuou. Nada mais simples e mais claro.

Para que, pois, procurar explicações fantasiosas para o que vem de tão remotos tempos e não obedece a nenhuma fantasia, significando tão-sòmente o episódio evangélico da fuga para o Egito?

Os documentos iconográficos de Alcobaça, Coimbra, Guimarães e Nurembérgia elucidam definitivamente o mistério de S. José de Botas, conforme aparece nas imagens veneradas pelos antigos bandeirantes.

*

* * *

A existência das Virgens Negras, das Madonas Morenas, das Nossas Senhoras de pele escura forma uma página interessantíssima de que se poderia chamar com propriedade o folclore do cristianismo e encontra sua justificativa imediata nas palavras do Cântico dos Cânticos: *Nigra sum sed formosa*.

A nossa milagrosa padroeira, Nossa Senhora da Aparecida, é uma dessas Virgens Morenas, cuja tradição vem, segundo o erudito Charles Bigarne, das imagens encontradas nas criptas gaulesas sôbre as quais se edificaram as catedrais cristãs. Fulcanelli,

que estudou profundamente a questão, escreve: "Jadis, les chambres souterraines des temples servaient de demeure aux statues d'Isis, lesquelles devinrent, lors de l'introduction du christianisme en Gaule, ces *Virges Noires* que le peuple, de nos jours, entoure d'une vénération toute particulière. Leur symbolisme est ailleurs identique; les unes et les autres montrent, sur leur soubassement, la fameuse inscription: *Virgini pariturae*".

Que o culto da Ísis egípcia estivesse em curso na Gália, quando o cristianismo foi ali pregado, é o que se não pode por mais em dúvida após os estudos de Bigarne no volume "Considérations sur le culte d'Isis chez les Eduens" e de Elias Schadius no "De dictis Germanicis". Quanto à confusão posterior com a Virgem Maria, nada mais natural quando se sabe que a Teogonia Astronômica considerava Ísis virgem e mãe, segundo o comprovam estas duas epigrafias latinas da Gália: *Isidi, seu Virgini ex qua proditurus est et Matri Dei Magna ideiae*.

A confusão era, pois, natural entre os cristãos dos primeiros séculos e é dela que deriva a devoção das chamadas Virgens Negras, pois Nossa Senhora não tinha essa côr nem nunca assim se viu representada a não ser nos santuários da Gália.

Apesar de atualmente não haver muitas dessas Virgens em relação às que houve outrora, tôdas elas são francesas. Em outros países, existe uma ou outra por exceção, como a nossa Senhora da Aparecida.

Há duas Virgens Negras na cathedral de Chartres. Uma na cripta, denominada *Nossa Senhora de baixo da terra*, bem escura, sentada num trono, em cujo pedestral se lê — *Virgini pariturae*. Outra num nicho exterior emoldurado de corações em chamas, conhecida pelo nome de Nossa Senhora do Pilar e alvo de peregrinações. Conta Witkowski que, primitivamente, o pilar que a suporta ficou tão gasto pelos beijos dos romeiros que teve de ser protegido por um lambris de madeira. Isto já em 1831. Afirma ainda que a primeira dessas Virgens, a subterrânea, de acôrdo com as crônicas locais, fôra uma antiga estátua de Ísis, esculpida antes da era cristã, destruída depois e substituída por uma imagem de madeira queimada pelos jacobinos em 1793. A atual data dos derradeiros anos do século XVIII, quando já esmorecido o temporal revolucionário.

Na cripta da igreja de S. Vitor, em Marselha, encontra-se uma Virgem Negra bastante antiga, empunhando um cetro e coroada com um triplice diadema. Outra Virgem Negra famosa e miraculosa é a de Rocamadour, cuja peregrinação data de 1166. Conta a lenda que o judeu Zaqueu, chefe dos publicanos de Jericó, a trouxe do Oriente. Convertido por Jesus Cristo, Zaqueu, como a Madalena e Marta de Betânia, veio para a Gália, onde se tornou ermitão sob o nome de Amadour. Foi êle quem propagou o culto da Virgem Maria nas regiões em volta do rochedo onde havia a gruta em que habitava — Roca-Amadour.

Em Vichy, na igreja de São Braz, há uma Virgem Negra, que os arqueólogos dizem datar do século XIV. Em Quimper, existe outra na igreja de Gueodet.

No ano de 1871, Camilo Flammarion viu nos subterrâneos do Observatório de Paris uma imagem da Virgem ali posta em 1671 e cuja proveniência se ignorava. De côr escura, era invocada como *Notre Dame de dessous la terre*, segundo o versículo gravado em seu pedestal.

A mais célebre de tôdas essas Madonas Morenas é, sem dúvida a Virgem Negra do Puy, que é uma imagem das chamadas *de roca* ou simplesmente de vestir, coberta de vestes que tomam a forma campanular, bordadas de pãmpanos e espigas de trigo, como alegorias do pão e do vinho eucarísticos.

No seu erudito livro — “L’art profane à l’Eglise”, Witkowski assinala muitas estatuetas de Ísis que escaparam à cristianização nos primeiros séculos. Uma delas, a da catedral de Santo Estêvão, em Metz, chegou até os tempos medievais. De outras duas há referências nessa mesma época: em Santo Estêvão de Lião e em São Germano dos Prados, em Paris.

O cristianismo, conquistando os povos pagãos, alimpando-lhes as almas das superstições de antanho, iluminando-as com os jorros de luz da verdadeira fé, transformou o mundo antigo. As velhas crenças mirraram e desapareceram diante do Evangelho. Ceres, Réa, Cibele ou Ísis, Mães dos Deuses, cederam o lugar a Maria, Virgem e Mãe de Deus. O admiravel culto de Nossa Senhora santificou os lugares onde outrora campeavam aquelas divindades. E a intercorrência das velhas lendas nas formas novas das representações agiográficas sòmente perpetuou pormenores de natureza

folclórica como êsse da côr escura das imagens da Virgem. Assim mesmo, a palavra bíblica vinha justificá-lo: *Nigra sum sed formosa*.

Traçamos em presença das coleções de Cristos, oratórios e santos do Museu Histórico êste rapido e despretencioso estudo com a intenção leal de despertar em outros, mais competentes ou melhor documentados, um trabalho mais completo, mais perfeito ou mais interessante sôbre o assunto.

GUSTAVO BARROSO

*Conservador cl. L, Diretor do M. H. N.,
Diretor e Professor de História do Brasil e
Técnica de Museus do Curso de Museus.*

BIBLIOGRAFIA

- AGINCOURT (d') — *Histoire de l'Art.*
ALLARD — *L'art païen sous les empereurs chrétiens.*
ARGENVILLE (d') — *Abregé de la vie des peintres.*
AUBERT (MARCEL) — *L'art religieux en Rhénanie.*
AYALA — *Pictor christianus.*
BARBIER DE MONTAULT — *Traité de l'iconographie chrétienne.*
BARONIUS — *Annales ecclesiastiques.*
BATTIFOL — *Orpheus et l'Evangile.*
BAUDOT — *Sculpture française.*
BAYET (CHARLES) — *L'art byzantin. — Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture en Orient avant la querelle des iconoclastes.*
BELLINTANI (MATTIA) — *Delle dolori di Cristo.*
BERTHIER — *La porte de Sainte Sabine.*
BIGARNE (CHARLES) — *Considérations sur le culte d'Isis chez les Eduens.*
BILLET — *Le crucifix.*
BINET (A.) — *Les sculptures de la cathédrale de Bourges.*
BOSIO — *Roma sotterranea.*
BRÉHIER (LOUIS) — *L'art chrétien — La cathédrale de Reims.*
CAHIER (CHARLES) — *Caractéristiques des saints dans l'art populaire.*
CHAVES (LUÍS) — *Barristas portugaises.*
CIAMPINI — *Vetera monumenta.*
CORTEZ (CLAUDE) — *Vie de Sainte Marie Madeleine.*
CROSNIER — *Iconographie chrétienne.*
DALTON — *Byzantine art and archæology.*
DAVID (EMERIC) — *Recherches sur l'art statuaire.*
DELEHAYE — *Les légendes hagiographiques — Les légendes grecques des saints militaires.*
DETZEL — *Christliche Ikonographie.*
"Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie".
DIDRON — *Annales archéologiques.*
Manuel d'iconographie chrétienne.
DIEHL (CHARLES) — *Manuel d'art byzantin.*
— *Ravenne.*
— *Venise.*

- DIEULAFOY — *La sculpture polychrome en Espagne.*
— *Espagne et Portugal.*
- DREXELIUS — *De Christo moriente.*
- ENLART — *Manuel d'archéologie.*
- ESPERANÇA (FREI MANUEL DA) — *História Seráfica.*
- EUSEBIUS — *De aude Constantini.*
- FAYE (E. DE) — *Gnostiques et gnosticisme.*
- FLEURY (G.) — *Études sur les portails imagés du XII^{me} siècle.*
- FULCANELLI — *Le mystère des cathédrales.*
- FURRER (R.) — *Das Leben Jesu.*
- GARRUCCI — *Storia dell'arte cristiana.*
- GAZIER (A.) — *Les Christs prétendus jansénistes.*
- GERSPACH — *La mosaïque.*
- GOLDSCHMIDT — *Die Elfenbeinskulpturen.*
- GONSE (LOUIS) — *L'art gothique.*
- GONZALES BLANCO — *Los Evangelios Apócrifos.*
- GRETZER — *De Sancta Cruce.*
- GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT — *Manuel de l'art chrétien.*
- GRISAR — *Histoire de Rome.*
- GRUNPPENBERG — *Jesu vir dolorum.*
- HANCK (A.) *Jesus.*
- HARNACK (AD.) — *Wesen des Christentums.*
- HUBSCH — *Monuments de l'architecture chrétienne.*
- IBÁÑEZ (VICENTE BLASCO) — *La catedral.*
- IRENEUS — *Adversus heresiam.*
- ISNARD (H.) — *Miracles de la Bienheureuse Vierge Marie.*
- JADART — *Le palais archiépiscopal de Reims — La maison des musiciens à Reims.*
- JALABERT (DENISE) — *La sculpture gothique.*
- JEAN L'HEUREUX (MACARIUS) — *Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores.*
- JOLY (H.) — *Sainte Thérèse.*
- "Journal du Concile de Trente".
- KINGSLEY-PORTER — *Lombard architecture.*
- KOECHLIN (RAYMOND) — *Les ivoires gothiques français.*
- KRAUS — *Kunst in Alterthum.*
- LABARTE — *Histoire des arts industriels.*
- LASTEYRIE (R. DE) — *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique,*
— *L'architecture religieuse en France à l'époque romane.*
— *Études sur la sculpture française au Moyen Âge.*
- LAMPÉREZ Y ROMEA — *Historia de la arquiteura cristiana.*
- LAURENTE (MARCEL) — *Les ivoires pre-gothiques conservés en Belgique.*
- LECLERCQ — *Manuel d'archéologie chrétienne.*
- MÂLE (EMILE) — *L'art religieux à la fin du Moyen Âge.*
— *L'art religieux après le concile de Trente.*

- MALLONIUS — *Jesu Christi crucifixi stigmata.*
- MANDACH (C. DE) — *Saint Antoine de Padoue dans l'art italien.*
- MARQUET DE VASSELLOT — *L'orfèvrerie au XIV^{me} siècle.*
- MAURICE — *Numismatique Constantinienne.*
- MEESTER (DE) — *Voyage de deux Bénédictins aux monastères du Mont Athos.*
- MEREJKOVSKI (DIMITRI) — *Jesus Desconhecido* (trad. G. Barroso).
- MENARD (RENÉ) — *Histoire artistique du métal.*
- MICHEL — *Histoire de l'art.*
- MILLET (G.) — *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^{me}, XV^{me} et XVI^{me} siècles.*
- MOACK (F.) — *Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance.*
- MOLANUS (JOHANNIS) — *De picturis et imaginis sacris.*
- MOLINIER — *L'orfèvrerie religieuse et civile.*
- MUÑOZ — *Iconografía della Madona.*
- NEUMANN (A.) — *Jesus.*
- NIBBY — *Foro Romano.*
- ORIGENES — *Contra Celsum.*
- PERATÉ — *Archéologie chrétienne.*
- PERES (DAMIÃO E E. CERDEIRA) — *História de Portugal.*
- PERKINS — *Les sculpteurs italiens.*
- PERROT ET CHIPIEZ — *Histoire de l'art dans l'antiquité.*
- PIPER — *La mythologie et la symbolique de l'art chrétien des origines au XVI^{me} siècle.*
- PLINIUS — *Epistolae.*
- PROCOPIUS — *De aedificis.*
- QUAST (VON) — *Ueber form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christliche.*
- QUICHERAT — *Mélanges d'archéologie.*
- RABUT (F.) — *Les ivoires du Musée de Chambéry.*
- RAHN — *Ravenna.*
- REISKE — *Traité sur les images du Christ.*
- RICHTER — *Die Mosaiken von Ravenna.*
- ROCHETTE (RAOUL) — *Discours sur les types imitatifs qui constituent l'art du christianisme.*
- RODIN — *Les cathédrales.*
- ROHAULT DE FLEURY — *Mémoire sur les instruments de la passion de Notre Seigneur Jesus Christ.*
- RUSKIN — *La bible d'Amiens.*
— *Les sept lampes de l'architecture gothique.*
- SACY (SYLVESTRE DE) — *Les Saints Évangiles.*
- SANOUIER — *La vie de Jesus Christ racontée par les imagiers du Moyen Âge sur les portes d'églises.*
- SANTOS (REINALDO DOS) — *Os Primitivos portugueses.*
- SCHADIIUS (ÉLIAS) — *De dictis germanicis.*
- SOLDI (EMILE) — *Les arts au Moyen-Âge.*

- SOYEZ — *La croix et le crucifix.*
STENGELIUS (CAROLUS) — *Sanctae Mariae Magdalenae vitas historia.*
STRZYGOVSKI — *Ikonographie der Taube Christi.*
SUETONIUS — *De vita Caesaris.*
TACITUS — *Annalis.*
TERTULLIANUS — *Apologetica.*
— *Adversus nationes.*
TEXIER (L'ABBÉ) — *Essai sur les émailleurs de Limoges.*
THAUSING — *Albert Dürer.*
UGGLAS (CARL R. DE) — *Notes sur Etienne de Bonneuil et les sculpteurs français de la cathédrale d'Upsal.*
UNGER — *Quellen der Byzantinischen Kunst Geschichte.*
URLICHS (L.) — *Die Apsis der alten Basiliken.*
VENTURI — *La Madonna.*
VITRY ET BRIÈRE — *Documents de sculpture française.*
VLOBERG (MAURICE) — *La légende dorée de Notre Dame.*
VORAGINE (JACQUES DE) — *La légende dorée.*
XENOPOL (A. D.) — *Histoire des roumains de la Dacie Trajane.*
WAAGEN — *Treasures of Art.*
WEISBACH — *Arte barroco.*
WESTLAKE — *History of design in painted glass.*
WESTWOOD — *Descriptive Catalogue of the fictile Ivories.*
WILLAM (FRANZ MICHEL) — *À vida de Jesus no país e no povo de Israel.*
WILPERT — *La croce sui monumenti delle catacombe.*
WITKOWSKI — *L'art profane à l'Église.*
YRIARTE (CHARLES) — *Les restaurations de Saint Marc de Venise.*
ZAMORA (GILLES DE) — *Liber Mariae.*
ZESTERMANN — *De Basilicis.*

NUMISMÁTICA BRASILEIRA

REINADO DE D. JOSÉ I — 1750-1777

- 1) *Legislação monetária.*
- 2) *Emissões do reinado.*

1) LEGISLAÇÃO MONETÁRIA

O reinado de D. José iniciou-se a 31 de julho de 1750 e terminou em 24 de fevereiro de 1777.

No período anterior preponderou o fabrico da moeda de ouro para a Metrópole. Sob D. José, não se descurando da cunhagem da moeda forte, aqui lavrada durante todo o reinado, prestou-se todavia mais atenção ao meio circulante colonial.

E' certo que uma disposição dos últimos meses do reinado de D. João V, a Provisão do Conselho Ultramarino de 30 de março de 1750, ordenara que na Casa da Moeda da Bahia se cunhassem 40 contos de moeda provincial de ouro, 20 contos de prata e 2 contos de cobre, a qual deveria ser toda do pêso, lei e forma da anteriormente lavrada, pondo-se sòmente de novo a serrilha a que chamam espinha de peixe ou flor de lis, para cujo efeito se remeteriam os cunhos e serrilhas feitos na Casa da Moeda de Lisboa. A execução dessa cunhagem já se deu no reinado de D. José, sendo pelo Aviso de 28 de setembro de 1750 ordenado ao Real Conselho da Fazenda que fizesse entrega ao Conselho Ultramarino dos novos cunhos destinados às Casas do Rio e da Bahia.

Como já o referimos, quando tratamos da circulação do ouro em pó e em barras, a Lei de 30 de dezembro de 1750, restabelecendo as Casas de fundição, determinava em seu capitulo 4.º:

“porque dentro das Minas, se pôde comodamente fazer o comércio em grosso com barras aprovadas na fórma

acima referida; e se pôde fazer grande parte do commercio por miudo com ouro em pó, reduzido aos diversos pêsos pequenos e ás diversas denominações com que os mesmos pêsos correm ali atualmente, segundo os seus respectivos valores: Ordeno que daqui em diante não corram dentro das Minas moeda alguma de ouro, nem ainda até o valor de 800 réis, sob pena de serem reputadas falsas as tais moedas, e de ficarem sujeitos às penas irrogadas por direito; contra os fabricantes de moeda falsa, aqueles em cujas mãos forem achadas tais moedas de ouro, depois de passado o termo preciso e peremptorio de seis menses, que estabeleço para a extração de todo o dinheiro de ouro, que se achar dentro dos territorios das referidas Minas ao tempo da publicação desta Lei. Para a outra parte do commercio por miudo que é inferior aos pêsos pequenos de ouro: Ordeno que em todos os ditos territorios possa correr, e com efeito corra moeda Provincial de prata, e de cobre que para êste efeito será cunhada nas Casas da Bahia e do Rio de Janeiro, nas competentes quantidades, que os respectivos Govs. das Minas, ouvindo os Procuradores dos Povos delas, avisarem que lhes é necessária para a maior facilidade do commercio interior dos mesmos povos.

“Para que estas providências sirvam tambem à comodidade dos passageiros sem contudo se deixar lugar a se fazerem fraudes: Ordeno que toda a pessoa, de qualquer qualidade e condição que seja, que honver de sair dos territorios das Minas para fora, querendo levar ouro em pó, seja obrigada apresentar-se na Casa de Fundição perante o Intendente e Fiscal declarando-lhes a jornada, a que se dirige, e a comitiva de gente e bagagem que leva, à vista de cuja declaração os referidos Ministros taxarão a cada um dos ditos viandantes, a competente quantidade de ouro em pó, que racionalmente lhes parecer necessário para as despesas da dita jornada aonde não puder chegar a moeda Provincial de prata e cobre, cuja introdução e extração ficarão

sempre livres. E porque alguns dos viajantes que vierem de fóra para entrar nos territórios das Minas, poderão não trazer nem ouro em pó, nem moeda Provincial de prata ou de Cobre para a sua passagem: Ordeno que os Fieis das Casas de Fundição que estiverem nos lugares, onde os contratadores dos caminhos teem Registos, recebendo o Manifesto do dinheiro proibido que trouxerem os ditos Viandantes, lho permutem logo em moeda Provincial e em ouro em pó, para que assim continuem os mesmos viandantes a sua jornada sem perigo ou incomodidade."

Nos anos seguintes as disposições sôbre emissões monetárias sucedem-se.

O Aviso de 10 de março de 1751, mandou que nas Casas da Moeda do Brasil se lavrassem em moedas provinciais oitenta contos de réis em ouro, quarenta em prata (além dos outros oitenta contos mandados cunhar na Casa do Rio de Janeiro para as Minas Gerais) e dez em cobre. O mesmo Aviso atendendo ao muito dinheiro que corria viciado nas Capitánias, determinou que se pusesse serrilha em todo êle, e ao Conselho da Fazenda ordenou que se fizesse ao Tesoureiro do Conselho Ultramarino entrega dos cunhos e serrilhas que fôsem necessários para no Brasil se lavrar a moeda provincial.

Pela Provisão de 22 de março de 1751 faz El-Rei saber a Gomes Freire de Andrade, Governador e Capitão General da Capitania do Rio de Janeiro com o Govêrno das Minas Gerais que:

"vendo o que me expuseram o Superintendente e o Provedor da Casa da Moeda do Rio de Janeiro acêrca dos oitenta contos de réis que mandastes reservar na dita Casa em cumprimento da Ordem, que para isso tivesstes, sobre o que, sendo ouvido o Procurador de minha Fazenda Sou servido ordenar-vos por resolução de 16 de Dezembro de 1750 e 8 do presente mês e ano, em Consulta do meu Conselho Ultramarino mandeis lavrar nessa mesma Casa do Rio de Janeiro os ditos oitenta contos em moeda Provincial de prata para essa Capitania do Rio de Janeiro e Governo das Minas, onde só

deve correr nelas esta moeda na forma da Lei de 3 de Dezembro do dito ano de 1750, ordeno-vos informeis logo da quantidade que justamente pode mais ser necessaria nas ditas Capitancias em que este dinheiro ha de girar; e tambem se vos declara que toda a moeda Provincial que se lavrar nas Casas da Moeda desse Estado do Brasil ha de ser uniforme, da mesma lei, valor e forma, da que atualmente corre, pondo-se-lhe somente de novo a serrilha a que chamam espinha de peixe ou flor de lis; e havendo moeda deminuta no peso se observará a lei que ha sobre esta diminuição".

(*Arquivo Nacional, "Cartas Regias, Provisões, Alvarás e Avisos"* vol. 36 p. 69).

A Provisão de 30 de março de 1751 reporta-se à ordem anterior de 22 do mesmo mês e ano sobre a cunhagem na Casa do Rio de 80 contos de moeda provincial de prata para as Minas Gerais e manda cunhar 40 contos em moeda de ouro e 8 contos em moeda de cobre.

Sobre a cunhagem dêsses 8 contos em cobre na Casa do Rio dispõe ainda a Provisão de 30 de maio do mesmo ano. Deveriam ser lavradas moedas de X e V réis, sendo para isso remetidas da Metrópole chapinhas naquele valor (8 contos) e os cunhos necessários. Entretanto, as moedas batidas em cobre naquela ocasião, 1751 e 52, foram de XX e X réis, sem a letra monetária. O preparo dos cunhos em Lisboa explica a ausência da letra R nesses dois valores emitidos na Casa do Rio. Os V réis só mais tarde foram batidos, em 1765, mas com a competente marca de oficina.

Dom José, pela Provisão de 19 de fevereiro de 1752, comunica que, além da remessa de 80 mil cruzados já feita para as Minas Gerais por Gomes Freire de Andrade, havia determinado a cunhagem de mais oitenta contos de réis somente em prata provincial pelo mesmo Governador julgados suficientes para a circulação nas capitancias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. A prática, porém, aconselhou modificações na moeda de prata empregada em Minas. Para facilitar a circulação monetária nos distritos de mineração, onde tudo era avaliado em oitavos de ouro e suas frações, houve por bem D. José, de acôrdo com as sugestões de

Gomes Freire de Andrade, criar moedas de prata de valores correspondentes àqueles pêsos do ouro por quintar, em substituição às moedas provinciais de prata e de cobre ali mandadas correr pelo Alvará de 3 de dezembro de 1750.

Dizia El-Rei, em Provisão de 13 de março de 1752, dirigida simultâneamente ao Vice-Rei do Estado do Brasil, aos Provedores das Casas da Moeda da Bahia e do Rio de Janeiro e ao Governador e Capitão-General da Capitania do Rio de Janeiro com o govêrno das Minas Geraes, que:

“Sendo-me presente a vossa carta de 31 de Julho, acêrca do embaraço, que às terras mineiras podiam causar nos pagamentos as moedas de 640 réis a que geralmente no Brasil chamam *selos* e as *patacas* de 320, *meias patacas* de 160 réis e *quarto de patacas* de 80 réis, pois como a forma de explicar os preços dos generos em todas as Minas é de oitava, meia oitava, quarto e meio quarto, valendo hoje, livre de quinto uma oitava de ouro mil e duzentos réis, havendo moeda de 6 tostões, ficava directamente correndo por meia oitava de ouro, assim no mais dinheiro miudo, livrando-se deste modo retornar-se a pessoa, que paga com um selo de 640 réis, os 40 réis, o que não embaraçava correrem os *sêlos*, *patacas*, e *meias patacas*, que ao presente correm em todo o Brasil: e atendendo Eu às ditas razões, sobre o que responderam os Procuradores da Minha Fazenda: Fui servido determinar por Resolução de 15 de Fevereiro do presente ano, em Consulta do Meu Conselho Ultramarino, que se fabrique nessa Casa da Moeda do Rio de Janeiro, e na da Bahia as quatro qualidades de moeda de prata, que apontais tendo a dita moeda somente o valor e pêsos de 6 tostões e a mais inferior a este respeito, a qual ha de ter diferente cunho para evitar o engano, que pode haver entre a pouca diferença, que se considera nas duas moedas 6 tostões, e dos 640 réis; com declaração que a dita moeda de 600 réis como as mais inferiores respectivas devem correr não somente nas Minas, mas tambem em todos os portos

do Brasil. E por não caber no tempo fazerem-se os cunhos na Casa da Moeda desta cidade: houve outros-
sim por bem ordenar por Avisos do Secretario de Estado Diogo de Mendonça Côrte Real de 7 do corrente que os ditos cunhos se abram nessa cidade do Rio de Janeiro e na da Bahia tendo de uma parte a Esfera com a Cruz e da outra em lugar das armas um J com uma corôa em cima. Pelo que se vos ordena mandeis abrir os ditos cunhos que tocam a essa Casa da Moeda do Rio na fórmula referida e em tudo o mais fareis cumprir esta Minha Real Ordem."

(*Arq^o. Nac. Cartas Régias, Provisões Alvarás e Avisos. Vol. 36, p. 256*). *Arq^o. da Casa da Moeda. Liv. de Regto. n.º 3 f. 29 V.*)

A cunhagem da denominada moeda de J iniciou-se na Bahia ainda em 1752. No Rio de Janeiro teve comêço em 1754, sendo a Ordem do Governador para a Casa da Moeda abrir os necessários cunhos datada de 23 de janeiro e o competente registro de 24 do mesmo mês e ano (*Arq. da C. da Moeda L. 3. f. 29*).

Providenciou ainda D. José sôbre a aquisição de prata na Colônia do Sacramento e de cobre na Suécia para a Casa da Moeda da Bahia, então desprovida dêsses metais, bem como nomeou dois ensaiadores solicitados pelo Provedor da mesma Casa (*Provisão de 3 de agosto de 1752*).

Por Provisão de 29 de novembro de 1753 ordenou-se a cunhagem de mais 80 contos em moeda provincial de ouro na Casa da Bahia.

Atendendo às necessidades do meio circulante da Capitania de Pernambuco vemos uma série de Ofícios do Conde de Athouguia e do Secretário de Estado Côrte Real providenciando sôbre remessas de moedas de cobre que S. Majestade mandara fazer em Lisboa para socorrer aquela Capitania.

(*Ofícios de 28 de nov. de 1752, de 28 de março e 20 de julho de 1753*).

Por outro lado, foi ordenado à Casa da Moeda da Bahia remeter anualmente 20.000 cruzados à Provedoria de Pernambuco

para o pagamento dos fardamentos em dívida. (C. R. de 18 de setembro de 1753).

Ainda com o objetivo de facilitar a circulação das riquezas nas capitanias de mineração, baixou D. José a Provisão de 31 de dezembro de 1754, determinando ao Governador do Rio de Janeiro :

“que os pagamentos que mandarem fazer os Provedores da Fazenda nas Capitanias aonde ha casas de fundição se façam ou em moeda provincial ou em barras de ouro de duas e de quatro onças para se facilitar o commercio com o curso destas barras miudas para cujo fim sou servido passeis Ordem às Intendências de que do ouro do quinto se fundam as barras que parecerem necessarias, o que ficará a vosso arbitrio na intelligência de que o mesmo se pratique nas remessas que se devem fazer para nos Registros se trocar o Ouro dos Viandantes, a qual troca se pode fazer não só em dinheiro provincial mas também nas ditas barras miudas, e na referida conformidade fareis executar esta minha Real Ordem passando para êsse fim as que forem necessarias tanto ao Provedor da Fazenda dessa Capitania como aos Intendentes dela.” (*Arq.^o Nac. Cartas Régias Col. 63. L. II*).

Por outra Provisão da mesma data, 31 de dezembro de 1754, fêz El-Rei saber ao Provedor da Casa da Moeda do Rio de Janeiro que para remediar a falta que se experimentava no Govêrno de Goiaz de moeda de prata e cobre, determinava que todo o ouro que entrasse nas casas de fundição daquela Capitania fôsse fundido em barras miúdas para assim se facilitar o comércio e fazer pagamento de quantias pequenas. E porque, ponderava o monarca, a falta de moeda da dita Capitania procedia de se não restituir por complemento em ouro a moeda que para a mesma se remetia, mandava advertir àquele Governador que satisfizesse com a remessa das barras a moeda que se lhe remetesse, de sorte que pudesse ir segunda remessa de moeda pelo mesmo portador que trouxesse as barras para pagamento da primeira,

de que dava aviso para que o Provedor assim o executasse. (*Arquivo da Casa da Moeda L. 3, f. 53 V.*)

Na fabricação da moeda provincial de prata continuavam as nossas Casas monetárias na utilização das espécies espanholas aqui encontradas, procedentes do Peru e de outros domínios de Espanha. O preço das denominadas patacas castelhanas vinha gradativamente subindo, havendo o custo da oitava da prata em moeda de Espanha atingindo a 112 réis no mercado do Rio de Janeiro. Nas aquisições realizadas no momento a administração impusera o preço de 110 réis à oitava. Os comerciantes desgostaram-se, mas o Govêrno da Metrópole aprovou o preço em questão mandando o Governador interino da Capitania pagar a compra da prata naquela base, como se vê da seguinte carta do Secretário de Estado, Diogo de Mendonça Côrte Real dirigida ao Provedor da Casa da Moeda do Rio de Janeiro em 26 de janeiro de 1756 :

“Fazendo-se presente a S. Majestade o excesso do preço que as patacas tinham nessa cidade vendendo-se a cento e dez, cento e onze, cento e doze réis por oitava e não haver estilo na Casa da Moeda para a compra da prata em moeda provincial sinão a cento e oito réis por oitava e a necessidade que havia de se fazer a dita moeda provincial para os Registos das Minas por cujo motivo ordenara o Governador interino dessa Capitania se pagasse a cento e dez réis a oitava do que os homens de negocio não tinham ficado muito satisfeitos por valem mais no commercio, foi o mesmo Senhor servido aprovar esta compra por que alem de ficar satisfeita a senhoriagem e braçagem na compra de tres mil marcos pelo preço de vinte e um contos cento e quarenta mil réis, com um conto duzentos e quarenta mil réis tem tambem o lucro da maioria que costuma ter a moeda provincial para a Fazenda Real porque no lavor da prata dessa Casa da Moeda se deve observar o mesmo que aqui se pratica quando se lavra moeda provincial pelo que respeita aos dois lucros sem entrar neles a senhoriagem e braçagem por cujo motivo sempre a moeda

provincial é menor no peso que a do Reino sem se faltar ao numero das moedas que conforme o seu valor costuma entrar no marco, e já na lei de 8 de Março de 1694 em que se mandou estabelecer a Casa da Moeda da Cidade da Bahia se ordena que valha cada marco de prata de onze dinheiros sete mil e quarenta réis e cada marco de ouro de vinte dois quilates cento e cinco mil e seis centos reis de valor. Pela Cópia inclusa assinada pelo official maior desta Secretaria de Estado Estevão Pinto de Moraes verá uma resolução que sua Maj. que Deus haja em Gloria, foi servido tomar em decreto de 2 de Agosto de 1747 na consulta do Conselho da Fazenda para a fabrica da moeda de prata que havia de correr neste Reino. E na mesma copia verá V. M. o despacho que o mesmo Conselho da Fazenda expedio ao Provedor da Casa da Moeda em virtude da mesma resolução o que tudo se observou por se ter alterado pelo commercio o preço da prata e ser preciso lavrar para comodidade das partes sem que se alterasse a lei e nem Sua Maj. ficar prejudicado no excesso do preço que dava pela prata em a senhoriagem e braçagem. A este respeito ordena o mesmo Snr. que na Casa da Moeda dessa cidade se pratique o mesmo, guardadas as proporções e diferenças que vae da moeda deste Reino à provincial para cujo efeito assim se participa ao Governador interino dessa Capitania. V. M. executará etc." (*Arq.º da C. da Moeda L. 3. §...*) (*Arq.º Nac. Cartas Regias. Col. 63 L. II*).

Pelas disposições acima transcritas de 26 de Janeiro de 1756 e as referidas de 2 de agosto de 1747, de D. João V, verifica-se que ficando o marco de prata amoedada do sistema nacional português a 7\$500, proporcionalmente sairia o marco de prata em moeda provincial do Brasil a 8\$250, uma vez que deveria esta ter um peso 10% inferior à do sistema forte. Nota-se, entretanto, que as emissões de prata para o Brasil realizadas em Lisboa, no Rio e na Bahia, de 1748 a 1758, ainda o foram na base de 7\$600 réis o marco da prata amoedada. Com o preço do marco a 8\$250 as emis-

sões só começaram em 1768, sendo para isso diminuído um pouco o pêso dos valores emitidos, ficando as duas patacas com 4^{oit}: 69 grãos, em vez de 5^{oit}: 28 grãos.

Cumpre ainda observar que na cunhagem da moeda para o trôco da fração da oitava do ouro, com a inicial J coroada o marco da prata amoedada saía a 7\$600, tendo a peça de 600 réis 5^{oit}: 03 $\frac{3}{4}$ grãos.

Em 1761 pela Provisão de 13 de março foram mandadas cunhar na Casa da Moeda da Bahia moedas de cobre de 40, 20, 10 e 5 réis.

A Provisão de 13 de março de 1763 do Conselho Ultramarino manda a mesma Casa prosseguir na cunhagem das espécies em cobre, o que se realiza até o final do reinado em 1777, como veremos quando dermos a descrição das emissões no mesmo realizadas.

Pela Provisão de 30 de junho de 1774 é autorizada a Junta da Fazenda da Bahia, a mandar cunhar a quantidade necessária de moeda provincial de ouro e de prata.

2) EMISSÕES DO REINADO

As casas monetárias do Rio e da Bahia lavraram de 1751-1777 as moedas fortes de 6.400, 3.200, 1.600 e 800 réis. São as denominadas moedas de retrato, por trazerem a efígie do monarca, tipo adotado na moeda de ouro desde o reinado de D. João V, tendo no reverso as armas de Portugal com o escudo ornamentado, de estilo barroco.

MOEDAS DO SISTEMA NACIONAL PORTUGUÊS

Ouro de 22 q.

CASA DA MOEDA DO RIO DE JANEIRO

(Letra monetária R)

1751-1777

<i>Denominação</i>	<i>Valor</i>	<i>Datas conhecidas</i>
Dobra de 4 escudos	6\$400	1751 a 1777
Dobra de 2 escudos	3\$200	1756, 60, 66, 72.
Escudo	1\$600	1763, 1772.
Meio-escudo	\$800	1763

(Est. I nos. 1-4)



N.º 1
DOBRA DE 4 ESCUDOS. A U



N.º 2
DOBRA DE 2 ESCUDOS. A U



N.º 3
ESCUDO. A U



N.º 4
MEIO ESCUDO. A U

TIPOS E LEGENDAS

Anv. JOSEPHUS.I.D.G. PORT. ET. ALG. REX Busto laureado do rei à direita, com cabeleira em cachos. No exergo a letra monetária R e a data.

Rev. Armas do reino de Portugal, com escudo itálico e ornatos barocos, assimétricos.

Os mesmos tipos para os quatro valores.

Os cunhos de Anv. dessas moedas de retrato eram remetidos pela Casa de Lisboa e os de reverso foram gravados na Casa da Moeda do Rio de Janeiro, como se vê da seguinte Provisão de 5 de abril de 1752 do Conselho Ultramarino :

“D. José por graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves daquem e dalem mar em Africa, Senhor da Guiné, & & Faço saber a vos Provedor da Casa da Moeda do Rio de Janeiro que eu sou servido mandar remeter nesta data para o lavor dessa mesma Casa oitenta cunhos de retrato, sendo vinte delles para seis mil e quatrocentos, vinte para tres mil e duzentos, vinte para mil e seis centos, e vinte para oitocentos réis e se vos ordena deis conta dos mais que serão necessarios que vão em cada uma das frotas, tendo entendido que os cunhos de retrato hão de ir feitos desta Côrte, e os cunhos de escudo os deveis mandar abrir pelos abridores dessa Casa. El Rei Nosso Senhor o mandou pelos Conselheiros do Conselho Ultramarino abaixo assignados e se passou por duas vias Luiz Manoel a fez em Lisboa a cinco de Abril de mil sete centos e cincoenta e dois. O secretario Joaquim Miguel de Laure a fez escrever. Rafael Pires Pardiniho, Diogo Rangel de Almeida Castelbranco — Luiz Antonio da Silva Bravo. (*Arq.^o da C. da M. L. 3 f. 30*).

Êsses cunhos de retrato, por mal temperados, logo nas primeiras partidas se inutilizaram.

Foram então remetidos ponções para o fabrico de novos cunhos como vemos da Revolução de 9 de abril de 1753 quediz :

“Dom José por graça de Deus Rei de Portugal. Faço saber ao Sr. Provedor da caza da moeda do Rio de Janeiro que vendo-se o que me representastes em carta de vinte e sete de Setembro do anno passado acerca dos outenta cunhos de retrato que se vos remeterão na frota para o lavor da moeda dessa caza os quais por mal temperados sucedera que logo nas primeiras tres partidas de cunho ficarão incapazes de servir pello que vos parecia ser mais util hirem dois ou tres ponções do mesmo real retrato de cada sorte de moeda porque com elles se evitava o inconveniente que refferieis e ponderadas as vossas razões sobre que respondeo detreminar por rezolução de nove do corrente tomada em consulta do mesmo Conselho Ultramarino que se vos remetão os ponções que apontaes e pella parte a que toca assim o mando ordenar. El Rei nosso senhor.....

Lisboa doze de abril de mil setecentos e cincoenta e tres. (*Arq.º da C. da M. Livro III, fls. 39 v.*)

CASA DA MOEDA DA BAHIA

(Letra monetária B)

1751-1777

<i>Denominação</i>	<i>Valor</i>	<i>Datas conhecidas</i>
Dobra de 4 escudos	6\$400	1751 a 1777.
Dobra de 2 escudos	3\$200	1752, 64, 66, 67, 68, 73
Escudo	1\$600	1754, 56, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 68, 77.
Meio-escudo	\$800	1752, 54, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 68, 77.

(Est. II nos. 1-4)

Os mesmos tipos e legendas das cunhagens da Casa do Rio de Janeiro, diferenciando-se unicamente pela letra monetária B.

MOEDAS DO SISTEMA COLONIAL

As moedas provinciais de 4.000, 2.000 e 1.000 rs. por terem sido simultâneamente lavradas nas casas monetárias de Lisboa, Rio e Bahia, tôdas sem marca de oficina, e com ferros abertos em Lisboa, não são suscetíveis de rigorosa discriminação, por não possuírem características diferenciais, não passando de meras conjecturas, sem base científica séria, os critérios adotados para distinguí-las.

CASAS DA MOEDA DE LISBOA, RIO E BAHIA

1751 a 1777

(Sem letra monetária)

Ouro de 22 quilates

4.000 réis de 1751 a 1777.

2.000 réis de 1751 a 1777.

1.000 réis de 1751 a 1777.

(Est. III nos. 1-3).

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORTUG. REX. Armas de Portugal, tendo à esquerda o valor entre pontos ou não, ou seguido de um ponto; e à direita três florões entre pontos ou não.

Rev. ET. BRASILIAE. DOMINVS. ANNO e a data entre pontos. No campo, dentro de um quadrilobo a cruz de S. Jorge; tudo circundado por um círculo de aspas.

Êste tipo, alpicado aos três valores, apresenta variedades na coroa, e nas legendas aparecem diferenças na grafia do nome do monarca, com I ou J, e nas palavras DOMINVS e PORTVG, que surgem com U ou V. As inscrições do anverso terminam por um simples ponto ou por um ponto ornamentado ou em forma de interrogação em posições variadas. Houve também dois módulos.

Na organização das séries destas moedas, sob a rubrica das três casas monetárias, poder-se-ão dispor os exemplares dos diversos valores com IOSEPHUS e depois os que trazem o nome do dinasta com J.

Passemos às emissões das espécies provinciais de prata e de cobre.



N.º 1
DOBRA DE 4 ESCUDOS. A U



N.º 2
DOBRA DE 2 ESCUDOS. A U



N.º 3
ESCUDO. A U



N.º 4
MEIO ESCUDO. A U

CASA DA MOEDA DÓ RIO DE JANEIRO

(Com a letra monetária R)

I) *Moedas de prata* de 11 dinheiros
1751-1755

<i>Denominação</i>	<i>Valor</i>	<i>Datas conhecidas</i>
Duas patacas	640 réis	1751, 52, 53 e 55.
Pataca.	320 réis	1751, 53 e 55.
Meia-pataca	160 réis	1751.
Quatro vintens	80 réis	1751.

(Est. IV nos. 1-4)

TIPOS E LEGENDAS

— *Duas patacas.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. E. BRAS. D. Armas do reino de Portugal entre os algarismos da data 17 — 51, tendo à esquerda o valor entre pontos. .640. e à direita, também entre pontos, três florões, sendo o do centro maior.

Rev. SVBQ — SIGN. — NATA — STAB. Esfera armilar sôbre a cruz da Ordem de Cristo, que intercepta a legenda. Sôbre a esfera a letra R (Rio).

Gravura indêntica à da emissão do reinado de D. João V, da Casa do Rio, 1748 a 1750, com pérolas superpostas, entre os arcos da coroa.

Há variantes de cunho quanto ao número de pérolas da coroa e em relação às abreviações da legenda do Anverso (1).

— *Pataca.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. REX. E. BRASIL. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor entre pontos .320. e à direita dois florões entre três pontos.

(1) Dêste valor, com a data 1751, há três variedades de cunho, que se distinguem bem pelas legendas do Anv.:

P. REX. E. BRAS. D.

PORT. REX. E. BRAS. D.

PORT. REX. E. BRA. D sem ponto.

De 1752 e 1755 só ha um tipo; de 1753 ha 2, um com BRA e outro comBR.



N.º 1



N.º 2



N.º 3



N.º 4

Rev. O mesmo do valor precedente.

Há variantes de cunho em 1751 e 1753. (2).

— *Meia-pataca.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. REX. E. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, 17 — 51, tendo à esquerda o valor entre pontos .160. e à direita dois florões entre três pontos.

Rev. O mesmo dos valores maiores.

— *Quatro vintens.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. REX. E. B. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data 17 — 51, tendo à esquerda o valor entre pontos .80. e à direita um florão.

Rev. O mesmo dos precedentes.

II) *Moedas de cobre — 1751-1777*

<i>Valor</i>	<i>Datas conhecidas</i>
V réis	de 1763, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 76 e 77 (Est. V n.º 1)

Anv. JOSEPHUS. .. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o valor V entre dois florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre pontos, dentro de um círculo de pérolas, interceptado pela coroa.

Rev. PECVNIA. TOTVM CIRCVMIT. ORDEM. No centro a esfera armilar, sôbre a qual a letra R.

CASA DA MOEDA DO RIO DE JANEIRO

(Sem letra monetária)

I) *Moeda de prata — 1755*

<i>Valor</i>	<i>Data</i>
Duas patacas	1755

Julius Meili classificou êsses exemplares, de 1755, sem a letra R como sendo da Casa de Lisboa. Ficariam porém destoando da

(2) De 1751 : P. REX. E. BRASI. D.
PORT. REX. E. BR. D.
De 1753 : P. REX. E. BRASIL. D.
PORT. REX. E. BRA. D.



N.º 1



N.º 2



N.º 3



N.º 4



N.º 5

pataca e da meia-pataca da mesma oficina, por apresentarem na gravura do reverso a esfera armilar com os paralelos em linhas curvas, enquanto que nesses valores batidos na Metrópole os paralelos são em linhas retas.

Há pequenas variedades de cunho nesta emissão de 1755 sem marca de oficina, tôdas porém apresentam o mesmo tipo de coroa com pérolas intercaladas superpostas, como as da série do Rio com a letra R, de 1751 e 1755. (1)

II) Moedas de cobre — 1751 e 1752

Houve igualmente no cobre da Casa do Rio, cunhagens sem a letra monetária nos anos de 1751 e 52, como já referimos, por procederem os cunhos da Casa de Lisboa.

<i>Valores</i>	<i>Datas</i>
XX réis	1751 e 1752
X réis	1751

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo os algarismos do valor entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre pontos; tudo dentro de um círculo de pérolas, cortado pela coroa.

Rev. PECVNIA. TOTVM. CIRCVMIT. ORBEM. No centro a esfera armilar, sem a letra da oficina.

Os mesmos tipos para ambos os valores.

Variante de cunho com BRASI na legenda do Anverso, nos X réis.

CASA DA MOEDA DA BAHIA

(Com a letra monetária B.)

I) Moedas de prata — 1757-58

<i>Denominação</i>	<i>Valor</i>	<i>Datas</i>
Duas patacas	640 réis	1757 e 1758
Pataca	320 "	" " "
Meia-pataca	160 "	" " "

(Est. VI nos. 1-3)

(1) Consistem as variantes em :

- Um ponto depois da data. Rev. Paralelos e zodiaco em linhas curvas.
- Um ponto depois da data. Rev. Zodiaco mais estreito e mais curvo.
- Data sem ponto. Rev. Paralelos e zodiaco curvos.
- Data sem ponto. Rev. Os AA da legenda sem o traço horizontal. NATA STAB.



N.º 1



N.º 2



N.º 3

TIPOS E LEGENDAS

Duas patacas.

Anv. IOSEPHUS. I. DG. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data 17 — 57, tendo à esquerda o valor entre pontos .640. e à direita três florões entre dois pontos.

Rev. SVBQ — SIGN. — NATA — STAB. Esfera armilar sôbre a cruz da Ordem de Cristo, que corta a legenda. Sôbre a esfera a letra B (Bahia).

Dêste valor os exemplares de 1757 têm o nome do monarca com I; os de 1758 apresentam as duas grafias.

— *Pataca.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor .320. entre dois pontos e à direita dois florões entre dois pontos.

Rev. O mesmo do precedente.

Neste valor a grafia do nome do rei é sempre com J.

— *Meia-pataca.*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. ET. B. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor .160. entre dois pontos e à direita três florões entre dois pontos.

Rev. O mesmo dos dois valores maiores.

O nome do rei sempre com J. Dêste valor a data 1757 é raríssima.

II) *Moedas de cobre — 1761-1777*

<i>Valores</i>	<i>Datas</i>
XL réis de	1761 a 1777
XX " "	" " "
X " "	" " "
V " "	" " "

(Est. V n.º 2-5)

TIPOS E LEGENDAS

XL réis

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo os algarismos do valor XL entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre cruzetas * 1762 *, dentro de um círculo de pérolas, interceptado pela coroa.

Rev. PECVNIA. TOTVM CIRCVMIT. ORBEM. No centro a esfera armilar sôbre a qual a letra B.

Dêste valor com a mesma data, 1762, há três desenhos diferentes de coroa.

— XX réis

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASILIAE. REX. No campo os algarismos do valor entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre pontos, dentro de um círculo de pérolas, interceptado pela coroa.

Rev. O mesmo do valor precedente.

— X réis.

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o valor entre dois florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre pontos; tudo dentro de um círculo de pérolas, interrompido pela coroa.

Rev. O mesmo dos outros valores.

— V réis

Anv. JOSEPHUS. I. D-G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o valor entre dois florões encimados pela coroa real, tendo por baixo a data; tudo dentro de um círculo de pérolas, interceptado pela coroa.

CASA DA MOEDA DE LISBOA

(Sem letra monetária)

I) Moedas de prata, com IOSEPHUS — 1752 e 1756

Denominação	Valor	Datas
Duas patacas	640 réis	1752 e 1756
Pataca	320 "	" " "
Meia-pataca	160 "	" " "

TIPOS E LEGENDAS

— *Duas patacas*

Anv. IOSEPHUS I. D. G. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tudo à esquã o valor .640. entre pontos e à direita três florões entre pontos.

Rev. SVBQ. — SIGN — NATA — STAB. Esfera armilar sôbre a cruz da Ordem de Cristo.

— *Pataca*

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data tendo à esq. o valor .320. entre pontos e à direita dois florões entre pontos.

Rev. O mesmo das duas patacas.

— *Meia-pataca*

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. E. B. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esq. o valor .160. entre pontos e à direita três florões entre pontos.

Rev. O mesmo dos valores maiores.

II) <i>Moedas de cobre, com IOSEPHUS</i>		1752-1760
<i>Valores</i>		<i>Datas</i>
XL réis	de	1752 - 1760
XX "	"	" " "
X "	"	" " "
V "	"	" " "

TIPOS E LEGENDAS

— XL réis

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASILIAE. REX. No campo os algarismos do valor entre três florões, * X * L *, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre dois florões, dentro de um círculo de pérolas, interceptado pela coroa.

Rev. PECVNIA. TOTVM — CIRCVMITL ORBEM No centro a esfera armilar.

— XX réis

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX No campo os algarismos do valor entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre dois pontos, dentro de um círculo de pérolas interrompido pela coroa.

Rev. O mesmo do anterior.

— X réis

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o algarismo do valor entre dois florões e encimado pela coroa real. Por baixo a data entre pontos. Tudo dentro de um círculo de pérolas interrompido pela coroa.

Rev. O mesmo dos precedentes.

— V réis

Anv. IOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o algarismo do valor entre dois florões e encimado pela coroa real. Por baixo a data entre pontos; tudo dentro de um circulo de pérolas interrompido pela coroa.

Rev. O mesmo dos valores maiores.

Logo após esta série de cobre lavrada em Lisboa para o Brasil, costumam os colecionadores, em geral, incluir na coleção brasileira as moedas cunhadas pela mesma época, com o mesmo tipo e dos mesmos valores, destinadas a Angola e Guiné, com a palavra GUINEAE na legenda, por terem tido curso no Brasil. Não houve, porém, lei autorizando semelhante circulação. A série para Guiné foi feita em Lisboa simultâneamente com a destinada ao Brasil, cada qual com o seu curso determinado por lei, expresso claramente nas respectivas legendas. Acontecia, porém, que, no frequente tráfico existente entre as duas colônias, as suas espécies monetárias em cobre, do mesmo valor, pêso e tipo, se confundiam, abstraindo seus possuidores das legendas que as diferenciavam. Em Angola introduziram-se igualmente as peças do mesmo metal lavrados para o Brasil. Uma prova temos nos exemplares coloniais brasileiros com o denominado *carimbo africano de escudete*.

As duas categorias de moedas, a brasileira e a angolense, devem ser rigorosamente classificadas de acôrdo com a sua finalidade, a circulação em determinado domínio, exceto quando uma contramarca as legaliza e fixa em território diferente. Os cursos esporádicos, irregulares, não baseados em disposição de lei, não podem influir na classificação das espécies monetárias, deslocando-as de suas verdadeiras séries.

III) *Moedas de prata*, com JOSEPHUS — 1768-1776

<i>Denominação</i>	<i>Valor</i>	<i>Datas</i>
Duas patacas	640 réis	1768 e 1776
Pataca	320 "	" " "
Meia-pataca	160 "	" " "
Quatro vintens	80 "	" " "

TIPOS E LEGENDAS

— *Duas patacas*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor entre pontos e à direita três florões entre dois pontos.

Rev. SUBQ — SIGN. -- NATA — STAB. Esfera armilar sôbre a cruz da Ordem de Cristo, que corta a legenda.

— *Pataca*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. ET. BRAS. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor entre pontos e a direita três florões entre dois pontos.

Rev. O mesmo das duas patacas.

-- *Meia-pataca*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. E. B. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor entre pontos e à direita três florões entre pontos.

Rev. O mesmo dos valores maiores.

-- *Quatro vintens*

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. PORT. REX. E. B. D. Armas de Portugal entre os algarismos da data, tendo à esquerda o valor entre pontos e à direita três florões entre pontos.

Rev. O mesmo dos outros valores.

IV) *Moedas de cobre, com JOSEPHUS — 1768-1776*

<i>Valores</i>		<i>Datas</i>
XL réis	de	1752 - 1760
XX "	"	" " "
X "	"	" " "
V "	"	" " "

TIPOS E LEGENDAS

XL réis

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASILIAE. REX No campo os algarismos do valor entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre dois florões; tudo dentro de um círculo de pérolas interrompido pela coroa.



N.º 1



N.º 2



N.º 3



N.º 4

Rev. PECUNIA. TOTUM. CIRCUMIT. ORBEM. No centro a esfera armilar.

— XX réis

Anv. JOSEPHUS. I. D. G. P. ET. BRASIL. REX. No campo o valor entre três florões, encimados pela coroa real, tendo por baixo a data entre pontos, dentro de um círculo de pérolas, interrompido pela coroa.

Rev. O mesmo do anterior.

— X réis

Anv. A mesma legenda dos XX rs., o mesmo tipo, somente a diferença do algarismo do valor.

Rev. O mesmo dos maiores valores.

— V réis

Anv. O mesmo tipo, somente com a diferença do valor.

Rev. O mesmo dos demais valores da série.

MOEDAS PARA AS MINAS

Para o trôco das frações da oitava do ouro não quintado à razão de 1\$200 rs. cada oitava, foram cunhadas de 1752 a 1774 moedas de prata, de acôrdo com a já citada Provisão de 13 de março de 1752. A cunhagem foi realizada nas Casas monetárias da Bahia e do Rio de Janeiro.

CASA DA MOEDA DA BAHIA

(Letra monetária B)

Moedas de prata — 1752-1768

Valores		Datas conhecidas
600 réis — 16 vintens ou 1/2	oit. de ouro	— 1752, 54, 57, 58, 60 e 68
300 " — 8 " " 1/4	" " "	— 1752, 53, 54, 56, 57 e 68
150 " — 4 " " 1/8	" " "	— 1752, 53, 54 e 68
75 " — 2 " " 1/16	" " "	— 1752, 53, e 54.

(Est. VIII nos. 1-4)

Nessas emissões saía o marco da prata cunhada a 7\$600, ficando os quatro valores com os seguintes pesos legais :

Valores	Pêso em oitava	Pêso em gramas
600 réis	5,03 3/4	18,11
300 "	2,37 7/8	9,05
150 "	1,18 15/16	4,52
75 "	- 45 15/32	2,26

Êsses pesos, porém, na prática nunca foram observados, apresentando sempre os exemplares uma sensível diferença para menos.

TIPOS E LEGENDAS

Anv. No campo, entre dois florões a inicial J (Josephus) encimada pela coroa real, tendo à esquerda o valor entre cruzetas ou pontos, e por baixo a data igualmente ladeada por cruzetas ou pontos.

Rev. SVBQ — SIGN. — NATA — STAB. Esfera armilar sôbre a cruz da Ordem de Cristo; sôbre a esfera, no centro do zodiaco a letra B (Bahia).

Na esfera às vêzes os paralelos são curvos, outras são retos. Do mesmo modo o zodiaco.

Na Casa do Rio cunharam-se desta série os dois tipos de esfera, em duas emissões distintas, como veremos a seguir. Há variedades de cunho que consistem na pontuação de SVBQ, cujo ponto varia de posição, e em letras invertidas, etc.

Nos 600 réis a data de 1754 é emendada de 1753. E' portanto provável o aparecimento de exemplares com a data 1753.

CASA DA MOEDA DO RIO

(Letra monetária R)

1.º tipo — 1754-1765.

Valores		Datas conhecidas
600 réis	de	1754, 55, 56, 58, 64 e 1765
300 "	de	1754, 55, 56, 57, 58 e 1764
150 "	de	1754, 55, 58 e 1760
75 "	de	1754, 55 e 1760

(Est. VIII nos. 1-4)

Os mesmos tipos e legendas da Casa da Bahia, sômente a letra monetária R. Na emissão de 1754-1765 do denominado 1.º tipo, os paralelos e o zodiaco são traçados em linhas curvas.

Há variantes de cunho que consistem na pontuação da palavra SVBQ, cujo ponto varia de posição, ora sôbre e Q, ora em



N.º 1



N.º 2



N.º 3



N.º 4



N.º 1



N.º 2



N.º 3

baixo, ora entre o B e o Q; há também letras invertidas, os AA sem o traço horizontal e outros erros de legendas.

2.º tipo. — 1770-1774

<i>Valores</i>		<i>Datas de cunhagem</i>
600 réis	de	1770, 71 e 74
300 "	de	1771.
150 "	de	1771.

(Est. IX nos. 1-2)

Nesta série não foram lavrados os 75 réis.

Segundo estatística organizada em maio de 1797 por José Alberto da Silva Leitão, a cunhagem desses valores foi a seguinte:

<i>Anos</i>	<i>600 réis</i>	<i>300 réis</i>	<i>150 réis.....</i>
1770	8:032\$600	—————	—————
1771	7:440\$000	7:708\$200	520\$200
1774	11:662\$800	—————	—————

As moedas desta série da Casa do Rio, dos mesmos tipos e legendas das anteriores, caracterizam-se pelo desenho da esfera armilar, cujos paralelos e zodiaco são traçados em barras retas mais ou menos largas.

Os 600 réis batidos em 1789 no reinado de D. Maria I. na importância de 33:289\$800, o foram com ferros do período de D. José, dada a urgência em adquirir uma partida de prata oferecida à Casa da Moeda do Rio e à falta de cunhos oc tipos de D. Maria I.

EDGAR DE ARAÚJO ROMERO

(*Conservador Cl. "L", chefe da Seção de Numismática do Museu Histórico, Professor de Numismática do Curso de Museus*)

A SANTA DO PAU ÔCO

Nos tempos coloniais, dentre as muitas leis avulsas ou extravagantes que nos ditava a Metrópole, tinham os governadores gerais ou os vice-reis atribuições para "punir o contrabando com todo o rigor". Mas, não obstante o "monstruoso" poder de que dispunham, conforme afirmava o Padre Vieira, acrescido "na prática por todos os desregramentos do arbítrio", lutaram sempre para coibi-lo, tão grandes eram os recursos usados pelos contrabandistas.

Houve época em que o govêrno português ordenou, com energia, aos seus mais famosos emissários que "executassem as leis repressivas contra o contrabando", declarando-os "responsáveis pelo que se fizesse". Tudo, porém, redundava em pura perda.

Ante as exigências extorsivas do fisco entrou o contrabando nos hábitos da vida da colônia, chegando mesmo a se constituírem vastas quadrilhas "de ricos ourives mancomunados com fortes negociantes", que, burlando a vigilância das autoridades coloniais, procuravam auferir grandes lucros das suas delituosas atividades.

Em 1775, recebeu o Vice-Rei Marquês do Lavradio participação oficial "da descoberta, em Lisboa, de uma sociedade de contrabandistas de diamantes e ouro em pó, com ramificações no Rio de Janeiro e em Minas. . ." Faiscadores e garimpeiros usavam tôda sorte de artificios na prática do seu comércio ilegal. O contrabando de diamantes e ouro em pó se fazia nos tacões das botas, em caixas com fundos duplos, dentro de imagens, de bengalas e no cabo ôco dos chicotes, na coronha ou no próprio cano das espingardas e pistolas, sem contar ainda o truque de coser sacos de ouro nas cangalhas ou ocultá-los em cavidades adrede preparadas na madeira das canastras dos animais de tropa. Conta Eschwege que um tropeiro "teve mesmo a idéia, quando conduzia uma boiada, de atar sacos pequenos com ouro nas caudas dos bois mansos", e faz



A Santa do Páu Oco, aquarela de Rui Campelo, segundo a imagem existente no Museu Histórico

referências à conhecida artimanha de cobrir com pano os diamantes para depois usá-los como se fôsem botões!...

Em matéria de contrabando narram os viajantes de Minas cousas interessantíssimas. Existia, por exemplo, no Registro de Paraibuna uma velha encarregada, por delegação oficial, de administrar purgantes às senhoras de uma certa posição e sôbre as quais havia denúncia de que tivessem engulido pequenos diamantes!...

Mas, se, realmente, do Brasil saíam, contrabandeados, diamantes e ouro em pó, de Portugal nos chegava, em grande profusão, moeda falsa.

Não admira que assim fôsse, sabendo-se que a maior parte da moeda cunhada não entrava em circulação, pois era guardada, com avareza, pelos argentários, e, dada a imperfeição das peças cunhadas até 1732, "com desigualdade no pêsso e módulo", o dinheiro falso, de cunho perfeitissimo e fundição esmerada, quase não se distinguia do verdadeiro, e, destarte, entrava fâcilmente em giro.

Até começos do século XIX foi o Brasil o paraíso dos falsários. O Visconde de Baependi, em 28 de julho de 1826, ordenava que a Junta da Província de Pernambuco procedesse ao mais escrupuloso exame em todos os navios estrangeiros "particularmente os que viessem das ilhas de Jersey e Guernesey" pois fôra avisado de que se pretendia mandar para "os *Portos do Brasil moeda falça de prata e cõbre d'alguns Portos Estrangeiros occultos em barriz de pregaria e de ferragens.*" (1)

Estava, porém, de tal modo vulgarizado o antigo veso de certos estrangeiros introduzirem no Brasil e espalharem pelo comércio barricas e barricas de dinheiro falso, que Lino Coutinho contava, em sessão da Câmara dos Deputados a anedota que se tornou célebre na Bahia: "Um mercador de ferragens comprou umas barricas introduzidas por contrabando, na persuasão de que continham gêneros de seu comércio, e, quando as abriu, achou que estavam cheias de cobre cunhado. Que succedeu? O vendedor não as procurou mais, porque não ignorava o que lhe poderia succeder

(1) — Arquivo do Tesouro Nacional. Livro de Ordens e Provisões Régias. N.º 25, fls. ns. 132 v. e 133.

e o comprador ficou com aquêlê gênero de ferragem de graça." O abuso assumia tais proporções que Bernardo de Vasconcelos trovejava da tribuna parlamentar "tal é o desleixo das autoridades, que, sendo freqüentíssimo êste comércio ilícito e tão ruinoso, não me consta da apreensão de uma só barrica de tal dinheiro".

Pareceu, então, ao Govêrno, em 1827, tão grande era o numerário falso em circulação, que o mais acertado seria resgatar o cobre da Bahia por células emitidas pelo Tesouro "contra-assinadas por dois comissários".

Nada impedia, no entanto, que os espertalhões trapaceassem à vontade. As notas falsas começaram a enxamear por tôda a parte. Tornou-se notável pela habilidade com que falsificara as notas de 50\$000, da 1.^a série, do Banco do Brasil, o músico hamburguês Eduardo William Mengue, que, preso na cadeia do Aljube, implorava "*graça e perdão*", em petição datada de 12 de maio de 1855, às "*Sereníssimas, Poderosíssimas, Graciosíssimas, Excelsas Majestades Imperiais*" por ter tido a "*irrefletida idéia de fazer algumas notas de banco*" e a "*infelicidade de ser prêso ao passar cinco*" das vinte que fizera! (2).

Os expedientes postos em prática atestam a inteligência e o espírito engenhoso dos contraventores. A moeda falsa aqui chegava, trazida da Europa não sòmente em fundos falsos de barris e de caixas de mercadorias, mas também no bôjo de imagens ôcas.

Contou-me Marques dos Santos, que adquirira, certa vez, de procedência mineira, uma Nossa Senhora da Conceição, medindo pouco mais ou menos 40 cm de altura. Quando, porém, mandou imergí-la numa solução de soda cáustica, a fim de remover as camadas de tinta e douração que a revestiam, viu despregar-se da base da imagem uma pequenina peça de madeira, que logo descobriu um orificio por onde escorria, de mistura com o liquido, autêntico pó de ouro !...

Infelizmente, não cheguei a ver essa santinha, pois êle a tinha transferido, poucos dias antes e por bom preço, a um rico americano.

(2) — Documento original existente na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional.

O povo, que não tem meios para reprimir os abusos, mas que não pactua com bandalheiras, vingá-se das criaturas e das coisas, crismando-as com nomes pitorescos ou irreverentes. E' bem o caso dessas esculturas sacras.

A Nossa Senhora da Conceição em aprêço era uma verdadeira *santa do pau ôco*, feita, especialmente, para contrabandear ouro em pó. . . Quem recebia tais imagens conhecia, de ante-mão, o segredo de devassar-lhe as entranhas. Pela simples retirada de uma cabeçinha de anjo da base ou de qualquer outro elemento ornamental da escultura, logo achava o caminho rendoso dessa curiosa mina, que levaria o seu possuidor às culminâncias do prestígio social.

E' tradição terem certos negociantes enriquecido após o recebimento de grandes imagens sacras. . . recheadas de dinheiro falso:

Conheci na Bahia a filha de um comerciante lusitano, senhora de fartos recursos e muita prosápia, cuja fortuna, segundo se dizia, tivera essa origem. Trouxera o pai, de Lisboa, após uma viagem de retôrno à Cidade do Salvador, uma grande imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos, e, em pouco tempo, *por milagre do santo*, conseguira invejável situação econômica e até mesmo um título de nobreza ! . . .

Mas, o zé-povinho que lhe não perdoava o orgulho, murmurava: — “Tôda aquela riqueza e fidalguia começaram no dia em que o Senhor dos Passos lhe entrou em casa. . .” Alusão ferina à velhacaria paterna, esvaziando do seu conteúdo a imagem do santo, que, naturalmente, tivera logo pressa em doar a uma das muitas igrejas do Recôncavo baiano, recebendo, em troca, com o ambicionado título de irmão benfeitor, a tranqüilizadora certeza de ter passado adiante a prova do delito perpetrado.

★

★ ★

O Museu Histórico conta no número dos seus objetos mais interessantes uma dessas imagens.

Trata-se de uma Nossa Senhora da Glória, tôda trabalhada em madeira. Mede 1,26 m de altura, e, embora lhe faltem o braço direito e a mão esquerda, apresentando vestígios da ação devastadora do cupim, seu estado de conservação não é de todo mau. Re-



Nossa Senhora da Glória. Escultura em madeira de santelros portugueses do
do Século XVIII

Oferta do Prof. José Mariano Filho ao Museu Histórico

pousa sôbre o globo celeste e tem, na base, em relêvo, rolos de nuvens e uma cabeça de anjo de cada lado. Ao centro da base vê-se um largo orifício, medindo 18 x 16 cm, a revelar que dali foi arrancada uma cabeça de anjo. A imagem é toda ôca. Os cabelos esvoaçantes, o panejamento e a encarnação revelam trabalho de imaginários portugueses do século XVIII.

Mas, seria européia a matéria-prima da sua confecção ou proviera de algum toro de madeira brasileira daqui exportada para Portugal ?...

Não desejando opinar, todavia, sem ter feito, primeiramente, honesta tentativa no empenho de esclarecer minhas dúvidas, dirigi-me ao Dr. Fernando Romano Milanez, Chefe da Seção de Biologia do Serviço Florestal, pedindo-lhe a fineza de examinar algumas aparas, que, cercando-me das maiores precauções, havia retirado do seu interior.

Meu apêlo teve solícita resposta (3). O exame histológico procedido pelo técnico A. Matos, do Serviço Florestal, deixa "a firme convicção de que se trata de cedro, isto é, de uma das espécies do gênero *Cedrela*", o que autoriza "assegurar que a madeira em questão é proveniente da América Latina". Não tenho mais dúvida, portanto, em afirmar ter sido ela trabalhada em cedro do

(3) — Rio de Janeiro, 20 de março de 1944. Meu prezado colega Dr. Menezes de Oliva, M.D. Chefe da Seção de História do Museu Histórico. Cordiais saudações.

Em resposta à sua carta de 9 do corrente, tenho a informar-lhe o seguinte :

1.º) — O exame dos cortes da amostra enviada, preparados pelo técnico A. Matos, levou-nos à firme convicção de que se trata de cedro, isto é, de uma das espécies do gênero *Cedrela* ;

2.º) — Pelo confronto dos mesmos cortes com os das espécies *C. brasiliensis*, *C. fissilis*, *C. mexicana*, e *C. odorata*, que possuímos na nossa coleção, não foi possível identificar, até espécie, a amostra. E', aliás, muito difícil tal identificação microscópica por causa da considerável variação estrutural das diversas espécies desse gênero ;

3.º) — O simples fato do reconhecimento do gênero *Cedrela* autoriza-nos, no entanto, a assegurar que a madeira em questão é proveniente da América Latina.

Creia-me, caro colega, muito ador., ao seu inteiro dispor, *F. Romano Milanez*. Chefe da Seção de Biologia.

Brasil levado para Portugal, assim como constituir uma autêntica *santa do pau ôco* semelhante a muitas outras, que, por êsses brasis afora, nos tempos colonias, contrabandearam moedas falsa.

*

* *

Quando pensei em fazer êsse trabalho escrevi a varios amigos do norte, do centro e do sul do país, indagando se conheciam a expressão *santo* ou *santa do pau ôco*, *santinho* ou *santinha do pau ôco* com o significado de pessoa dissimulada, falsamente boa, que aparenta ser aquilo que não é. Todos me afirmaram conhecê-la como traduzindo simulação e hipocrisia. A expressão é corrente em muitas regiões brasileiras. Bem poucos, no entanto, sabiam a sua origem. Repetiam-na por ouvir dizer. Ao demais, não há rapaz que dissimule aventuras ou menina namoradeira que não tenha sido chamado de *santinho* ou *santinha do pau ôco*... Sorriem... e aceitam o epíteto à guisa de maliciosa brincadeira.

O Dr. Afonso de E. Taunay, sabio mestre e amigo, dava-me contudo, em carta afetuosa, a segurança de sempre ter ouvido dizer "que a expressão *santa do pau ôco* e *santinho do pau ôco*, provém da velhacaria de falsos devotos que se valiam de imagens sacras, e ôcas, para introduzirem valores em contrabando como fôssem, nos tempos coloniais, ouro em pó, e, nos imperiais, papel moeda falsa." "Há aqui em S. Paulo", — acrescentava —, "uma igreja que se diz que os construtores ou doadores importaram muitos dos tais santos de pau ôco, sendo depois de esvaziados do seu conteúdo cheios de massa. Não sei se é maledicência." E, com requintada gentileza, mandava-me ainda, o que constitui motivo bastante para que lhe renda, de público, os meus mais sinceros agradecimentos, algumas quadrinhas de puro sabor folclórico, que, ligadas ao tema dêste estudo, constituirão, tenho mesmo a certeza, a sua parte mais sedutora.

Consagrada pela musa popular vamos ouvi-la cantar, brejeiramente :

Esta dona Mariquinhas,
Que é *santinha do pau ôco*,
Bota-me o rabo do ôlho,
Que quase me deixa louco.

Para fustigar, porém, a esperteza de dois irmãos de confraria de uma igreja de S. Paulo a poética popular engendrou êstes versinhos cheios de veneno e mordacidade :

Ao Chiquinho dêem vocês
De madeira qualquer tôco,
Que êle logo, num instante,
Faz um santo de pau ôco.

Santaria de pau ôco
Chegou p'ra nossa matriz,
De Portugal veio cheia...
Oh! Irmandade feliz...

Êstes dois irmãos devotos
E do peito batedores,
De santinhos do pau ôco
São grandes fabricantes.

Encheu-se a nossa matriz
De santinhos do pau ôco...
Foi-se embora o seu recheio,
Que se diz não era pouco.

Ainda martelando a mesma tecla :

Meu santinho do pau ôco,
Meu santinho milagreiro,
A quem vos trouxe do Reino,
Destes muito bom dinheiro.

E, dentre os velhos papéis de um poeta meu conhecido, fui também encontrar esta desdenhosa queixa à inconstância da bem amada :

No seu carinho não ceio,
Do seu amor faço pouco,
Para mim você não passa
De santinha do pau ôco !...

*

* . . *

Para fustigar, porém, a esperteza de dois irmãos de confraria de uma igreja de S. Paulo a poética popular engendrou êstes versinhos cheios de veneno e mordacidade :

Ao Chiquinho dêem vocês
De madeira qualquer tóco,
Que êle logo, num instante,
Faz um santo de pau ôco.

Santaria de pau ôco
Chegou p'ra nossa matriz,
De Portugal veio cheia...
Oh! Irmandade feliz...

Êstes dois irmãos devotos
E do peito batedores,
De santinhos do pau ôco
São grandes fabricantes.

Encheu-se a nossa matriz
De santinhos do pau ôco...
Foi-se embora o seu recheio,
Que se diz não era pouco.

Ainda martelando a mesma tecla :

Meu santinho do pau ôco,
Meu santinho milagreiro,
A quem vos trouxe do Reino,
Destes muito bom dinheiro.

E, dentre os velhos papéis de um poeta meu conhecido, fui também encontrar esta desdenhosa queixa à inconstância da bem amada :

No seu carinho não ceio,
Do seu amor faço pouco,
Para mim você não passa
De santinha do pau ôco !...

*

* *

Fora, todavia, das cogitações do folclore brasileiro vejo referências a *santo do pau ôco* no livro *Excavações* de F. P. do Amaral, quando, enumerando as imagens, cujos andores figuravam na procissão de cinzas do Recife antigo, se refere a S. Wibaldo, que, “era conhecido do povo por Santo do Pau Ôco.”

Pereira da Costa, no seu *Vocabulário Pernambucano*, escreve : — “Santo do Pau Ôco : — Frase irônica aplicada a um menino travêso, traquinas, ou a um indivíduo santarrão, manhoso, hipócrita. Estamos de rosário na mão orando com o maior fervor ao Sr. Padre Augusto que é *santo do pau ôco*. (A Lancêta n.º 31 de 1890) “E, logo após, esclarece: — “Santo do pau ôco é o nome com que o povo chama a S. Wibaldo, por figurar de pé, dentro de um volumoso e carcomido tronco de arvore, como figurava na extinta procissão de cinzas e ainda é assim exposto com os demais santos dos andores daquela procissão na igreja velha da Ordem Terceira de S. Francisco do Recife em dias festivos.”

Mário Melo, a pedido do meu querido amigo M. de Sousa Barros, versando a matéria pelas colunas da *Fôlha da Manhã*, do Recife, em *A História em pequenas doses*, disse “que a tradição apontava muitos negociantes muito devotos, que enriqueceram, após retornarem da Europa, trazendo para sua capela particular ou para oferecer a irmandades em que tinham grito de armas grandes estátuas de santos. Eram ôcas e vinham atulhadas de dinheiro falso, que aqui era retirado e pôsto em circulação. Passavam na Alfândega e ainda recebiam reverência dos funcionários encarregados da fiscalização.”

Não resta dúvida, portanto, que essas esculturas sacras denominadas pelo povo de *santos ou santas do pau ôco*, constituem, ainda hoje, conforme se evidencia pela imagem de Nossa Senhora da Glória, doada ao Museu Histórico Nacional pelo Prof. José Mariano (Filho), que a comprara a um negociante da Cidade do Salvador, proveniente do Recôncavo baiano, possivelmente de velha igreja da Cachoeira, o atestado mais vivo das criminosas atividades de certos cavalheiros de indústria do Brasil Império.

MENEZES DE OLIVA

(*Conservador cl. K, Chefe da Seção de História do Museu Histórico, Professor de História da Arte do Curso de Museus.*)

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL (F. P. DO) — *Fatos da História de Pernambuco*. Recife, -1884.
- ARAGÃO (A. F. TEIXEIRA DE) — *Descrição geral e história das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*. Lisboa, 1874.
- CAVALCANTI (AMARO) — *O meio circulante nacional*. 1.º Vol., Rio, 1893.
- ESCHWEGE (W. L. VON) --- *Pluto Brasiliensis*, trad. de Rodolpho Jacó. Belo Horizonte, 1922.
- PEREIRA DA COSTA (F. A.) — *Vocabulário pernambucano*. In "Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano", Volume XXXLV, Recife, 1937.
- PÔRTO SEGURO (FRANCISCO ADOLFO VARNHGEN, VISCONDE DE) — *História Geral do Brasil*. 4.ª edição, Rio, s/d.
- ROCHA POMBO (JOSÉ FRANCISCO DA) — *História do Brasil*. Vol. V, Rio, S/D.
- VIEIRA (PADRE ANTÔNIO) — *Por Brasil e Portugal*, sermões comentados por Pedro Calmon. S. Paulo, 1938.

MANIFESTAÇÕES DE ARTE NA ARQUEOLOGIA DO BRASIL

No Brasil foram exatamente as tribos oleiras que edificaram os materiais artísticos que a arqueologia brasileira apresenta. (Vide para o estudo da arqueologia brasileira: "Introdução à Arqueologia brasileira" — por Angyone Costa, 2.^a edição — Companhia Editora Nacional — S. Paulo). Elas viviam num estado de regresso social, querem uns; no de ascensão, afirmam outros, de qualquer maneira paravam naquele estágio de cultura em que os grupos humanos apuram as qualidades de imitação com que passarão depois ao plano da criação artística.

As tribos ceramistas brasileiras foram várias, mas as da cerâmica artística foram poucas. Pelo litoral, pelos nossos sertões, as tribos que os europeus chamaram de índios, disputavam entre si as vastas extensões de terras, onde a caça e a colheita de frutos e tubérculos abundava, mas não realizavam a cerâmica artística. Só muito distante, no território longínquo da Amazônia, três grupos étnicos se instalaram e a produziram. Dêles um dos mais interessantes e originais, foi o do Pacoval, pequeníssima ilha artificial, construída no lago Arari, na grande ilha de Marajó, espécie de sentinela colocada na larga boca do estuário amazônico.

Ainda não tinham vindo por aqui, nem Colombo, nem Cabral, nem Vespúcio, nem os irmãos Pinzon, nem Jean Cousin, nem Diogo de Leppe, nem John Cabot, nenhum cavaleiro das arrancadas do ciclo das navegações havia chegado ao litoral americano e já diversas tribos indígenas, cuja procedência ainda é objeto de pesquisas sujeitas ao imprevisto de descobertas e achados, se fixavam nessas áreas restritas e diversas de nosso território: na ilha de Marajó já referida e também no continente, na confluência do rio Tapajós com o Amazonas, onde se formou muito mais tarde o povoa-

do que veio a ser a pequena cidade atual de Santarém. Ainda outro grupo fixou-se na região da Guiana Brasileira, em território do Estado do Pará, à margem do rio Cunani, ou mais propriamente



Fig. 1



Fig. 2

Fig. 1 — Mound do Pacoval — Aspêto primitivo

Fig. 2 — Mound do Pacoval — Aspêto atual

no Igarapé Holanda, que deságua nesse rio, e onde caprichosos artífices deixaram valores apreciáveis da sua expressão de arte.

*

* *

Por um singular destino que os conhecimentos ainda não esclareceram, foi a região das águas e matas tropicais brasileiras, a famosa Hyléiã de Humboldt, que recebeu a preferência das tribos migradoras que conduziam o sentimento da arte.

Vinham de regiões mais distantes, estavam no gôzo de uma cultura que muito as distinguia do normal de outras tribos.

E o destino das caminhadas pelos altos rios, estradas naturais da região, as impeliu pela corda de água principal abaixo até a ilha onde se localizaram tribos ARÃS do grupo NU-ARUAQUE, às quais se atribui a cerâmica de Marajó, na pequena ilha lacustre do Pacoval, lugar onde a arqueologia brasileira encontrou suas utilidades mais belas.



Fig. 1.



Fig. 2.

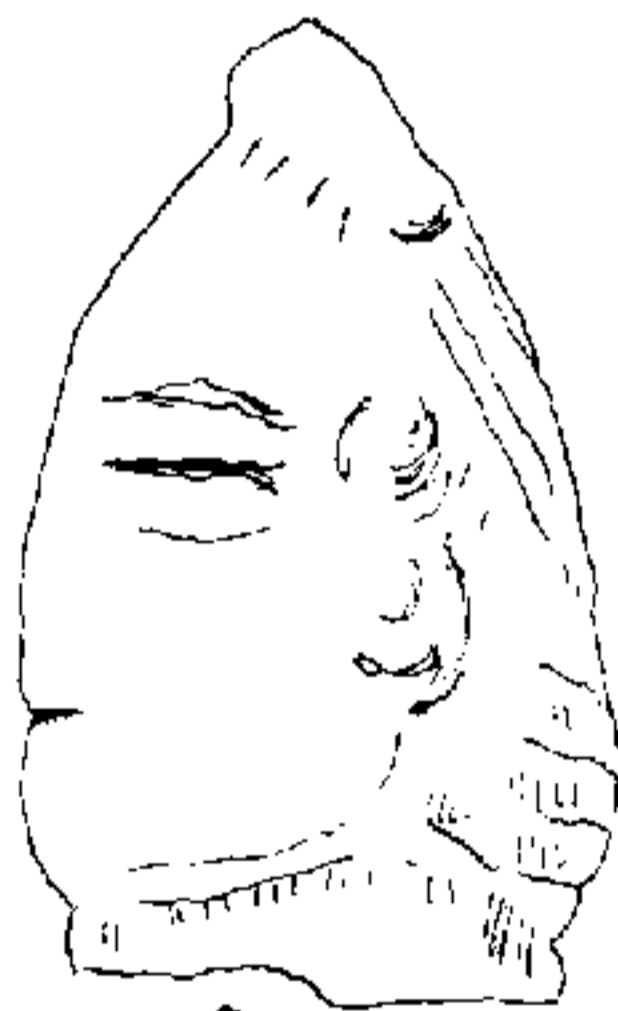


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

- Fig. 1 -- Cabeça de idolo do sexo feminino. Santarém.
Fig. 2 — Cabeça de idolo do sexo masculino. Santarem.
Fig. 3 -- Cabeça de idolo. Santarém.
Fig. 4 — Idem.
Fig. 5 — Cabeça de idolo. Santarém.
Fig. 6 -- Idem.

Outro grupo, cuja procedência se desconhece, descendo dos altos afluentes do Amazonas, fixou-se no Tapajós e deu à arqueologia santarena a beleza de peças zoomorfas de feição ornamental, lembrando, evidentemente, certas peças de arte chinesa antigas. Um outro desviou-se, talvez depois de ter descido tôda a rota do Amazonas, e subir para a costa do norte, indo situar-se no rio Cunani, em nossa Guiana, atordoando os arqueólogos, com um tipo de construção funerária ali deixado, no qual as linhas gerais dos hipogeus aparecem trabalhadas na rude tabatinga em que nossas tribos davam corpo aos seus primeiros anseios de arte.

Foram êsses três grupos, o de Marajó, o de Santarém e o do Cunani, os criadores da cerâmica oleira, com preocupação de beleza, hoje estudada na arqueologia do Brasil. Os demais grupos espalhados pelo grande território brasileiro, ainda se achavam no estado inferior de cultura em que o homem só constrói utilidades essenciais, despidas de preocupação de estesia. Faziam, êstes últimos, os artefatos líricos e a cerâmica extremamente grosseira, exigida pelas necessidades da vinhaça, ou cauim feito do milho com que produziam a embriaguez — material despido de caráter artístico.

*

* * *

A arqueologia brasileira havia de ser naturalmente uma arqueologia muito pobre, por isso que ela se compõe de material construído por tribos culturalmente muito inferiores, situadas como estavam no período da pedra polida.

Faziam cerâmica para as utilidades comuns da vida, por isso mesmo marcando-a com o caráter de rusticidade próprio dos grupos humanos primários. Mas, por um milagre que a arqueologia brasileira ainda não explicou bem, nesta cerâmica despida de preocupação de arte, fazem exceção as lindas florações oleiras de Marajó, de Santarém, de Cunani, atribuídas a grupos de indígenas emigrados, em época pouco anterior às conquistas européias, seguramente no período de lutas que se travou entre quechuas e aimarás, antes da subordinação dêsses povos à casta Inca, que

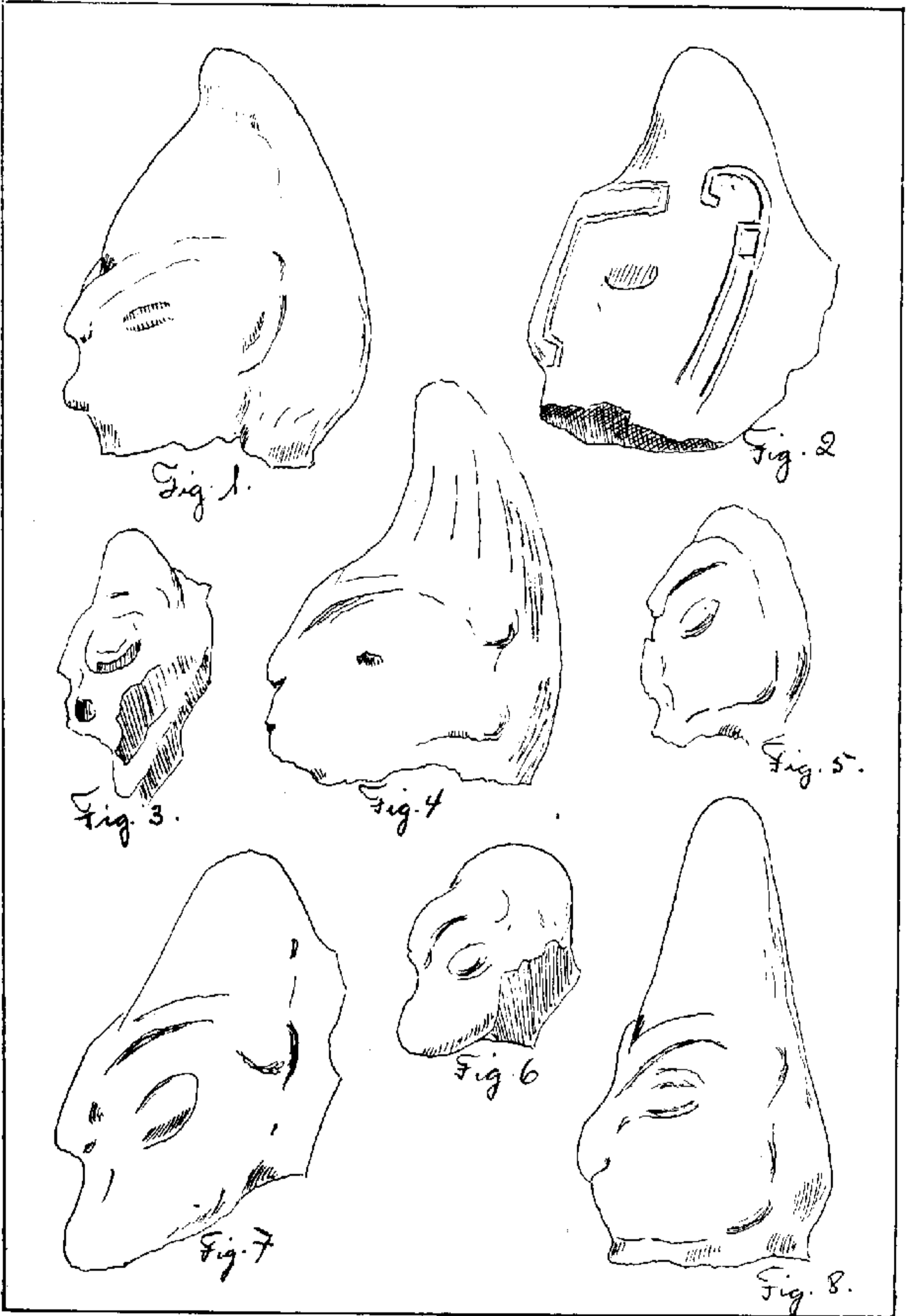


Fig. 1 - Cabeça de ídolo - - Mound de Pacoval
 Fig. 2 -- Cabeça ornamental de um vaso sagrado. Marajó
 Fig. 3 - Cabeça ornamental de um vaso. Marajó
 Fig. 4 - Cabeça de ídolo
 Fig. 5 - Cabeça de ídolo. Mound de Pacoval
 Fig. 6 -- Cabeça ornamental de um vaso. Marajó
 Fig. 7 -- Cabeça ornamental de um vaso. Marajó
 Fig. 8 - Cabeça de ídolo. Mound de Pacoval

dominou imperialmente pelas terras limítrofes da Colômbia, todo o Equador, Peru, Bolívia, norte do Chile e noroeste argentino.

Os núcelos de cultura ceramista, que realizaram no Brasil uma idéia de arte, já acusam uma evolução referente à capacidade sensorial, na qual podemos observar sua fôrça de observação, de descrição, direção e expressão, resultante das coisas do mundo sucessivamente aprendidas. O ensaísta brasileiro Vicente Licínio Cardoso, explica que, em face do mundo, o homem vibra sentindo a natureza, e expressa, através da arte, seus sentimentos e idéias. E, então, aquêle índio brasileiro que nos deixou uma contribuição de arqueologia artística, marca na cerâmica as profundas impressões vindas do subconsciente e do ambiente físico, e produz o ornato com que enriquece a POTTERY do CLAN, falando a linguagem das margens, do relêvo, do desenho e da côr. Por um fenômeno que o perfeito conhecimento das coisas ainda não explicou, o mesmo desenho que tomou o nome de *grega* e aparece na cerâmica egípcia, miceneana, egéia, etrusca, surge igualmente, nas peças oleiras de Marajó. A perfeição e a segurança do traço é a mesma dos artistas do mundo clássico, podendo ainda afirmar-se que igual beleza ornamental a *grega* marajoara empresta às utilidades domésticas em que o artista indígena a desenhou.

E ainda uma outra peculiaridade apresentam êstes valores da arqueologia do Brasil, quando nos defrontamos com a peça arqueológica, exclusivamente marajoara, a que os arqueólogos deram o nome de *tanga*. A *tanga* é utilidade feminina modelada com um pronunciado sentimento artístico, para servir em cerimônias religiosas (Vide Angyone Costa, — “*Una pieza sexual en la arqueologia amazonica*” — *Actas y trabajos científicos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas — Lima, 1939*) por isso que as mulheres dessa tribo marajoara tomavam parte no culto. Viviam ainda no regimen do matriarcado e é fácil de perceber que as sacerdotisas dessa misteriosa mística exerciam maior poder e fascinação sôbre os deuses do que os homens.

E então, como atavio, no ornamento propiciatório, cingiam aos rins o COUVRE-SEXE feito de barro, trabalhado com a melhor tabatinga e decorado com as mais belas côres, elevando o pensamento e as oferendas aos seus deuses primários. Peça ligada ao cerimo-

nial religioso, as tangas obedeciam aos melhores cânones da arte, e eram realmente belas, na singeleza do material em que se moldavam.

*

* *

O primeiro arqueólogo que as estudou, Ladislau Neto, definiu-as como "placas triangulares, ou melhor, triângulos esféricos ligeiramente irregulares nas extremidades e no encurvamento quanto necessários a se adaptarem ao órgão destinado".

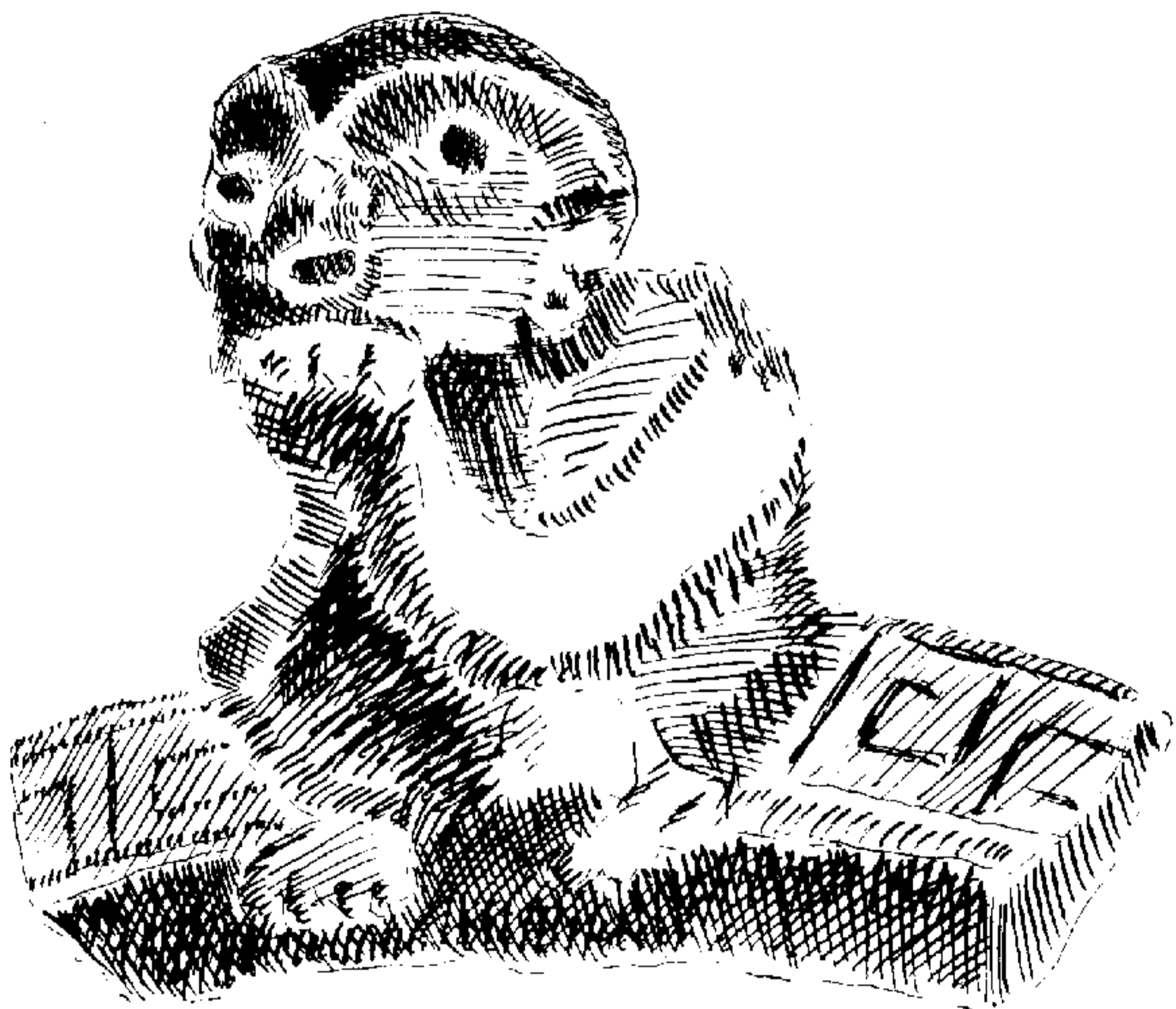


Figura ornamental da cerâmica do Pacoval

Nessa descrição está a exata representação da peça que é a mais artística e mais rica da nossa arqueologia, cheia de riscos, de retas e curvas, enriquecida com a cruz grega que assinala o centro da tanga, tendo o acabamento da grega na parte superior do triângulo que ela é, na verdade, como figura geométrica.

A beleza dessa composição já levou alguns espíritos, que gostam de fazer comparações pitorescas, a chamar a tanga de fôlha de parreira das Evas de Marajó.

Fora de Marajó, a arte arqueológica brasileira desenvolveu-se em belos potes de cerâmica trabalhada com acentuado gôsto artístico, nas terras tapajônicas de Santarém. A arte indígena deu ali algumas das suas melhores florações, criando tipos de acentuada beleza de forma, que lembram no desenho morfológico peças de arqueologia oriental.

As peças arqueológicas de Santarém são em sua totalidade vasos de diferentes serventias que produzem lindos efeitos extraídos dos elementos de composição animal. Sáurios, quelônios, pássaros e outras espécies são utilizados como modelos da cerâmica santarena, cuja moldagem toma a estrutura do animal, em vez de utilizá-lo apenas como efeito pictórico.

Domina nesta cerâmica a preocupação da forma, de preferência à beleza da côr. Em rigor, pode dizer-se que o índio de Santarém, autor das peças arqueológicas ali encontradas, era antes de tudo um escultor que sentia a beleza da forma, com prejuízo dos tons e das côres.

Já a mesma afirmação não é possível fazer-se quando se analisam as peças de arqueologia encontradas no hipogeu de Cunani, de Marajó procedendo seguramente de outras culturas.

★

★ ★

Este breve estudo sôbre a cerâmica artística arqueológica do Brasil impõe uma referência às origens ceramistas. E, embora não tenhamos ainda bases suficientes para afirmá-lo, já é possível dizer mas o desenho é gracioso e original, diferente do de Santarém e do da Guiana Brasileira. Nestas, há o predomínio da côr, sem se verificar desinterêsse artístico na composição da forma. As peças já não revestem a feição de animais ou de outros modelos exóticos, que a cerâmica de Marajó se prende á da península do Yucatan, de preferência à de Chirique na América Central, enquanto a de Santarém se aproxima da de certos modelos atacamenhos.

Para a de Cunani, a comparação mais aproximada seria aquela que a filiasse às tribos guaranis que houvessem tido contato com

os oleiros da região andina da Bolívia. São meras hipóteses sujeitas necessariamente a correções apontadas pelas conquistas que a ciência estabelecer. Apesar de rudimentar na qualidade, na forma e no desenho, a cerâmica produzida nos três centros arqueológicos referidos revela sensíveis qualidades de sentimento artístico, dignas até hoje de comovida admiração.

ANGYONE COSTA

(Conservador Classe K, Professor de Arqueologia do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional)

BIBLIOGRAFIA

- CASO (AFONSO)
— *Ídolos huecos de barro de tipo arcaico*. México, 1934.
- CASO (AFONSO)
— *Figurilla de hueso del antiguo Imperio Maya*. México, 1924.
- CASO (AFONSO)
— *Reading the riddle of ancient Jews*. New York, 1932.
- GOELDI (EMÍLIO)
— *Excavações arqueológicas em 1895*. Belém do Pará, 1905.
- HARTT (CARLOS FREDERICO)
— *Etnologia do Vale do Amazonas*.
- LATCHAU (RICARDO)
— *Arqueologia de la Región Atacameña*. Santiago, 1939.
- NETO (LADISLAU)
— *Investigações sobre a arqueologia Brasileira*. Rio, 1885.
- NORDENKJOLD (ERLAI)
— *Ars Americana*. Paris, 1930.

UMA PEDRA BRASONADA DO RIO ANTIGO

Na edição de 23 de setembro de 1941 um vespertino desta Capital noticiou que uma turma de operários, quando trabalhava nas excavações do terreno situado no n.º 20 da Rua Senador Dantas, onde ia ser construído um grande edifício, teve a sua atenção despertada para um bloco consistente, que resistiu aos repetidos golpes da picareta. Imediatamente, chamaram o encarregado da obra que, examinando-o, verificou tratar-se de uma pedra de cerca de 90 centímetros de alto por 60 de largo. Apresentava na face superior "diversos arabescos". Depois, o fato foi levado ao conhecimento do proprietário do terreno, Sr. J. M. Macedo, que a ofereceu ao Prefeito Henrique Dodsworth, para que êle lhe desse o conveniente destino.

"Retirada a pedra — dizia ainda a notícia — verificou aquêle senhor tratar-se de uma relíquia histórica, pois tinha gravado os brasões portugueses do tempo do domínio lusitano sôbre as Índias (*sic*). O brasão, da estirpe fidalga, a que pertencia, no qual se vê um elmo, em cima e abaixo o escudo das armas; uma meia lua; três estrêlas, formando um triângulo. O resto da pedra está repleto de hieroglifos".

Indo ao local, vimo-nos em presença de um belo exemplar dessas pedras que se encontram freqüentemente por sôbre a entrada das velhas casas nobres na Mãe-Pátria, talhadas em pedra lioz, e tão raras no Brasil. Do seu tipo, não conhecemos outra mais antiga.

Refere o Dr. Vieira Fazenda (1) que, cêrca de 1912, foi demolido um casarão de dois andares, que dava frente para a Travessa do Paço e lado para o Beco da Fidalga, o qual ostentava uma pedra de armas sôbre a fachada. Um dos sucessores mandou

1) Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro, "O Beco da Fidalga", "Rev. do Inst. Hist.", T. 95, V. 149, 2.ª ed., pág. 554.

arrancar a marca de nobreza, da qual provinha a denominação do beco. Ali teria morado, conforme apurou aquêlê emérito pesquisador das coisas da Cidade, uma senhora, parenta de Gomes Freire de Andrada. Esta pedra desapareceu e dela não se teve mais notícia, mas seria menos antiga do que esta, de que estamos tratando.

Enquanto contemplávamos o achado, ràpidamente nos passaram pela mente as profundas modificações por que a urbe tem passado desde a sua mudança da Praia Vermelha para o antigo Morro do Descanso : o seu crescimento angustiado entre montes e praias, com a sua expansão limitada pelo "sertão", que severas posturas situavam até onde, hoje, é apenas o centro da cidade. A necessidade de espaço para a população, que crescia, apontou o único caminho : as praias foram aumentadas, retificando-se a costa interna da baía; os pântanos, atulhados com o produto do desmonte de elevações a princípio pequenas, depois incluindo morros inteiros, como o das Mangueiras, ao tempo de D. Luís de Vasconcelos. A futura metrópole alastrava-se, insinuando-se por entre os vales, orlando as praias, subindo novamente os montes e por fim, superlotada a "várzea", ultrapassando o célebre muro que, por precaução primeiro contra o gentio, depois prevenindo as invasões estrangeiras pelo litoral do sul, chegara a ter construída uma grande parte de suas paredes de 14 palmos de largura por oito a dez de altura. Ésse muro, desenhado pelo Brigadeiro Massé, corria da fortaleza da Conceição até a de São Sebastião, e ainda em 1726 pretendera o Governador Luís Vaia Monteiro fazê-lo substituir por um canal "desde o mar da Prainha até o mar de Nossa Senhora da Ajuda, na direção que hoje apresenta a grande vala da Cidade, (Rua Uruguaiana), em cuja obra se deveria aproveitar tôda a pedra que resultasse da demolição da porção do muro já feito" (2). Não é conhecida a planta desse canal, cujo traçado tem sido discutido, mas em todo caso assevera outro não menos illustre sabedor da história da Capital — a idéia do Onça seria excelente, pelos bons efeitos que teria no escoamento das águas do centro da cidade. (3)

2) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Muro da Cidade", T. 86, V. 140, pág. 435.

3) DR. JOÃO DA COSTA FERREIRA, "A Cidade do Rio de Janeiro e seu "Térmo", pág. Rio, 1934.

Nem o muro se concluiu, nem a vala defensiva se iniciou, até porque, mercê de Deus, nunca mais nos molestaram, nesta parte do Brasil, quer índios, -quer francêses.

Pois aquela pedra brasonada teria com certeza testemunhado boa parte dessa luta que se prolonga até nossos dias e perdurará por muito tempo ainda tanto mais intensamente, quanto maiores forem as necessidades de expansão da cidade.

Que história nos contaria ela, a que fidalgo pertencera, qual a sua época exata, que casa ornamentara e enobrecera? Por que, afinal, estaria ali, enterrada, a tamanha profundidade, num terreno que, desde metade do século dezoito integrava propriedades do Convento da Ajuda?

UM PONTO DE PARTIDA

Traduzindo em linguagem heráldica os "hieroglifos" do jornalista, teremos das armas esculpidas na pedra a seguinte descrição :

Escudo sanitico ou francês moderno, pôsto ao balão, partido: no primeiro, cortado, um crescente de lua e, no segundo, três estrelas de seis raios. No segundo partido, seis costelas moventes dos flancos. Elmo e paquife. Sem representação gráfica das côres.

As peças do escudo, que estampamos de uma reprodução fiel, a bico de pena, de Rui Campelo (fig. 1) — dada por outro jornalista como significando "cravos da Índia", nada mais são do que as armas dos Costas, com a repetição do conhecido êrro de substituir a forma clássica destas figuras por ossos humanos.

Contudo, era isto precioso ponto de partida. Tratava-se, sem receio de êrro, de um escudo português, ou ligado a família dessa origem. Além disso, o material, a posição e a forma do escudo, foram de momento outros valiosos elementos que anotamos, a reforçarem a nossa convicção, quanto à procedência e quanto à época.

Com efeito, o mármore português a confirmava e a posição e a forma indicavam aproximadamente a época.



Fig. 1

Ensina Santos Ferreira (4) que a apresentação do escudo ao balão foi muito seguida em Portugal a partir do século XVI e que o tipo do escudo francês moderno, ou sanítico, "só modernamente tem-se vulgarizado em Portugal, ou seja a partir do sséculos XVII e XVIII. Escudos impressos e esculpidos, portugueses, dessa época, apresentam-se com essa forma, que por sinal é a adotada no monumental trabalho que estamos citando.

Afastamos desde logo a indicação de alguns, que davam essa pedra de armas como ligada à família Fonseca Costa; e a sugestão de outros, que a atribuíam ao Sargento-Mor José Fernandes Pinto Alpoim, autor do risco do Convento onde foi encontrada, e de outras notáveis construções civis e militares, aqui e em Minas.

Mas, no primeiro caso, os Fonseca Costa usavam as armas partidas de uma e outra família sem qualquer diferença, e era assim que as brasonavam os titulares dêsse apelido no Império : Marquês da Gávea (Manuel Antônio da Fonseca Costa); Visconde da Penha (João de Sousa da Fonseca Costa), e a Viscondessa de Fonseca Costa (D. Josefina da Fonseca Costa).

Não havia pois explicação para o crescente de lua que aparece no primeiro "cortado" do primeiro "partido".

No segundo caso, se é certo que a família do brigadeiro Alpoim trazia em suas armas um crescente de lua, não é menos verdade que essa peça, no caso, é invertida, e estaria em desacôrdo com a da pedra. Além disso, que estariam fazendo ali as armas dos Costas, e as três estrêlas de seis pontas do segundo "partido" ?

Pouca luz nos trouxe o folhear atentamente Sanchez de Baena, Braamcamp Freire, Armando de Matos, Silveira Pinto e alguns outros respeitáveis mestres da armaria lusa. Em todo caso, adquirimos a certeza de que o crescente isolado e as três estrêlas de seis raios não existem no armorial português e brasileiro.

E passamos a admitir, com tais fundamentos, a hipótese de que se tratava de um dos muitos casos de armas defeituosamente apresentadas.

4) "*Armorial Português*", Lisboa, 1925.

UM DOS “BRASÕES INÉDITOS”

O trabalho sob o título acima, de José de Sousa Machado, completa a obra de Sanchez de Baena. Foi dêle que obtivemos algo de concreto a respeito do enigma, encaminhando-nos para a identificação que pretendemos ter feito da pedra de armas hoje recolhida ao Museu da Prefeitura.

A páginas 129 (5) encontra-se relacionado sob o n.º 400 um extrato de carta de brasão, passada em 30 de janeiro de 1685 a Marcos da Costa da Fonseca, morador nesta então Capitania. De acôrdo com a descrição, aliás muito resumida, Marcos tinha por armas as dos Costas e as dos FONSECAS, com uma brica de ouro e um crescente de vermelho por diferença.

Conta-nos aquêlê autorizado especialista que em 1897 adquiriu um manuscrito ao livreiro de Braga Joaquim José da Cunha, que por sua vez o recebera do bibliófilo Pereira Caldas. Compunha-se o documento de três grossos volumes *in-folio*, compreendendo dois *livros* :

Livro I — composto de várias minutas de brasões antigos, e de alguns originais, passados nos reinados de D. Afonso V até Filipe III;

Livro II — minutas dos brasões que se achavam no Cartório da Nobreza, e passados nos reinados de D. João IV e D. Afonso VI, so VI.

Ambos, feitos pelo padre Frei Manuel de Santo Antônio e Silva, encarregado por D. José de organizar o cartório da Nobreza de Portugal, após o incêndio que succedeu ao terremoto de 1755, o qual não poupou os livros de registro e os mais papéis do cartório.

Acham-se ali inscritas 488 cartas heráldicas, na sua quase totalidade inéditas. Muitas delas se referem a brasileiros e a pessoas residentes no Brasil e, quanto à sua autenticidade não há dúvida, porque tanto a letra quanto a assinatura do eclesiástico foram confrontadas com as que constam do livro de registro de brasões de armas do mesmo cartório.

5) “*Brasões Inéditos*”, Braga, MCMVI.

No seu livro, oferece-nos o referido autor apenas um resumo extrato da carta de Marcos da Costa da Fonseca. Apesar das dificuldades atuais nas comunicações com Portugal, foi-nos possível receber do Dr. Afonso de Dornelas, ilustre genealogista e heraldista português, há pouco falecido e a quem tivemos o prazer de conhecer pessoalmente em Lisboa, uma cópia autêntica da íntegra do registro. Havia-nos, então, informado o Sr. de Dornelas ter adquirido os referidos *in-folios* ao espólio de Sousa Machado.

É o seguinte o teor da carta passada a Marcos da Costa da Fonseca :

“Em 30 de janeiro de 1685 — Marcos da Costa da Fonseca, morador na Capitania do Rio de Janeiro. Fez petição. Filho de Lopo da Costa da Fonseca e de sua mulher Gracia Rodrigues. Neto pela parte paterna do Dr. Marcos da Costa Manuel e de sua mulher Isabel da Fonseca. Neto pela parte materna de Francisco Fernandes Pardo e de Branca Rodrigues. Tiveram parentesco com os Senhores da Casa de Águas Belas. (6). Descendente das famílias dos apelidos Costas e FONSECAS. Um escudo posto ao balon partido em pala, a primeira dos Costas, que trazem em campo vermelho seis costas de prata em três faixas. A segunda dos FONSECAS, em campo de ouro, cinco estrelas sanguinhas em aspa de sete pontas cada uma. Por diferença, uma brica de ouro com um crescente vermelho. Elmo de prata aberto guarnecido de ouro. Paquife dos metais e cores das armas. Timbre, dos Costas, duas costas em aspa atadas com um troçal vermelho. Dada em Lisboa aos 30 de janeiro de 1685. Francisco Mendes a fez pelo Capitão Francisco Luís Ferreira, escrivão da Nobreza. Frei Manuel de Santo Antônio e Silva a fez escrever, e revi e subscrevi”. (7)

6) BRAAMCAMP FREIRE, “*Brasões da Sala de Sintra*”, Liv. I, pág. 309 2.^a Ed., Coimbra, 1921) dá a seguinte notícia a respeito desta casa : D. Gonçalo Pereira, Arcebispo de Braga, foi pai de D. Álvaro Gonçalves Pereira, que entre outros muitos filhos teve o inclito Condestável D. Nuno Álvares Pereira, um dos mais notáveis homens em Portugal nascidos, do qual, por sua Knica filha D. Beatriz Pereira, proveio a Casa de Bragança. Foi o Arcebispo de Braga progenitor dos Morgados de Águas Belas, dos Comendadores da Farinha Podre e dos do Pinheiro, casas nas quais se extinguiu a varonia”.

7) Livro II, fls. 467.

REPRESENTAÇÃO VICIOSA

Há certa disparidade entre a descrição da carta e as armas que se encontram na pedra da Rua Senador Dantas : nestas, o escudo é *partido*, e o primeiro *cortado*. Na descrição, é sòmente partido, com uma brica por diferença. Além disso, as armas dos Costas aqui aparecem no segundo, enquanto que na carta de mercê deveriam estar representadas no primeiro.

Contudo, essa divergência não tem fôrça para invalidar a relação que existe entre a pedra e a carta, isto é, para afastar-nos da convicção em que estamos, de que ambas se referem a Marcos da Costa.

Não são raras, mas até muito freqüentes, divergências ainda mais profundas entre o brasonado de uma carta e a respectiva execução na pedra, no papel, na porcelana. Quem quer que se dedique a êste assunto encontra a cada passo os mais curiosos exemplos.

Mostramos há tempos, num estudo das armas dos Vasconcelos (8) as mais diversas interpretações dêste fôrro.

Existe na coleção de porcelana do Museu Histórico uma azeitoneira de louça da Companhia das Índias, do serviço do Conde das Galveias, André de Melo e Castro, Vice-Rei do Brasil, cujas armas estão no mesmo caso das que estudamos, isto é, se apresentam com os partidos em posição inversa.

Seria infindável a lista de exemplos, mas, para terminar, notemos que na própria carta de brasão de Marcos da Costa existe um engano : ali se fala das armas dos FONSECAS como tendo em campo de ouro cinco estrêlas sanguinhas com *sete pontas* cada uma, quando as estrêlas desta família têm apenas *cinco* pontas.

Tendo em conta essas, e outras razões que juntaremos, não vacilamos em identificar a pedra com a mercê àquele antigo habitante desta Cidade. Morador no Rio de Janeiro, mandou fazer em Portugal a pedra pouco depois de 1685, quando lhe foi dado o direito de ostentar brasão de armas.

Teria para lá mandado um desenho dessas armas ? Tendo sido assim, soubera, êle mesmo, interpretá-las ou descrevê-las ? Ou,

8) "As Armas do Vice-Rei Luís de Vasconcelos", in "Revista de Estudos Brasileiros", ns. 29/30, Ano V, Vol. X, pág. 269 e segs. Rio, 1943.

havendo incumbido a terceiros da execução dêsse desenho para a reprodução, não poderiam êstes, também, ter-se enganado?

Quando dizemos que o primeiro é cortado, cingimo-nos à leitura do que está na pedra, e assim procedemos por não se tratar, evidentemente, de um franco-quartel, ou de um cantão. No primeiro caso, necessário seria que o escudo fôsse pleno; no segundo, que ocupase apenas um têrço da largura do chefe. À rigor, também não é um quartel, pois que o corte está mais acima da medida convencional. A intenção do escultor foi a de arranjar espaço para a *diferença* com o crescente de lua, para a meia brica de que nos fala a carta. Uma brica exagerada, ocupando quase a metade do primeiro partido, porém, foi o que saiu, sem deixar espaço para as duas restantes, das cinco estrêlas das armas dos FONSECAS.

Haveria ainda uma outra objeção: os FONSECAS brasonavam estrêlas de cinco raios, e não de seis, como está na pedra. Mas esta já está de si mesmo afastada, de vez que a própria carta alude a sete pontas, numa afirmação de que, então como hoje, não se dá muita conta ao rigor que deve presidir à descrição e ao desenho heráldicos.

A figura 2 reproduz o escudo segundo manda a carta de mercê porém com as estrêlas das armas dos FONSECAS corretamente apresentadas.

A brica, conforme nos ensina o autor do "Armorial Português", é tão sòmente um "lugar" no escudo. O seu desenho não deverá ter qualquer projeção. Ocupa a quarta parte do primeiro cantão e êste, por sua vez, corresponde a cada uma das quatro porções do campo que a cruz chã deixa livre nos ângulos do escudo. Como se trate, não de uma brica, mas de meia brica, segue-se que ela não poderá ter mais de $1\frac{1}{2}$ da largura do escudo. Estas dimensões variam de acôrdo com as necessidades do desenho, e por isso a aumentamos um pouco, para melhor apresentação do crescente.

Já notamos, quanto às armas dos COSTAS, que a sua representação por costelas ou túbias é errônea. As costas correspondem ao instrumento de trabalho de sapateiro ou correeiro, de forma alongada, um tanto recurvada, de seção circular, aguçado para as extremidades. É muito comum encontrar-se nestas armas falantes a forma errada, principalmente nos documentos mais antigos.

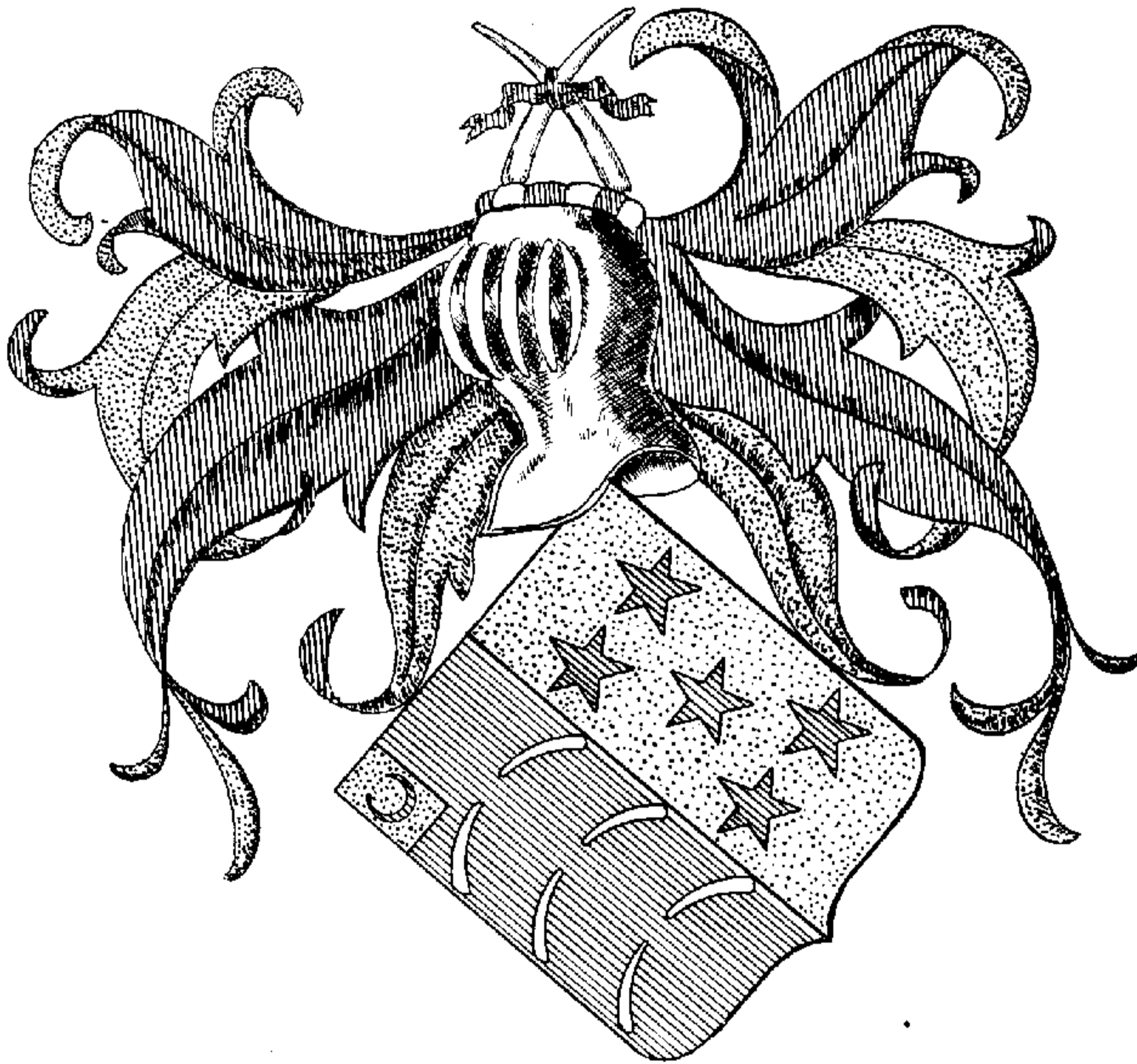


Fig. 2

O LOCAL DO ACHADO

A pedra foi encontrada num terreno onde, antes, existiu a chácara do Convento de Nossa Senhora da Ajuda. Esse edifício foi inaugurado pelo Bispo D. Frei Antônio do Destêrro em 30 de março de 1750. A porta principal da sua igreja abria-se sobre a Rua da Ajuda e era aí justamente que se encontrava outra pedra de armas, hoje no Museu Histórico Nacional. Eram as armas daquele ilustre prelado. (9). Nos começos do século XIX, a construção estendia-se até a Rua dos Barbonos e, por concessão das freiras, sobre um grande terreno nesta rua, levantou-se uma escola pública, mantida pela municipalidade. Do outro lado, isto é, sobre a Rua do Passeio, o convento ficava a cavaleiro de uma série de pequenas casas pertencentes ao Estado e construídas sobre terreno por êste adquirido. Pelos fundos, em terrenos que lhe foram, contra a vontade, desapropriados pelo govêrno, foi aberta, desde fins do século passado, a Rua Senador Dantas.

Conta o Dr. Vieira Fazenda que a área sobre a qual foi construído o convento provinha de duas sesmarias concedidas em 1573 aos mercadores Nuno Tavares e Francisco Raposo. Não tendo sido aproveitadas, e por isso caído em comisso, foram de novo concedidas a Lopo Fernandes Carneiro, que as deu em dote a uma filha, casada com Sebastião Mendes do Rosário. Êste, por sua vez, também as deu em dote a uma filha, Mariana Rosa da Silva, esposa de Manuel Fernandes da Costa. Dêstes, por herança, passaram a D. Maria de Jesus, casada com Alexandre Tavares da Silva e à sua irmã, Maria Helena da Assunção, bisnetas de Antônio Caminha Gloriano. Mais tarde, uma longa demanda

9) "Muita gente que passa pela frente do Convento da Ajuda ignora o que significa sobre a entrada da Portaria a existência de um chapéu — encimando antigo brasão; são as armas do Bispo D. Antônio do Destêrro, e o chapéu, distintivo Episcopal" (DR. VIEIRA FAZENDA), *op. cit.*, "Ajuda", T. 86, V. 140, pág. 326.

Essas armas, aliás, vêm estampadas a pág. 10 da "Arquidiocese do Rio de Janeiro", do Padre Antônio Alves Ferreira dos Santos, Rio, 1914.

Com êsses dados, não nos foi difícil identificá-la, conforme nossa comunicação à direção do Museu, em 19 de agosto de 1939.

teve lugar entre Fernandes da Costa e as freiras do Convento, demanda essa que só terminou em 10 de julho de 1811 (10).

Uma parte, foi comprada por D. Frei Antônio do Des-
têro em 1750 e outra, já havia sido anteriormente, pelo Bispo D.
João da Cruz, que lançou a pedra fundamental da construção e,
nesta, "existiam outrora casinhas", que certamente desapareceram
por aquela época. (11).

Contra a suposição mais natural, qual a de que Marcos teria
tido residência nos fundos do Convento, numa das "casinhas"
de que fala o Dr. Vieira Fazenda, morou êle em lugar relati-
vamente afastado, e a pedra ali foi parar depois de arrancada
da sua morada que, por sinal, era bastante grande. E esta foi
erigida no caminho ou "rua que vai para Santo Antônio".
conforme está determinado na sesmaria que se segue:

"Sesmaria dada ao Capitão Marcos da Costa da Fon-
seca. D. Álvaro da Sylveira. & Faço saber aos que esta minha
Provizão e Alvará de Sesmaria virem que havendo conside-
ração ao que por sua petição me enviou dizer o Capitão Marcos
da Costa da Fonseca Castelbranco morador nesta Cidade q. ele
não tinha em q. vivesse, e por q. estavam hüiz chãos na rua que
vway pa. Sancto Antonio e hua banda com casas de André
Alvares, e de outra com chãos do Rvudo. Pe. Bertholomeu
Pera. os quaes estavam devolutos e se não sabia tivessem dono
algü tendose feito grandes diligas. pelo saber o como lhe erão
necessaros os dos. chãos de Sesmaria me pedia lhe fizesse Mce.
dar de sesmaria as braças de chãos que se achassem das ditas
casas de André Alvares até os dos. chãos do Revdo. Pe. Bertho-
lomeu Pera. para nellas fazer cazas pa. morar tudo na forma
do estilo, e receberia Mce. E visto seu requerimento e execu-
tado as ordens de S. Mags. que Deos ge. e achar ser conve-
niente digo, conveniencia do bem comü e deste modo se au-
mentar a povoação desta Cidade. Hey por bem fazer Mce. de
dar ao do. Capm. Marcos da Costa da Fonseca Castel bro. os
chãos e braças de terras q. na verdade se acharem na Rua

10) *Op. cit.*, "Os fundadores da Glória", T. 86, V. 140, pág. 355.

11) *Op. cit.*, "Ajuda", T. 86, V. 140, pág. 325.

q. vay para Sancto Antonio devolutos sem prejuizo de terceyro e de Sesmaria (em nome de S. Mage. que Deos ge.) estarem até o presente sem se cultivarem com todas as suas devidas confrontações e pertenças que lhe tocarem nem do dirto. que algumas pessoas possam ter nas das. terras e chãos na Rua de Sancto Antônio, assim e do mesmo modo q. são declarados em sua petição sem duvida algũa, nem embro. que a esta Minha Provizão e Alvará de Sesmaria seja posta com declaração porem que se povoarão e cultivarão os dos. chãos de braças de terra de dous annos e não o fazendo nellas se havverá por devolutas os dos. chãos pa. se darem a qm. tendo cabedal os cultive com effeito e se lhe denegarâ mais tempo pa. os poder cultivar e se darem de Sesmaria a outra pessoa que o possa fazer na forma da Ordem de S. Mage. que Deos ge. de 22 de outubro de 1698. Pelo que mando a todos os cabos, officiaes de guerra e mais pessoas da Justiça desta Capitania e seu districto a qm. o conhecimento desta pertencer dem posse dos ditos chãos e terras q. estão na rua q. vvay para Sancto Antonio ao do. Capm. Marcos da Costa da Fonseca Castelo bro. o q. na verdade se acha conforme ao pedido em sua petição e do estillo fação cumprir e guardar esta minha Provizão e Alvvará de Sesmaria como nella se contem sem duvida algũa para firmeza do que lhe mandei passar a preza. por mim assignada e sellada com o sello de minhas armas a qual se registará nos Los. da S. Sebastião do Rio de Janeiro aos 28 de julho de 1705. O Secretário Faustino Ayres de Carvo. a fez. — D. Alvaro da Sylvra. de Albuquerque. Provizão de Alvará de Sesmaria por q. V. Sa. ver — Por despacho do Sr. Govor. de 28 de julho de 1705" (12).

Marcos da Costa da Fonseca tem aí o seu nome acrescido do apelido "Castelo Branco". Trata-se sem dúvida de uma só pessoa, pois é designado de uma e de outra forma, como o demonstra outro documento utilizado neste trabalho.

12) Livro "Governadores do Rio de Janeiro", Col. 77, n.º 14-A, 1700-1705, fls. 447v., a 450v. ("Arquivo Nacional").

A "RUA DE MARCOS DA COSTA"

Na Rua da Quitanda, que antes se chamou "Direita Detrás", "Direita da Candelaria", de "Mateus de Freitas", "de João dos Ouros" "do Padre João de Barcelos", "Quitanda dos Pretos", "Quitanda" e "Conselheiro João Alfredo", houve alguns trechos com designações especiais, em alusão aos seus moradores mais importantes. (13).

Observa o autor das "Antiquilhas" que "o trecho entre a Rua da Assembléia e Sete de Setembro até o oratório do Bom-sucesso teve os nomes de *Marcos da Costa* e do Provedor da Fazenda: o primeiro, porque, na esquina da Rua da Assembléia, primitivo caminho para São Francisco e depois Rua de Antônio Luis Ferreira, morou o juiz da Alfândega *Marcos da Costa Castelo Branco*, padrinho de batismo do poeta judeu Antônio José da Silva", queimado em Lisboa a 19 de outubro de 1739, em virtude da sentença de relaxação que lhe foi lavrada pela Inquisição em 11 de março desse ano (14).

E mais adiante:

"Aquela casa de Marcos passou depois ao mestre de Campo Reimão, irmão do Bispo D. Frei Antônio do Destêrro. Esse militar a vendeu às freiras da Ajuda. Nesse prédio funcionou por muito tempo o Liceu Minerva, dirigido por Antônio Álvares Pereira Coruja e, em nossos dias, o Hotel do Comércio". (15).

O Comendador Álvares Coruja foi, durante muitos anos, tesoureiro do Instituto Histórico. Era natural do Rio Grande, onde nasceu em 1806, tendo falecido no Rio de Janeiro a 4 de Agosto de 1889. Foi também gerente da Caixa Depositária Coruja & Cia., que faliu, trazendo-lhe o fato grande desgosto e contribuindo para a sua morte. (16)

13) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Coisas Velhas", T. 95, V. 140, pág. 489.

14) LERI SANTOS, "*Panteão Fluminense*", pág. 91, Rio, 1880.

15) Aliás "Hotel du Commerce". Em 1895, tinha a seguinte numeração: pelo lado da Rua da Assembléia, 40; pelo da Quitanda, 12. Hoje, nesse terreno, ergue-se um arranha-céu, tendo a sua maior parte sido desapropriada para alargamento da rua.

16) V. "Rev. do Inst. Hist.", T. XLIII, 2.^a, pág. 269; T. III, 2.^a página 442; e T. LIII, 2.^a, pág. 604.

Com essas indicações, julgamos ter localizado precisamente a posição da sesmaria concedida em 1705 a Marcos da Costa da Fonseca, ou Marcos da Costa, como está indicado naquele documento.

De fato, a sesmaria fala na "rua que vai para Santo Antônio", e esta é a mesma "rua que vai para São Francisco" (da Penitência, cuja igreja por esta época já se achava construída), atual Rua da Assembléia desde 1853. Na esquina dessa, com a atual Rua da Quitanda, Marcos edificou a sua casa brasonada.

Em 1711 essa mesma rua tinha a designação de "Padre Cardoso", e também da "Cadeia", ou da "Cadeia Velha". As informações que a êste respeito recolhemos fazem-nos acreditar que as antigas ruas do Rio de Janeiro tinham, ao mesmo tempo, diversas designações, ou pelo menos assim acontecia em relação a alguns de seus trechos. (17).

Resta saber por que, tendo Marcos colocado sôbre a fachada da sua casa a pedra de armas em estudo, foi ela parar a 10 metros de profundidade nos terrenos do convento. Não nos parece difícil concluir que, havendo as freiras da Ajuda adquirido o imóvel, lhe mandassem retirá-la, pois que, em última análise, era ela uma marca de posse que não mais se justificava. O mesmo caso se deu com a casa do Beco da Fidalga. Ou, então, por efeito de alguma reforma no prédio, quando a levaram para o seu convento.

Tôda essa região da Cidade — Ajuda, Carioca — era, como se sabe, composta na sua maior parte de terras alagadas ou alagadiças. Em 1761 o Conde de Bobadela requereu e obteve vários terrenos entre as ruas da Ajuda e a encosta do Morro de Santo Antônio, sob a condição de os entulhar, e neles construiu vários

17) "A localização da Cadeia (em 1624) neste ponto (Palácio Tiradentes) veio dar o primitivo nome à rua que em sentido perpendicular à praia, daí partia, e que teve sucessivamente os nomes de Cadeia, da Cadeia Velha, e da Assembléia" (VIVALDO COARACI, "O Rio de Janeiro no século XVII", pág. 88/9, Rio, 1944. Chamou-se também Rua do Padre Cardoso até o ano de 1711", Revista do Arquivo Público Municipal", V. 2.º, pág. 301, Rio, 1895. "Trata-se, pois, de uma via de comunicação entre o litoral e o sertão e perpendicular ao mar, tendo sua diretriz para o Convento dos Franciscanos. Além do nome de *rua que vai para São Francisco*, a atual da Assembléia era também conhecida com a denominação de *rua que vai para Santo Antônio*". (VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Ruas Antigas", T. 95, V. 149, pág. 596.

edifícios que, ao depois da sua morte, passaram à propriedade do Convento de Santa Teresa. Idêntico serviço foi necessariamente feito e pela mesma época, na chácara do Convento, que confinava com a entrada da Lagoa do Boqueirão. É possível que, desde então, tenha estado enterrada a pedra de que nos ocupamos. Mas é também admissível que só mais tarde fôsse utilizada como entulho, por ocasião da abertura da Rua Senador Dantas.

A "FORTALEZA DE SANTO ANTÔNIO DA PRAYA DA BARGE"

Vimos, na carta de sesmaria de 1705, que Marcos da Costa é ali mencionado como "capitão". E realmente o foi, e da fortaleza acima indicada. Isto se confirma pela carta-patente que se segue :

"Carta Patente de Marcos da Costa da Fonseca, Cappm. da Fortaleza de Sancto Antônio da Praya da Barge.

Francisco de Castro Morais & Faço saber aos que esta minha carta Patente virem que por ser conveniente e mui precisamente necessário ao serviço, de S. Mage, que Deos guarde Proverce o Posto de Cappm. da Fortaleza da Praya da Barge digo da Fortaleza de Sancto Antônio da Praya da Barge que se está fazendo em parte muy necessária para a defença desta Prassa em peçoa de partes e suficiência e qualidade que possa exercitar o dito posto e com seu respeito e cuidado dar a findarse a dita obra e ajudar a ella para que com toda a brevidade se ponha emdefferença e porque todos estes requisitos e o smais que se requerem na forma das ordens de Sua Magestade que Deus grde, concorrem na peçoa de Marcos da Costa da Fonseca e aver respeito o ter sido Almoxe. da fazenda real alguns anos avendo sempre com grande satisfaçam e esperar delle q. em tudo o de que for encarregado do servço. do dito Senhor dará muy inteyra satisfaçam igual a conf^a. que faço da sua peçoa e qualidade. Hey por bem fazer Mce. ao dito Marcos da Costa da Fonseca de o nomear e eleger como pela presente o fasso e nomeyo por Capptam. da dita Fortall. de Sancto Antonio da Praya da Barge o qual posto servirá enquanto Sua Magde. o ouver assy por bem ou eu não ordenar o contrário e com elle gozará

de todas as honras, privilegios, izenções e franquezas, que em razam delle lhe pertencerem. Pello que ordeno ao Sargento Mayor do Prezidio Prassa lhe dê a posse do dito Posto e justas desta e aos officiaes e soldados (se os tiver) lhe obediemento na forma costumada, do que se fará assento nasçam em tudo guardando suas ordens de pallavra e por escripto como devvem e sam obrigados, e aos officiaes de justiça e Mellicia o tenham, honrem e estime mcomo o Cappm. da Fortaleza e como tal deichem servir e exercitar o dito posto. Para firmeza do que lhe mandei paçar a prezente sob meu signal e sello de minhas Armas, que se cumprirá tam inteiramente como nella se contem. Dada nesta Cidade de Sam Sebastião do Rio de Janeiro aos quinze dias do mez de março do anno de mil setecentos e hum. Ignacio da Rocha secretario do Governo a fiz. Francisco de Castro Moraes (lugar do sello) Carta Patente por que V. S. faz Mce. a Marcos da Costa da Fonseca do posto de Cappam. da Fortaleza de Sancto Antonio da Praya da Barge que se faz de novo na forma della. Pa. V. S. ver". (18)

O extenso nome dessa obra de defesa da Cidade, à primeira vista indica que estaria localizada nas proximidades do Morro de Santo Antônio, do qual teria tomado o nome. O complemento, que se levantava na orla marítima interior, não muito distante daquele morro.

O Dr. João da Costa Ferreira (19) define a *várzea* como sendo a parte da Cidade composta de vários alagadiços e banhados que se extendia entre os Morros do Castelo e de São Bento.

Era, mais precisamente, a zona denominada *Várzea de Nossa Senhora do ó*, como então se chamava a planície cheia de lagoas e alagadiços entre o Morro do Descanso, depois do Castelo, e os de Santo Antônio, São Bento e Conceição. (20)

Nesse sítio, porém, nem as cartas, nem os documentos antigos que pudemos ver, nem ainda os trabalhos publicados a res-

18) Livro "Governadores do Rio de Janeiro", Col. 77, L.º VIII, 1699-1708, fls. 139-141 (Arquivo Nacional).

19) *Op. cit.*, pág.

20) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Coisas Velhas", T. 95, V. 145, pág. 488.

peito das fortificações coloniais do Rio de Janeiro, mencionam qualquer fortificação nessa região, além das que são conhecidas.

Pelo nome, estaria localizada numa das praias, na parte compreendida entre o Forte de São Tiago e o Convento dos Beneditinos; ou, entre o antigo Morro de Leripe e aquêle forte, ou também na zona da Prainha. É que outros autores designam indistintamente de "várzea" essas partes da Cidade.

É de notar que a carta-patente não nos dá certeza de que essa fortaleza existiu. Fala-se ali na "fortaleza que se está fazendo".

A respeito de fortificações, o que há de mais próximo à época em estudo é o relatório do Governador Antônio de Brito Freire de Meneses a Sua Majestade, dando-lhe conta do estado das obras de defesa no Rio de Janeiro, em 1718, (21)

Ali são mencionadas expressamente as obras fortificadas das praias da Carioca, de Santa Luzia e outras. Dentre essas, constam as de Nossa Senhora da Praia da Glória da Carioca, reedificada depois de 1703 e da qual foi capitão Cláudio Grugel; a da Prainha, que ficava "por detrás da Serra de São Bento", além das de Santa Luzia e de São Januário, tôdas consideradas imprestáveis por aquêle militar.

Mas nesse mesmo relatório se encontra uma referência que nos levou a acreditar que a fortaleza realmente existiu, porém não estava dentro, e sim fora da baía. A "várzea" era então também o terreno baixo da costa exterior, frente ao mar grosso.

Diz êle, "fora da barra, se achavam duas baterias, uma, por detraz de Santa Cruz, na praia a que chamam de vargem..." e que "a bateria da *Praia da Vargem* fica entre dois outeiros altíssimos", e é "composta de terra e fachina e se acha arruinada", mas que isto não seria motivo para desprezá-la, "porque não defende só algumas roças vizinhas, como diz o brigadeiro Massé, mas a serra, em cuja ponta está a fortaleza de Santa Cruz, e lhe fica servindo de padastro".

21) "Conta sôbre a fortificação e artilharia e mais fortalezas da Praça do Rio de Janeiro", Rev. do Inst. Hist., T. LV, 1.^a págs. 222/227.

Esta informação confirma em certo ponto as expressões do Governador Castro Morais na carta-patente, quando diz que a obra estaria localizada "em parte muy necessaria para a defença desta Prassa".

A Fortaleza de Santa Cruz, de que era parte componente a Bateria da Praia da Vargem, repeliu em 1710 a expedição de Duclerc, nada podendo fazer contra Duguay Toruin, porque o Governador Castro Morais, que então se mostrava tão interessado na defesa da Cidade, mandou desguarnecê-la. Depois do desastre de 1711, quase todos os governadores que se seguiram, inclusive os vice-reis, aumentaram as suas obras, especialmente os Condes da Cunha e de Resende, e o Marquês de Lavradio. Em 1831 a regência ordenou o desarmamento geral das fortalezas, estabelecendo, quanto a esta, que ficasse reduzida a meio armamento, com "um canhão em bateria e outro sob abóboda ou rancho de palha, e desarmados inteiramente os fortes do Pico e as baterias da Praia de Fora. Assim estavam em 1863 as nossas fortificações, quando irrompeu a questão Christie e, ao lado das grandes obras de Santa Cruz, outras importantes foram feitas na Praia de Fora, que bate a enseada exterior e cruza os fogos na bôca do canal" (22).

Essa bateria, antes "Da Praia da Vargem" e mais modernamente "da Praia de Fora", é a mesma "Fortaleza de Santo Antônio da Praia da Vargem", de que Marcos da Costa foi comandante a partir de 1701. A tendência para a simplificação do seu comprido nome se trai na própria carta-patente: "... por ser conveniente e muy precisamente necessário ao serviço de S. Mage. que Deos guarde Proverce o posto de Cappm. da *Fortaleza de Sancto Antonio da Praia da Barge...*"

Com certeza, não seria nenhum daqueles redutos ou fortins construídos, a titulo provisório, para impedir desembarque nas Praias do Valongo, do Mouro, de Santa Luzia, da Ajuda, da Glória, etc.: ai existiram em grande número, mas desapareceram e pouco se sabe dêles, menos a época da edificação, imediatamente posterior ao assalto de Duguay Trouin.

22) AUGUSTO FAUSTO DE SOUSA, "*Fortificações no Brasil*", "Rev. do Inst. Hist.", T. XLVIII, 2.^a pág. 103.

MARCOS DA COSTA DA FONSECA

Dêste velho morador da Cidade, talvez carioca, muito pouco pudemos saber. Pela sua posição, talvez tenha tomado parte em acontecimentos históricos muito próximos, mas não topamos com o seu nome entre os muitos protagonistas dessas lutas. Até 1716 é certo que viveu. Era irmão da Misericórdia e, como seu procurador, o encontramos em janeiro desse ano com João Ferreira de Carvalho incumbido da arrecadação de 4.150 oitavos de ouro de que era devedor à Santa Casa o Marechal de Campo Pascoal da Silva Guimarães morador na Vila-Rica de Ouro Preto, provenientes de um legado de Bernabé de Almeida, abastado minerador daquela Vila, que "chegando a esta cidade muito doente recolheu-se ao hospital, requerendo logo para entrar para a irmandade, enquanto, porem, ia o requerimento a informar, agravaram-se-lhe por tal forma os padecimentos que só teve tempo de fazer o testamento legando à Misericórdia 16.000 cruzados de ouro que lhe devia o Marechal de Campo". (23)

É ainda no Dr. João da Costa Ferreira (2) que vamos encontrar referência a um Dr. João da Costa da Fonseca. Foi ouvidor e corregedor da Câmara e, ainda em abril de 1709 aí servia. Nesse mês e ano foi substituído por outro funcionário. É quase certo que fôsse irmão do Capitão Marcos.

O avô, o Dr. Marcos da Costa Manuel, é expressamente mencionado numa carta régia de 7 de novembro de 1657 e por ela se vê que foi contratador dos dizimos na Capitania do Rio de Janeiro no triênio que começou em 1651. Outra carta régia de 15 de setembro de 1662 também trata de assunto de interêsse da mesma pessoa. (26). Será, talvez, aquele mesmo Marcos Manuel, estabelecido com farmácia em 1661 no trecho da Rua Primeiro de Março, compreendido entre o antigo Hotel de França (largo do

23) FELIPE FERREIRA, "A Santa Casa de Misericórdia Fluminense", Rio, 1894-1898, págs. 184-185.

24) *Op. cit.*, pág. 48.

25) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Os sinos do Rio de Janeiro" T. 93, V. 47, pág. 336.

Paço) e esquina da Cruz — o quarteirão das boticas e farmácias. (25).

Além de pessoas de pról, eram os membros da família de Marcos da Fonseca radicados na Cidade. Estão aí localizadas pelo menos três gerações, entre 1651 e 1716.

É pois de afirmar que, tanto o ouvidor como o antigo Almo-xarife da Fazenda Real, Juiz da Alfândega e Capitão da Fortaleza de Santo Antônio, foram nascidos no Rio de Janeiro. A sua descendência, se a tiveram, poderia ufanar-se de ser carioca de trezentos anos...

Mas talvez fôsse de muito mais.

Nas "Antiquilhas" (27) encontramos várias vêzes citados, em meados do século XVII, Domingos Manuel e Aleixo Manuel dando nome às atuais ruas, respectivamente, do Hospício e do Ouvidor, êste, "o primeiro que fêz o seu *habitat* no então modesto caminho denominado "Desvio do Mar".

A respeito de Domingos Manuel, informa o autor tantas vêzes citado que "por escritura de 1 de julho de 1631 a Misericórdia lhe traspassou por 136\$000 umas casas compradas a Maria Nunes, a qual por sua vez as comprou a Antônio Ramalho, defunto, e partiam com herdeiros de Ascenso Grugel, também defunto, e de uma banda e de outra, com casas de Diogo Mendes, e pelo quintal, com as mesmas e estão na "rua que vai do mar para o sertão que chamam de Aleixo Manuel".

Aleixo foi homem nobre e descendente de gente capaz da ilha Terceira. Foi vereador e teve boa descendência, na qual aponta o Dr. Vieira Fazenda, Aleixo Manuel (o moço) e Pedro Homem Albernaz, que foi administrador eclesiástico, serviu na Misericórdia. Depois, brigou com os confrades e fêz guerra à Santa Casa.

26) Livro 89, "Portarias e Ordens do General Francisco Barreto, etc.", 1660/1675, fls. 22 e Livro 41, "Cartas Régias, etc.", fls. 37 (Biblioteca Nacional).

27) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, "Ruas Antigas", T. 95, V. 149, págs. 615, 618, 621, 622, 623.

Aleixo Manuel, o velho, que antes de 1590 fundou a capela da Conceição no Morro de São Bento, deu como se viu nome à atual Rua do Ouvidor, uma das mais antigas da Cidade, pois que data do último quartel do século XVI.

Como “teve boa descendência e era nobre e de muitos recursos”, é de supor que o Dr. Marcos da Costa Manuel, avô de Marcos da Fonseca e possivelmente de João, esteja compreendido nela.

Num ponto, existe certa afinidade entre êstes descendentes de Pedro Albernaz. Também brigavam e muito.

O Ouvidor-Geral João da Costa da Fonseca, em 1708, andava às turras com o Juiz-de-Fora Hipólito Guido. Importantes moradores da Cidade faziam causa comum, com um e outro, estabelecendo-se dois partidos rivais e irreconciliáveis. Da facção do juiz, fazia parte Cláudio do Amaral que, certa noite, acompanhado de Domingos Dias de Aguiar e de um menino, foi atacado por homens embuçados, armados de bacamarte. Daí, resultou a morte de Aguiar e do menino.

O Juiz queixou-se ao Conselho Ultramarino, acusando o Ouvidor João da Costa de ser o mandatário do atentado e, em carta de 3 de fevereiro dêsse ano, Hipólito Guido queixava-se ao mesmo órgão de que “os parceiros do Ouvidor lhe haviam pintado a casa com tinta pouco cheirosa, pondo-se-lhe demais duas pontas de boi, sendo êle um magistrado sério e casado”.

Mas não ficou aí e, em começos de 1709, sofre o Juiz-de-Fora novo atentado de seus inimigos, no qual é mortalmente ferido. Vimos antes que João da Costa da Fonseca, exerceu na Câmara um cargo no qual foi substituído em 1709. Talvez devido ao resultado das sindicâncias procedidas pelo Desembargador Antônio da Cunha Souto Maior, e até porque, o próprio Governador acusava o Ouvidor de maus precedentes. (28).

A família Manuel é das mais ilustres de Portugal. Nos títulos Atalaia e Vila Flor D. Antônio Caetano de Scusa dá por miúdo a sua nobre geração.

28) DR. VIEIRA FAZENDA, *op. cit.*, “Os Fundadores da Glória”, T. 86, V. 140, págs. 306/361.

Êstes antigos moradores da Cidade, ligados à história das suas ruas e da sua vida política, merecerão sem dúvida, na “Genealogia Carioca” da nossa colega Iolanda Marcondes Portugal um lugar destacado.

LUÍS MARQUES POLIANO
*Conservador cl. K do Museu
Histórico Nacional*

O "REGIMENTO" DO CONDE DE ÓBIDOS DIANTE DA HISTÓRIA E DA LEGISLAÇÃO MONETÁRIA

(REGIMENTO DE 7 DE JULHO DE 1663. — SÉC. XVII)

"En Portugal, le droit de battre monnaie fut
toujours le privilège exclusif des souverains".
(1)

Efetivamente:

O direito de *lavar* moeda e, ainda o de *levantar* ou *baixar* o seu valor *intrínseco* foi sempre privilégio exclusivamente do poder público, como um dos atributos inerentes à soberania do Estado.

Este, assim agindo, procurava acautelar a falsificação da moeda, cominando grave pena a todo aquêle que fizesse ou introduzisse moeda *falsa* na circulação e, ao mesmo tempo, estabelecia severa penalidade a quem fraudasse a moeda no pêso por meio de *cerceio criminoso*, — uma das modalidades da fraude. Na prática, muitas vezes, a autoridade real foi exercida por outrem: e, nesse caso, a delegação que era feita em nome do soberano, bem refletia o interêsses do Estado que, usando a abusando de sua soberania, decretava ora a *baixa* ora o *levantamento* da moeda.

A História, fonte auxiliar da Numismática, está repleta de fatos concernentes à *quebra* da moeda.

O exemplo do Conde de Óbidos aplicando, no Brasil, as leis de 20 de novembro de 1662 e de 22 de março de 1663, é prova patente dessa nossa afirmativa.

(1) A(ugusto) C(arlos) Teixeira de Aragão — *Description des monnaies, médailles et autres objets d'art concernant l'Histoire Portugaise Du Travail*, pág. 6, — "Introduction" — Paris, 1867.

Determinando a abertura de cunhos (punções) para o *levantamento* da moeda que estava adestrada à circulação do Brasil. — o ilustre titular, no desempenho da missão de ordem econômico-financeira que lhe fôra delegada pelo soberano, procura desde logo proibir a circulação da moeda em todo o Estado (sic) do Brasil *sem o novo cunho*, aplicando pena a todo aquêlê que não entregasse a meda na Oficina do cunho ; levando mais longe a fiscalização exercida, a ponto de decretar: "*ser perdida* (referindo-se a moeda sem a nova *marca*) *a que se achar a metade para as despesas do presídio e a outra para o denunciador . . .*" — Tópicos do Alvrá expedido da Bahia a 6 de julho de 1663 pelo Conde de Óbidos (2).

Não desconhecemos ter o Conde de Óbidos agido como delegado de El-Rei.

A História Administrativa do Brasil o encara, — por assim dizer, como um dos mais probos dirigentes da Colônia. — Ainda, há pouco, Campo Belo, tratando da personalidade e da conseqüente atuação do Conde de Óbidos no govêrno do Brasil, assim se expressa:

. . . "era conhecedor do Brasil desde que em — 1639 acompanhara, na qualidade de General-de-Artilharia e de Mestre-de-Campo a armada do Conde da Torre, tendo até exercido, como Lugar-Tenente de novembro de 1639 a junho de 1640, as funções de Governador-Geral. D. Vasco Mascarenhas estava naturalmente indigitado para vir a ser provido definitivamente neste cargo. Ao Conde de Óbidos foram concedidas patentes e honras de Vice-Rei e veio a ser o segundo do Brasil. Foi Governador e Capitão-General do Algarve, Vice-Rei da Índia, Governador das Armas do Alentejo, Estribeiro-Mor da Rainha D. Maria Francisca de Sabóia, Conselheiro de Estado e da Guerra, Alcaide-Mor de Óbidos e Senhor de Selir no Pôrto. . ."

O seu govêrno — pontifica ainda Campo Belo, — "não deixou de concorrer para a boa marcha dos negócios internos do Brasil, que estavam em lamentável desorganização. Eram sem número os abu-

(2) *In Revista de documentos para a história da cidade do Rio de Janeiro* (Publicação do Arquivo do Distrito Federal) — Vol. II, págs. 451 e 452 — Rio, 1895.

sos, geral a desonestidade e a delapidação do erário público, mesmo da parte dos servidores do Estado. . .” (3).

O escudo de armas do ilustre titular (Est. I) bem reflete a nobre linhagem de sua ascendência.

Forçoso é também reconhecê-lo como sentinela-avançada da legislação monetária aplicada na Colônia do Brasil ao tempo de D. Afonso VI.

É claro que, no momento, não nos interessa reviver fatos que teriam de melindrar a memória dêsses saudoso monarca que, posteriormente, isto é, em 1667, foi afastado do poder por ser julgado incapaz de dirigir o Reino e, privado da liberdade, *não mais podia autorizar a lavratura da moeda em seu próprio nome.*

Mors omnia solvit. . . Esse preceito invocado nos obriga a silenciar do fato tão triste que ao certo não deixou de concorrer, para o falecimento do inditoso monarca a 12 de setembro de 1683.

Morrendo *ab intestato*, “correu o boato de que D. Afonso VI, antes de expirar emprazara sua mulher (D. Maria Francisca Isabel de Sabóia, filha do Duque de Nemours) para comparecer antes de ano e dia no tribunal da justiça divina, a fim de responder pelos aleives que lhe havia levantado. João Batista de Castro transcreve a seguinte sextilha, que apareceu anônima, logo depois da sua morte” :

“*Eu fuy livre, fuy rei e fuy marido,*
“*Sem reino, sem mulher, sem liberdade,*
“*Tanto importa não ser, como haver sido;*
“*A Portugal só deixo esta verdade,*
“*A meu irmão só deixo êste momento;*
““*Este é de Affonso sexto o testamento*” (4)

Fôssem, ou não os versos da lavra de D. Afonso VI, o fato é que êles bem sintetizam o estado de alma de um ente que, nascido Príncipe a 21 de agosto de 1643 e tendo prestado juramento de Prin-

(3) Conf. Conde de Campo Belo — *Governadores-Gerais e Vice-Reis do Brasil* (Publicação das comemorações centenárias de Portugal), págs. 81 e 82 — Pôrto, 1940.

(4) Apud A. C. Teixeira de Aragão — *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*, vol. II, pág. 30, nota 3, *in fine* — Lisboa, 1877.

cipe-sucessor do Reino a 22 de outubro de 1653, pelo falecimento de D. Teodósio, seu irmão primogênito, viu-se entretanto — afastada a questão do fôro íntimo — constrangido a assumir — as rédeas do govêrno, pelo fato de haver tido contra sua real pessoa a política nefasta de sua própria mãe, a Rainha-Regente D. Luisa de Gusmão, de “saudosa” memória, que, de modo algum, queria consentir na entrega do govêrno a D. Afonso VI.

Não fôsse a política enérgica e ao mesmo tempo conciliatória do Conde de Castelo Melhor, aliada a ascendência moral que sempre exercera no espírito de D. Afonso VI, — jamais teria êste assumido a direção da nau do Estado —, levada a efeito a 23 de junho de 1662.

E, em última análise:

A fuga premeditada da Rainha-Consorte — para o convento da Esperança; a trama macabra desenvolvida no palco da ignomínia pela própria Rainha, então Regente, que, anteriormente, havia sido afastada de qualquer ação política no Estado pela influência benéfica de Castelo Melhor: tudo, enfim, concorreu para que, dos atos preparatórios ao começo da execução, os fatos tomassem vulto ao escandalo palaciano que culminou com o afastamento de D. Afonso VI e a conseqüente sibida do infante D. Pedro à Regência do Reino, graças ainda ao beneplácito do partido político contrário aos interesses do irmão no trono.

São fatos que a História regista, porém o decôro pede silenciá-los, diante da sublime máxíma já expendida, linhas acima, — *mors omnia solvit*.

Passando ao assunto de nossa cogitação, — teremos de examinar a página mais interessante da História Monetária do Século XVII, procurando esclarecer aquilo que, na realidade, foi realizado na direção governamental do primeiro Conde de Óbidos, segundo Vice-Rei, que dirigiu os destinos do Brasil no período de 1663 a 1667.

O seu “Regimento”, baixado a 7 de julho de 1663, constitui em *un not*, documento mais precioso para a *Gênese da Numaria Brasileira*, pelo fato de ter estabelecido certos valores para a circulação na Colônia, quando, na metrópole a própria lei de 22 de março de 1663 jamais dêles cogitou.

Convém ressaltar que o ato do Rei, mandando aumentar o valor da moeda por *meio de marca*, não agradou ao povo que achava neste antigo costume graves prejuízos ou inconvenientes momentâneos. Mas o próprio D. Afonso VI, — embora não desconhecesse os inconvenientes apontados — delibera, afinal, a *marca da moeda pela necessidade da obtenção de numerário para defesa do Reino* (5).

Dito isto, vejamos em primeiro plano a lei de 20 de novembro de 1662 que mandou *cunhar* (*sic*) com maior valor as moedas de ouro, então correntes — *sendo que o aumento verificado foi de doze e meio por cento*:

“Lei do ano de 1662 para que se *cunhassem* com maior valor as moedas de ouro, que então corriam. D. Afonso por graça de Deus, rei de Portugal e dos Algarves, daquem, e dalém mar em Africa, Senhor da Guiné. . . .”

. . . . Fui servido resolver com parecer do meu Consello de Estado que em todas as moedas de ouro deste Reino, que hoje correm por tres bil e quinhentos reis, se ponha em a Casa desta Cidade (referindo-se à Casa de Lisbõa) uma nova *marca* de forma e modo que vae na margem desta, *com que fiquem valendo quatro mil reis* cada uma; e que nas mais moedas, e quartos se ponha a mesma *marca respectivamente ao valor das moedas inteiras*, para que dos cinco tostões, que pela maneira referida sobe o valor de cada moeda, se dê um ao dono delas de mais dos tres mil e quinhentos reis, que até agora valiam, e os quatrocentos reis fiquem para minha fazenda applicados à despesa da guerra. Pelo que hei por bem, e mando a todas as pessoas de meus Reinos e Senhorios, de qualquer nacionalidade, estado, e condição, que sejam, que no dia que esta fôr publicada a dois mezes primeiros seguintes, levem à dita Casa da Moeda as *moedas, e meias moedas, e quartos*,

(5) Conf. A. C. Teixeira de Aragão, — *Op. Cit.* Tomo II, pág. 36 — Lisbõa, 1877.

que tiverem para nela se marcarem como dito é, e etc. Luiz da Costa Correa a faz em Lisbôa a vinte de novembro de mil e seiscentos e sessenta e dois anos. Manuel Guedes Pereira a fez escrever." (6)

Este é o extrato da lei (também denominada Alvará) de 20 de novembro de 1662, publicada no tomo IV da *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*.

Estudada a citada lei, verificará o numólogo analítico que ela teve, entretanto, duas *finalidades* bem distintas.

A primeira, sem dúvida, de ordem econômico-financeira, autorizava as marcas de *quatro, dois e um mil reis* nas moedas de ouro de 22 quilates, denominadas *quatro cruzados, dois cruzados e um cruzado*, respectivamente; e a segunda, encerrando matéria de ordem *meramente* instrutiva, ou fiscal, determinava que as moedas novamente lavradas recebessem *marcas* idênticas após o novo fabrico operado.

As partes pela operação praticada auferiam lucro de cem réis, ficando os quatrocentos réis excedentes para a real fzena que fazia do *levantamento* decretado meio hábil para aumento da receita pública sob a rúbrica de "despesas da guerra".

Esta lei de 20 de novembro de 1662, referida, — vem inserta (*verbum ad verbum*) em Teixeira de Aragão. (7)

As *marcas* de *quatro, dois e um mil réis*, realizadas na metrópole, eram encimadas por uma coroa, ficando unicamente representada pelos algarismos 4, 2 e 1, respectivamente. São as ilustrações constantes das figuras de ns. 1, 2 e 3 — *ut Est.* II.

Pondo de parte o número de variantes de ferros (punções) que foram empregados nas variadas *marcas*, o que está perfeitamente sabido é que a lei de 20 de novembro, falando em desenhos das *marcas* de 4, 2 e 1 mil réis, não os *identifica*, dando ao numó-

(6) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *Histórias Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Tomo IV, livro V, págs. 360 e 361, in principio — Lisboa, 1738.

(7) Conf. *Documento N.º 150*, in Teixeira de Aragão, — *Op. Cit.*, tomo II, págs. 297-299.

logo ou à técnica *classificativa* os verdadeiros tipos de *marcas* ou *carimbos* realizados, de fato, na metrópole. Ademais:

Os desenhos ou modelos (tipos das respectivas *marcas*) referidos na citada lei, *jamais foram encontrados*; e o próprio livro de registro da Casa da Moeda de Lisboa silencia a respeito.

O próprio Aragão, tratando do assunto, declara a mesma coisa: “no livro do registro não estão os desenhos na margem, devendo ser os que fizemos gravar anteriormente, à pág. 36”. (8)

De fato:

Os algarismos 4, 2 e 1, encimados por coroa, e apostos nas moedas de *quatro cruzados* e suas *frações* constituem as formas características das *marcas*, inicialmente aplicadas na metrópole. O nosso objetivo, no caso, é *tão-sòmente* focalizar o tipo (identidade da *marca*) estabelecido, — *pondo de parte as variadas — falsificações que se apresentam no campo da técnica-classificativa*.

A lei de 20 de novembro, marcando a moeda de ouro (*quatro cruzados* e suas *frações*, proporcionalmente) não deixou de ser medida acertada, pelo fato de valer cada exemplar de *quatro cruzados* desde 1646 *três mil e quinhentos réis* (Rei de 19 de maio de 1646, transcrita em Aragão, documento n.º 132, págs. 275 -276 —, Obr. Cit., tomo II) e, em 1662 era ainda mantido o mesmo valor, *mau grado a sempre subida do metal nobre emoedado*. Caso contrário, continuando a moeda a ser lavrada com o mesmo valor de *três mil e quinhentos réis* no certo teria de emigrar para o estrangeiro.

A medida do govêrno decretando, em 1662, o *levantamento* da moeda concretizando em *marca*, mesmo nos exemplares — que foram emitidos no ano de 1665, dá motivo — pondera Aragão — ao natural encontro de *marcas* em espécimes do novo fabrico.

Desta maneira, o espírito da lei repele, *in limine*, a suposição de que tais *marcas* aplicadas nestes novos exemplares possam proceder de fonte particular e, portanto, de fabrico clandestino.

(8) Conl. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. Cit.* Tomo II, nota 1, *in fine*, à pág. 298.

E Teixeira de Aragão, a respeito pontifica — "... , não deve admirar o encontrar-se alguma moeda de ouro do anno de 1663 contramarcada segundo a lei de 1662" (9)

N prática, entretanto, verifica-se que esta última disposição da lei de 1662 não foi cumprida. Porque, em verdade, até a presente data ainda não é conhecida *marca* de 4 mil réis na moeda do novo cunho, trazendo esta o valor nominal (4.000 réis) gravado no ferro de anverso.

Vários dispositivos complementares foram posteriormente baixados, tais como:

A 22 de dezembro de 1662 o Conselho da Fazenda determinou que a moeda de *quatro cruzados sem a marca de quatro mil réis*, somente seria aceita por *três mil e quinhentos réis* e, decorrido mais de dois meses, não poderia ser aceito no trôco, impondo-se ao infrator a multa de *duzentos cruzados*, penalidade que seria agravada pela perda da moeda. (10)

É claro que essa determinação do Conselho da Fazenda não deixou de ser verdadeira *condratidio in adjecto*; e contradição nos termos, pelo fato de ter tolerado na circulação a moeda de *quatro cruzados* ao preço de *três mil e quinhentos réis*, quando a própria lei de 20 de novembro havia proibido a sua circulação *sem aposição da marca*.

E mais:

Ainda, a 20 de agosto de 1663, prorrogou-se o prazo por dois meses para se *marcar* a moeda de ouro *sob pena de confisco* uma vez terminado o prazo, *caso os interessados fizessem emprêgo nas transações de compra e venda de moeda sem marca*.

A mesma medida foi tomada com a pataca espanhola (8 reales) que, *sem marca*, seria aceita no trôco pelo valor de *quatrocentos e oitenta réis*, e, as *carimbadas*, na Casa da Moeda (em virtude da lei de 22 de março de 1663) ficavam valendo *seiscentos réis*. (11)

(9) Conf. A. A. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, referido, pág. 36.

(10) Apud A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 36, referida Conf., ainda o *docl. comprobativo* n.º 152, inserto à pág. 299.

(11) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.* Tomo II, pág. 39.

E, finalmente:

Emitindo o governo de D. Afonso VI as moedas de ouro com valor nominal de *quatro mil réis*, não mais se tornou preciso o levantamento concretizado em *marca*.

Eis porque a deliberação governamental, sustando a *contra-marca* ainda na vigência do ano de 1663, foi medida acertada: e acertada porque a nova lavratura da moeda de ouro já trazia no ferro de *anverso* o valor gravado (4.000 réis), particularidade já-mais verificada nos cunhos anteriores.

Estudada, linhas acima, a lei de 20 de novembro de 1662, cujo objetivo principal foi, *à priori*, o levantamento da moeda de ouro, — sòmente cumpre esclarecer ao leitor menos versado no Numária luso-brasileira, quais os tipos que receberam na metrópole a *marca*, segundo a citada Lei de 20 de novembro de 1662: — uma vez que, no Brasil, o momento numário era, por assim dizer, bem diverso do da metrópole, *dada a circulação de exemplares que, de há muito, lá haviam sido desmonetizados*, porém ainda estavam adstritos ao meio circulante da Colônia, ao lado de outros espécimes, tácitamente majorados desde 1644, como ocorreu com os *tostões e meios tostões* dos Réis antigos, elevados a 160 e 80 réis, respectivamente, mediante deliberação do Senado da Câmara do Rio, consubstanciada no Acórdão de 11 de julho de 1644, referido. 1 sobreleva notar ainda que:

Sem o estudo retrospectivo do numerário que circulava na época quer na metrópole, quer no Brasil, jamais chegaremos ao objetivo principal do tema escolhido — *O Regimento do Conde de Óbidos de 7 de julho de 1663*, sabido que êsse titular, aplicando na Colônia e a um só tempo as leis de 20 de novembro de 1662 e de 22 de março de 1663, procurou legislar de acôrdo com as necessidades do meio *ecônomo-financeiro* que atravessava a Colônia ao tempo de sua administração pública, como delegado de El-Rei D. Afonso VI.

Haja visto, por exemplo, que o seu Regimento — não é cópia fiel da legislação determinante dos levantamentos procedidos na metrópole, assunto que abordaremos mais adiante.

É, portanto, dentro da História e da Legislação Monetárias que o numólogo terá de verificar, quais os tipos (em moedas de

ouro) que estavam circulando na metrópole, quando da elevação do Duque de Bragança ao Governo Português sob o nome de D. João IV, o Restaurador, cujo periodo de administração vai de 1 de Dezembro de 1640 a 6 de novembro de 1656.

Em seguida, como complemento desses estudos, mister se torna a descrição do numerário em ouro, lavrado no próprio nome de D. João IV; e ainda será preciso rememorar os espécimes de ouro que, emitidos, no governo sucessor de D. Afonso VI — *tivessem sido contramarcados, ou não* — integravam, a circulação monetária ao tempo da aplicação da lei de 20 de novembro de 1662, *nma vez que a citada lei sòmente cogitou da contramarca nas moedas denominadas quatro cruzados, dois cruzados e um cruzado*: prova frizante de que na época de sua aplicação o numerário circulante (na metrópole) era constituído dessa espécie de moedas de ouro, *lavradas no título de 22 quilates*, conforme estatuiu o Alvará de 30 de maio de 1642.

Ademais:

Não basta dizer que as *marcas de quatro mil réis, de dois mil réis, e, ainda de um mil réis*, recaíam em moedas de *quatro cruzados*,

Essa simples declaração, de ordem *meramente* doutrinária, quando desacompanhada de *prova documental* que, no caso, é a própria moeda passível da contramarca, não deixa de ser uma alegação vaga senão imprecisa.

Vaga e imprecisa — afirmamos, pelo fato de fazer simples referência a espécies monetárias, sem que, entretanto, sejam apontados os governos que as emitiram: — tendo em vista que a *marca* realizada no governo de D. Afonso VI *ainda recaiu em espécimes, lavrados dentro da vigência do seu próprio governo*.

Eis porque não nos parece plausível que as moedas de ouro emitidas pelos Reis de Castela, ainda estivessem circulando na metrópole vinte anos depois (a aplicação da *marca* houve lugar em 1662) quando, é sabido — e ninguém contesta — que o Alvará de 30 de maio de 1642 havia determinado o fabrico de novas moedas de ouro, valores, — 3.000 réis, 1.500 réis e 750 réis: entretanto nessa nova lavratura o ouro proveniente de moedas antigas que seriam fundidas, e pôsto o metal nobre na lei de 22 quilates. Era o que determinava o citado Alvará de 30 de maio, mandando reduzir

as moedas antigas a "*moedas das que chamão de quatro cruzados portuguezas, meas e coartos*".

Ora:

O citado Alvará, mantendo o título do ouro amoedado em 22 quilates (aliás, fixado, nesse título, desde a Restauração), não deixou, entretanto, de limitar a lavratura feita pela própria Casa da Moeda de Lisboa ao tempo da ocupação espanhola, tanto que reproduziu a moeda de ouro antiga de *quatro cruzados*, até então não lavrada para a circulação do Reino de Portugal.

De fato:

Foram os Felipes que introduziram no meio circulante os dois maiores valores componentes da série de *cruzados*, — moedas de *quatro* e de *dois cruzados*, pouco interessando ao nosso argumento convincente que a lavratura fôsse feita em título superior ao adotado pelo Alvará de 30 de maio, que estipulava 22 quilates, quando, é sabido que o govêrno de Castela manteve o ouro amoedado no título de 22 $\frac{1}{8}$ quilates, conforme determinava a Provisão (com força de lei) passada de Elvas a 1 de fevereiro de 1581, *para se lavrarem novas moedas...*, (ouro e prata), *da mesma lei, pêso, e valia, que se lavrou na Casa de Lisboa ao tempo de D. Sebastião e D. Henrique*.

O que implica: esta nova lavratura (de ouro e de prata) com legenda de Filipe I era em tudo igual à moedagem portugueza, anteriormente omitida. No cunho, permaneciam as próprias Armas de Portugal, sendo, entretanto, mantido o título de ouro em 22 $\frac{1}{8}$ quilates, — o que demonstraremos, quando tratarmos da descrição de seu monetário. Antes, isto é, no período de 1438 a 1557 sòmente havia sido lavrada a moeda de *cruzado*, porém em títulos diferentes —, ouro de 22 $\frac{3}{4}$ quilates; de 22 $\frac{5}{8}$ quilates e, ainda, no próprio título de 22 quilates.

Efetivamente: a moeda de *cruzado* em ouro, não deixou de fazer parte dos monetários de D. Afonso V, de D. João II, de D. Manuel e de D. João III. Neste último reinado, ainda vemos o *cruzado* em ouro ser cunhado até na própria Casa da Moeda do Pôrto, segundo o modelo fornecido (para essa lavratura) a 20 de maio de 1537.

Verifica-se, portanto, que o *cruzado* em ouro foi a menor moeda da série, regularmente lavrada para a circulação do Reino de Portugal e de seus Senhorios.

Nunca, porém, menor valor em ouro que o *cruzado* foi adotado como moeda ordinária para o meio circulante. Entretanto, fazendo como que exceção à regra, há o seguinte ponto de referência, — sem dúvida interessante, dentro da História Monetária do velho Reino de Portugal, que convém trazer a lume: — *muito embora o tipo cogitado não encontre apoio em legislação concretizadora da pretensa emissão* — que, através da crônica alusiva de Damião de Góis, parece ter visos de veracidade.

Para este *desideratum*, abramos o necessário parêntese:

Damião de Góis, na *Crônica de D. Manuel*, faz referência à moeda de ouro, emitida com valor nominal de *cem réis* (*tostão*, equivalente a *cem reais brancos*), que era o representativo da quarta parte do *cruzado* (em ouro) cabendo-lhe, nesse caso, a denominação de *quarto de cruzado*, segundo se vê da descrição feita por Teixeira de Aragão:

“Mandou fazer de ouro — assevera o citado cronista, com a mesma divisa e letreiro (dos *Cruzados*), moeda que êle trazia na bolsa para dar de sua mam desmola a pobres, os quaes fez depois do fallecimento da rainha donna Maria sua Molher, — 1517” (12).

A narrativa feita pelo citado cronista não deixou de influir no espirito fulgurante de Teixeira de Aragão, que abraçando-a sem nenhuma reserva — talvez, *unicamente baseado no pêso verificado*, de 17 grãos, resolve, por fim, incluir o referido exemplar no monetário de D. Manuel: dando, destarte, à História Monetária a firme convicção de que o *tostão em ouro foi moeda lavrada para o meio circulante*.

Exemplar *único* — afirma Aragão — pertence à Coleção do Sr. Eduardo Ferreira Carmo. Vejamos o tipo desses exemplar descrito pelo próprio Aragão. Anverso: EMANVEL.P.R.P. —

(13) *Apud Damião de Góis* — Crônicas de D. Manuel, parte IV, capítulo LXXXVI, — in Teixeira de Aragão, tomo I, pág. 252 — Lisboa, 1874.

ET. A. D. G. — Armas do Reino. . Reverso: — A mesma legenda constante do ferro de Anverso. Cruz de São Jorge, cantonada por quatro pontos. Pêso 17 grãos (*quarto de cruzado*). (13)

Apreciando semelhante exemplar, lavrado em ouro de $23 \frac{3}{4}$ quilates — tivesse o pêso de 17 grãos ou, ainda, o de $17 \frac{3}{4}$ grãos, — não encontramos a legislação concernente à sua cunhagem (como moeda) para a circulação, ao menos no Reino de Portugal: — mau grado ao ato filantrópico de D. Manuel que o mandou lavrar para dar de esmola e, ainda, o reproduziu quando do "*falecimento da rainha donna Maria sua molher*", segundo nos informa o cronista Damião de Góis. É como dissemos acima, um ponto de referência quanto à existência real, positiva, de semelhante exemplar, sem que, entretanto, possa o numólogo saber, com precisão, se moeda assim lavrada (*quarto de cruzado*) deve constituir parte integrante de numerário destinado ao meio circulante.

E sobreleva notar ainda:

Sem o conhecimento da lei integrada dentro da legislação Monetária de um povo, jamais pode existir moeda, *prôpriamente* dita, — motivo pelo qual pensamos, com acêrto, que o referido exemplar melhor se enquadraria na classe de *provas de moedas não emitidas* do — que no úmero de espécimes, regularmente lavrados, para circulação.

Essa circunstância, sem dúvida relevante, não deixa de corroborar o nosso argumento, uma vez que o tostão, que era a quarta parte do *cruzado* (aliás, inicialmente criado no próprio govêrno de D. Manuel) foi sempre lavrado em prata. Robustecendo ainda mais êsses nosso argumento, — vemos até na Numária do Brasil caso semelhante que ocorre com a moeda de *cinco réis*, lavrada em cobre pela Casa da Moeda de Lisboa. Êste exemplar, trazendo a data de 1799 e legenda da Rainha D. Maria I, jamais procede de cunhagem oficial, visando complemento da respectiva série de valores.

Entretanto, quase todos os catálogos o citam, dando a prova patente de sua existência real, positiva — como sucede com o

(13) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, n.º 5, est. III — vindo a descrição do referido espécime, à pág. 249.

Quarto de Cruzado — e, o que é mais interessante, muitos colecionadores o incluem como parte integrante do numerário que, emitido, em 1799, (pela referida Casa de Lisboa) veio destinado a circular no Brasil dentro da vigência do Século XVIII, o que é erro manifesto. Não há dúvida que o exemplar em aprêço — *interessante jóia engastada no numerário da fase do Brasil Colônia* — procede de emissão, *oficiosamente* feita em estabelecimento do Govêrno, porém o foi em data muito posterior à da suposta lavratura, sabido que a série de *módulo reduzido* integrava apenas os três seguintes valores, — XL (40 réis), XX (20 réis) e X (10 réis); — não sendo demais acrescentar que êstes exemplares, ordinariamente apresentam discos *chanfrados*, havendo *variantes de cunho* em todos os valores componentes da respectiva série.

Eis a descrição do exemplar de *cinco réis*, referido :

Anverso: Maria .I .D.G.P.ET. Brasiliae .Regina — Ao centro o valor cinco réis, em algarismos romano (V), que está ladeado de dois florões grandes em posição vertical, tendo abaixo a data 1799 (em tipo pequeno) sem pontos e, acima a corôa real; tudo envolvido por um círculo de pérolas que é interrompido pela própria corôa.

Reverso: Pecunia. Totum — Circumit. Orbem — Êsfera armilar.... Cobre. Pêso: 1,65 gr. (14)

João Xavier da Mota descrevendo, por sua vez, o referido espécime, assim se exprime: "Estas quatro moedas (valores XL, XX, X e V, anotadas sob ns. 129-131) são a série menor". (15)

Pensava o saudoso numólogo que a moeda de *cinco réis* (de *módulo reduzido*) descrito sob n.º 131, fazia parte da série emitida em 1799. Convém ressaltar que Augusto de Sousa Lôbo, organizando o catálogo da Coleção Numismática, pertencente ao espólio de Joaquim Gomes de Sousa Braga, dava à moeda de *cinco réis* referida como parte componente da respectiva série.

(14) Conf. Augusto de Sousa Lôbo — *Catálogo da Coleção Numismática Brasileira*. n.º 143, à pág. 61; e, ainda, n.º 48 da Est. XLII, reproduzindo o exemplar de Julius Meili, classificado sob n.º 22 — Rio de Janeiro, 1908.

(15) Conf. João Xavier da Mota — *Moeda do Brasil (1645-1888)* Aparentamentos e Catálogo, pág. 119 — Edição melhorada, 1889 — Porto, 1889.

Senão, vejamos a descrição feita:

"N.º 2.760 — V (cinco réis), de 1799. N.º 22, de M (referindo-se ao catálogo de Julius Meili) AÆ — F.D.C. (Flor de cunho.) Muito raro". (16)

Mais tarde, isto é, em 1908, o próprio Augusto de Sousa Lôbo, dando à publicidade o catálogo de sua coleção numismática brasileira (*ut nota 14, in fine*), procura modificar o grau de raridade então atribuído ao referido exemplar que êle descrevera na "Coleção Sousa Braga" sob n.º 2.760: e, *num recuo como que de ordem estratégica* — declara, afinal, que o exemplar de cinco réis "não foi pôsto em circulação", — *ut cit. Catálogo, à pág. 61, nota, in fine. De muito raro que era, passou simplesmente a raro. Semelhante "saída" não invalida o nosso juízo expendido em tórno da moeda de cinco réis que muito mais tarde foi infiltrada, de maneira irregular, na série de modelo reduzido: máxime, quando a sua lavratura, sem dúvida fantasiosa, houve lugar em govêrno bem diverso daquele que emitiu a referida série apenas constituída de três valores, sabidamente conhecidos, — quarenta, vinte e dez réis.*

A "saída" formulada pelo saudoso numólogo deixa transparecer à primeira vista que o espécime, referido, provém da emissão oficial, embora na época *não lograsse aprovação* da autoridade competente: motivo pelo qual deixou de ser pôsto em circulação. Isso apenas para argumentar...

E ainda:

Sousa Lôbo, possuindo o exemplar de cinco réis, que é em tudo igual à gravura constante da ilustração n.º 22 da "Coleção Julius Meili" (17), que também apresenta 42 pérolas no colar, como se vê do tipo sempre conhecido em todos os espécimes dêsse valor ainda robustece essa circumstancia a prova de que tōda moeda de cinco réis é proveniente da abertura de um cunho único. Eis por-

(16) Conf. *Catálogo da Coleção Numismática*, pertencente ao espólio de Joaquim Gomes de Sousa Braga, — organizado pelo numismatógrafo Augusto Sousa Lôbo, pág. 175 — Rio de Janeiro, 1906.

(17) Julius Meili — *Die Münzen der colonie Brasilien (1645 bis 1822)*, Conf. o n.º 22, Tafel XXX, Colonial-Lissabon. 1799, kleiner a, leichfer Zurich, 1855.

que até a presente data não existem *variantes de cunho* no citado valor, que, de ordinário, é sempre encontrado à *flor de cunho*; e, sim, são conhecidas variedades no pêso, pelo fato de ter recaído a cunhagem em discos de espessura variada — grossos e finos.

O pêso verificado no exemplar de *cinco réis*, citado em Sousa Lôbo (1,65 g) não deixa de ser proporcional ao estabelecido para cada valor da série. Mas esse motivo somente por si não constitui elemento probante de ter sido a lavratura procedida na época, — principalmente, quando não foi cogitado semelhante valor na série de *módulo reduzido* (lavrada, em 1799): acrescentando ainda mais a circunstância primordial de que a última moeda de *cinco réis*, lavrada para o Brasil, com legenda de D. Maria I, foi emitida em 1797. Já vimos, no início de nossa monografia, que o direito de *lavar* e de *quebrar* moeda e, ainda, o de levantar o seu valor intrínseco sempre foi privilégio real, — Ordenações Filipinas, Livro II, título 26, § 3. (18)

Destarte ninguém tinha o direito, sob graves penas, de recusar a verdadeira moeda do Rei, segundo preceituava a referida Ordenação, no seu livro IV, título 22.

Mas a expressão *verdadeira moeda* deve ser entendida no sentido de que a lavratura fôsse feita em virtude de legislação competente e, não, por simples deliberação abusiva do próprio Rei. É o caso do *quarto de cruzado*, referido na *Crônica* de Damião de Góis.

Teixeira de Aragão, — como vimos — abraçando *in totum* a informação prestada pelo citado cronista, não deixou de incluir o referido exemplar no numerário de D. Manuel, quando, em verdade, semelhante espécime, que é tido como único, pertencente à Coleção Eduardo Luís Ferreira do Carmo, melhor se enquadraria na classe de moedas de *benemerência* (ou atos de filantropia), caso houvesse tal denominação para moedas, como sucede a determinadas peças *meramente* comemorativas, — medalhas.

Por este fundamento, baseado na argumentação produzida, linhas acima, repudiamos mui judiciosamente o *quarto de cruzado*,

(18) Conf. J. Leite de Vasconcelos — Elencho das lições de numismática (II — Curso do ano letivo, de 1893-1894), pág. 11 — *Título A — Direitos da moedagem e falsificações* — Lisboa, 1894.

como moeda regularmente lavrada para o trôco; da mesma maneira que reputamos ilegal a moeda de 5 réis, de 1799.

Não deixamos de conhecer que, por exceção, o direito da moedagem foi estendido a certos poderes do Estado. É encontrada a prova dessa afirmativa até o fim da Idade Média, com os Capetos na França, em cujo meio circulante, ao lado das moedas reais, também existiam exemplares *senhoriais* ou *feudais*.

Basta um caso exemplificativo que nos fornece a Numismática geral.

Volvendo a História Monetária do velho Reino de Portugal, cujos feitos gloriosos são rememorados no sublime lema que a própria Medalhística bem estiliza "IMPERATOR MARIS — TERRAE DOMINVS", chegamos à conclusão de que o governo, delegando o direito da lavratura que era inerente à sua soberania central, não deixou de conceder às Colônias o fabrico da moeda para seu uso próprio: *resultando dessa concessão as várias séries numismáticas que ficaram definidas dentro da Numária, sob a expressiva legenda, — moedas coloniais* (19).

Efetivamente:

O Brasil, por sua vez, não fêz exceção à regra: e a prova é que, no Século XVII, não deixou de possuir a sua moeda — *colonial* — aliás *provincial*, inicialmente lavrada desde 1695, diante da concessão real exarada na Lei de 8 de março de 1694, que criou a primeira Casa Monetária, em caráter *provisorio*

"Nos monnaies — pontifica Leite de Vasconcelos — se composent de deux grande groupes:

A) Monnaies de la métropole ;

B) Monnaies provinciales. — qui à leur tour comprennent celles :

a) Des iles adjacentes — Açores et Madère ;

b) De Ceuta, si l'on admet l'explication donnée par M. Aragão dans sa *Descrição das moedas de Portugal* (I, 230 et 257) ;

(19) Apud J. Leite de Vasconcelos — *Op. cit.*, pág. 12, *Direitos da moedagem e falsificações*.

- c) De l'Afrique Occidentale (Guinée, Saint-Thomas, L'île Prince) ;
- d) De l'Afrique Orientale (Mozambique) ;
- e) Le l'Inde (Cochin, Goa, Diu, Damão) et de Malaca (?) ;
- f) Du Brésil (Rio de Janeiro, Pernambuco, Minas Gerais, Bahia) .

"Toutes ces monnaies — conclui o famoso mestre n'ont pas été fabriquées dans les régions où elles devaient avoir cours ; on les a frappés parfois dans d'autres endroits, surtout à Lisbonne". (20)

De fato:

Doutrinariamente, a moedagem portuguesa sempre se dividiu em dois grandes grupos ou séries, — moedas da metrópole e moedas *provinciais*.

Para o Brasil, somente foi criada moeda própria quando o governo português, verificando a necessidade imprescindível dessa criação e, não mais podendo retardar a medida, de há muito impetrada pelo Governador-Geral da Colônia, Antônio Gonçalves da Câmara Coutinho, segundo se vê dos termos da carta enviada à El-Rei D. Pedro II, em 4 de julho de 1692 (21) — julgou de bom alvitre, permitir o cunho, *embora fôsse a autorização concedida em caráter provisório*.

Mas a Lei de 8 de Março de 1694, criadora da primeira Casa de Moeda, sediada na Bahia, somente satisfez sua finalidade básica quando o Assento de 5 de janeiro de 1695 estabeleceu a *forma* da moeda adotada — a *provincial* ; e tão sábia foi a resolução tomada para o fabrico dessa moeda que a palavra *Brasiliae* (no genitivo) fixou de maneira indelével, a sua circulação no território da Conquista portuguesa na América.

É claro que a moeda *provincial* teve sua concessão retardada pelo governo da metrópole que, por sua vez, não deixou de criar

(20) Conf. J. Leite de Vasconcelos — *Coup D'oeil sur la numismatique en Portugal*, págs. 6 e 7 — Lisbonne, Imprimerie Nationale, 1898.

(21) Conf. Felisbello Freire — *História da Cidade do Rio de Janeiro*, vol. I (1564-1700), nota 2, *in fine*, — Cod. Docs. Hist. da Bibl. Nacional, cod. 16-47, págs. 276 a 278 — Rio de Janeiro, 1912.

para tôdas as Colônias os respectivos sistemas monetários, mas o fêz de acôrdo com os usos e os costumes de cada povo. Exemplo dessa afirmativa no-lo dá cada sistema monetário criando tipos com denominações variadas, — os *bazarucos*, as *rupias*, os *xerafins*, as *macutas*, etc. Cumpre notar que o Brasil, quando da criação da primeira Casa Monetária levada a efeito no govêrno de D. Pedro II (22), não esqueceu a antiga denominação — *pataca* — que era o primitivo valor dado à moeda castelhana; — aliás, êsse valor, foi introduzido na circulação da Colônia, no período dos Filipes, diante do comércio que era mantido com o Rio da Prata.

A deliberação tomada sôbre a *forma* da moeda *provincial* (Assento de 5 de janeiro de 1695) estabelecendo valores em prata para o meio circulante (640 réis, ou *duas patacas*; 320 réis, ou *uma pataca*...), é a prova de que a *pataca*, valor dado à moeda castelhana, ficou perdurando no sistema monetário brasileiro durante largo número de anos.

Prosseguindo no assunto concernente à aparição de outros exemplares que figuram na numária portuguesa, sem que seja a cunhagem precedida da respectiva legislação monetária, não é demais referir um caso interessantíssimo que ocorre, por exemplo, com o *morabitino alfonsi*, e cujo espécime foi incluído por Teixeira de Aragão no numerário de D. Afonso I (da Dinastia Afonsina), que ocupou o trono no período de 1128 a 1185: e, portanto, na vigência do Século XII, que é o início da moedagem portuguesa, *propriamente* dita (23). O exemplar em aprêço, emitido em ouro de 23 3/4 quilates apresenta no ferro de *anverso* a letra monetária B, dando destarte, à Numária, o testemunho aparente de uma lavratura ocorrida em Braga. Vejamos, para o caso, o tipo dêsses morabitino, que é descrito pelo próprio Teixeira de Aragão:

“1 — MONETA DOMINI I AFNSI Os cinco escudetes, cada um com quatro arruelas, e cantonados por tres estrelas e um B (Braga).

(22) Conf. J. Leite de Vasconcelos — “... pour le Brésil, au temps du roi Don Pedro II (XVII siècle)”, — *in coup d'oeil sui la numismatique em Portugal, op. cit.*, pág. 7 — Lisbonne, 1898.

(23) *Apud* J. Leite de Vasconcelos — “Au XII siècle, commence le monnayage portugais”, — *in Coup d'oeil sur le Numismatique en Portugal, op. cit.*, pág. 6 — Lisbonne, 1898.

REGIS-PORTUGALENSIVN. No campo a figura do rei a cavallo, a direita, coroado e com a espada levantada na mão direita ; as orlas pontuadas. Pesa 74 grãos, um pouco cerceada. *Morabitino alfonsi*.

AV (ouro) de 23 3/4 quilates (Inedita.)

Pertencente à coleção do Sr. Eduardo Carmo" (24)

Teixeira de Aragão, na nota 6, *in fine*, à pág. 142 (de sua obra), procurando esclarecer a origem da palavra *morabitino* dada à moeda, diz:

Depois de estar impresso o artigo sobre o *morabitino*, incluídos os estudos preliminares, o Sr. A. Soromenho, (*Regno de Leon*, pág. 394) onde se lê *almorabites*, e noutro da *História compostellana* (livro III, cap. X) vem escrito *almorabitinos*. Segundo a opinião do ilustrado academico — conclui Aragão — esta é a origem mais provavel do nome *morabitino* dado à moeda". (25).

Mas, em verdade:

O nome *morabitino* dado à moeda, esta de origem mourisca (Conf. Alexandre Herculano, *Bôbo*, 128 e 165), tem o seu verdadeiro étimo ligado à raiz árabe *r b t*, que exprime o ato ou efeito de *ligar, atar*, por intermédio de *almoravides*, nome de uma seita, primeiro religiosa, depois política. (26)

O emérito publicista, professor A. L. Pereira Ferraz, na sua obra especializada *Terra da Ibirapitanga*, estudando o rendimento do *brasil* que, em 1506, já havia assegurado à Coroa o lucro de quatro mil *ducados* (Navarrete calculava o preço de um quintal em mil oitocentos e sessenta e cinco *maravidis*, correspondendo 375 dessas moedas a um *ducado* de ouro) não deixou de abordar o étimo da palavra *morabitino*, fazendo o mesmo com o vocábulo *maravidil*, ambos de procedência mourisca.

(24) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, n.º 1, da est. II, — descrição do espécime, referido, à pág. 142.

(25) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, nota 6, à pág. 142, referida.

(26) Conf. M. Nimer — *Influências orientais na língua portuguesa*, *Op. Cit.*, tomo I, primeira parte, págs. 266 a 267 — S. Paulo — 1943.

Grafados de maneiras diferentes, serviram para designar moedas que circularam em terras dos velhos Reinos de Portugal e de Espanha e, até na França, não deixaram de ter circulação. Vejamos, para o caso, a transcrição da nota 82, inserta, na obra do proveto catedrático de História do Brasil do Colégio Militar do Rio de Janeiro, professor A. L. Pereira Ferraz.

Ei-la:

“...*Maravidil, maravidim, marabitino, almaravidil*, vocábulo que aparece grafado de varios modos e servia para designar uma moeda corrente, sob o dominio mourisco.

Ha porém um documento de 870 em que já se fala de *morabidinos* na península Iberica, razão porque não se quer ligar o nome *maravidil* ao dos Almoravides. Sancho I alterou os *maravidis* de ouro e no século XIII ainda corriam os de prata, também chamados *maravedis* velhos, tendo sido estes reduzidos a 27 réis no tempo de D. Manuel (Cf. M. B. Lopes Fernandes, *Memorias das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856*, parte I, 30/32, Lisboa — 1856). — Muratori disse: “*Vale il morabotino un Fiorino d'oro, meno X Denari*”; e ainda: “*Un Marabizio d'oro vale XXIV Marabizi d'argento, o pure un Fiorino meno XII Denari*” (*Dizertazio ni Sopra le Antichità Italiane, t. I., 485/486, Nuova edizione, accresciuta di Prefazione, e Noco, MDCCLXV*).

— Segundo outros, o *maravidil* ficou sendo apenas moeda de conta, depois de existir realmente na Espanha, enquanto os *marabitos* — aliás, *morabitino*, que é o nome dado à moeda — tiveram curso, não só ali, como em Portugal e no Languedoc”.

CF. M. N. Bouillet, *Dictionnaire Universel des Sciences, des lettres et des Artes*, pp. 1.031 — 1.032, Paris — 1877. (27)

(27). Conf. A. L. Pereira Ferraz — *Terra da Ibirapitanga*, págs. 62-63, nota 82. Imprensa Nacional — Rio de Janeiro, 1939.

De fato:

Manuel Bernardo Lopes Fernandes, numólogo de renome, citado pelo professor A. L. Perreira Ferraz(procurando estudar “o valor dos *marevedis* em diferentes anos” (28) não deixou de fixar o preço de 27 réis para cada *maravedil* velho, --- isso em relação ao valor dado à moeda *puramente* portuguesa então corrente, na época da conversão, — mormente quando, no Século XIII ainda corriam tais moedas chamadas *maravedis de prata* que figuravam nos contratos e, depois, ficaram conhecidos por *maravedis velhos*.

“No tempo de El-Rei D. Manuel — assevera Lopes Fernandes — *todos os maravedis velhos* foram reduzidos a *vinte e sete réis* da nossa moeda ; *mas este valor não era constante em todos os documentos que nos restam*”. (29)

Vemos, de maneira clara, não ser permanente, isso é fixo, o valor de 27 réis dado ao *maravedil velho*, — uma vez que esse valor vicava dependendo da cotação que apresentasses a moeda portuguesa no momento de ser feita a devida redução.

Foi, portanto, o *maravedil* uma moeda *real, efetiva* para o trôco) passando, depois, a ser *moeda de conta* e, nessa circunstância, serviu de unidade monetária, como sucedeu ao *real*, etc.

Com referência à introdução do *morabitino* de Braga na coleção portuguesa — assunto já reefrido linhas acima —, podemos assegurar que, a princípio, foi o referido exemplar julgado autêntico por Teixeira de Aragão.

Mas esses êrro de apreciação técnica, partido do ilustrado numólogo, que reputou legítimo o referido exemplar, ao certo não encontra apoio na respectiva legislação monetária, *maxime* quando a prática demonstra que no reinado de D. Afonso I sòmente foram lavrados para o meio circulante os dois seguintes espécimes em bilhão, — *dinheiro e mealha*.

(28) Conf. Manuel Bernardo Lopes Fernandes — *Memória das moedas correntes em Portugal, desde os tempos dos romanos, até o ano de 1856*, págs. 30-32. Conf., ainda, págs. 33, usque 36, — “*maravedis velhos, morabitanus novus de ouro*” (Publicação da Academia Real das Ciências de Lisboa), Nova Série. Tomo II, parte I — Lisboa, 1857.

(29) *In* Manuel Bernardo Lopes Fernandes — *Op. cit.*, pág. 30, referida.

Assim, jamais foi adotado o amoedamento do metal nobre no início da independência do Condado Portugalense (Porto-cale): e, mesmo, durante a administração do fundador da monarquia portuguesa, nenhuma Ordem ou Provisão cogitou da lavratura nesse metal.

Ademais:

Nem Castela havia cunhado moeda de ouro nesses períodos, de forma que, Portugal nascente, não fez mais do que imitar Castela e, nesta emergência, de modo algum teria agido em sentido contrário, numismáticamente falando.

Diante do exposto, é concludente que o erro de apreciação em que incorreu Teixeira de Aragão, não deixa de ser resultante da influência em parte exercida no seu espírito de numólogo enragé pela informação que lhe fôra sôbre o caso prestada pelo Dr. Pedro Augusto Dias, seu colega de estudos numismáticos e, por último, organizador do catálogo da "Coleção — Eduardo Luís Ferreira Carmo" dado à publicidade no ano de 1877, o que implica três anos depois de haver sido editada a obra do emérito publicista, aliás iniciada em 1874. (30)

É fato, sem dúvida curioso — diga-se de passagem, ter Aragão chamado o colecionador Eduardo Ferreira Carmo ora pelo nome de Eduardo Ferreira Carmo (ao descrever a moeda de *quarto de cruzado*) ora, simplesmente, pelo de Eduardo Carmo (tratando da procedência do *morabitino alfonsi* atribuído a Braga), quando não a um só indivíduo, — Eduardo Luis Ferreira Carmo. Destarte, fica realidade os nomes mencionados, de maneira bem diversa, pertencem bem esclarecida a *identidade* do possuidor dos "famosos" exemplares, *quarto de cruzado* e *morabitino alfonsi*, tido este último, durante muitos anos, como espécime legítimo — e, portanto, de *extrema raridade*, segundo afirmativa feita pelo próprio Teixeira de Aragão, e a qual veremos mais adiante como elemento probante do que ora afirmamos.

(30) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 142, nota 8, *in fine*; — "Notícia e desenho (refere-se Aragão a aparição do *morabitino* de Braga) fornecido pelo nosso amigo e colega Sr. Dr. Pedro Augusto Dias".

Dito isto, vejamos a descrição do referido exemplar, de acôrdo com o catálogo da "Coleção Carmo", acima citado:

Título — D. Alfonso 1.^o — 1128 a 1185.

1. *Maravedi, Aureo ou Soldo d'oro* — MONETA. DOMINI. I. AFNSI. — No campo cinco escudos em cruz cada um com quatro arruelas, tendo nos angulos inferiores e superior direito uma estrela, e no esquerdo a letra monetária B (Braga ?)" Por fora da legenda um circulo de pontos. R^o REGIS — PORTVGALENSIVM. No campo, o rei coroado e a cavalo, com a espada na mão direita." Circulos de pontos por fora da legenda N (unico) (Aragão, n.^o 1)". (31)

Esta é a descrição constante do catálogo da "Coleção — Carmo", onde se vê a palavra PORTVGALENSIVM grafada com letra M em vez de N, que é certo, segundo constata a ilustração n.^o 1, da Estampa II, da obra de Teixeira de Aragão, já referida no decurso de nossa explanação.

Assim fazendo, e dando ao exemplar pertencente à coleção do Sr. Abílio Martins a nota de *inédito*, procurou ainda Aragão estabelecer a diferença entre ambos, pelo fato de trazer o atribuído a Braga a letra B: enquanto que o exemplar encontrado, na referida coleção do Sr. Abílio Martins, não apresenta letra ou distintivo da localidade emissora, e sim uma cruz na mutra de *anverso*, segundo constata a descrição feita pelo próprio Teixeira de Aragão. (32)

Não é demais acrescentar que Teixeira de Aragão, por muito tempo, esteve na firme convicção de que a lavratura da moeda de ouro tinha sido realmente iniciada no govêrno de D. Afonso I. Exemplo dessa afirmativa, encontramos-lo nas próprias palavras do ilustrado mestre que, a bem da verdade, convém transcrever:

"Por muito tempo — escreve Aragão — estivemos inclinados a admittir que a moéda de oiro portugueza, havia

(31) Conf. *Catálogo da Coleção de moedas e medalhas portugêsas e outras*, pertencentes a Eduardo Luís Ferreira Carmo (organizado pelo Dr. Pedro Augusto Dias), pág. 1 — Pôrto, 1877.

(32) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 143. — vindo a respectiva ilustração sob n.^o 2, da est. II.

começado no reinado de D. Sancho I; eramos levados a esta opinião, principalmente por falta de documento, e constar que em Castella só no reinado de Affonso IX (1188-1230) se lavrou a moeda n'este metal". (33) D'isto resultou, ao escrevermos a descripção das moédas enviadas em 1867 à exposição de Paris, considerarmos com a maior reserva o exemplar de oiro de Affonso como pertencente ao fundador de monarchia, apesar de PORTVTVGALENSIVN quase exclusivamente encontrado nos documentos deste rei. A opinião vacillava — reafirma Aragão, mas o apparecimento do exemplar, hoje existente na colleção do Snr. Eduardo Carmo, veio acabar as duvidas; e o *aureo* ou *morabitino* cunhado em Braga, *pertence inquestionavelmente ao reinado de D. Affonso Henriques*. A legenda da moeda do *senhor primeiro Affonso rei dos tugalenses* dá indício da sé de Braga reconhecer o direito real na fabricação, e que o privilegio consistia apenas nos proventos da senhoriagem.

O *I* depois do *domini* deve ser tomado por *primus*, ou *Infans*, mas a attribuição é sempre ao 1.º Affonso de Portugal, unico que se intitidou tambem infante". (34)

Efetivamente:

D. Afonso I, nascido em Guimarães em 1111 (35), aparece com o título de *Infante* nos documentos do ano de 1128-1136 (36), fêz, entretanto, uso alternadamente do título de *Infante* ou *Príncipe*, passando de 1140 em *diante* — segundo parece — a usar o título de *Rei* (37) até que por último, três anos depois, foi reconhecida

(33) In A. Heiss — *Descripç. de las monedas hispano — crist.*, tomo I, pág. 19, — *Apud*. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, nota 10, à pág. 144, *in fine*.

(34) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 144, referida.

(35) *Apud*. Teixeira de Aragão, citando A. Herculano — *Hist. de Port.*, tomo I, pág. 467, nota. O Sr. Viale — diz ainda Aragão —, no *Bosquejo métrico*, pág. 155, "opta pelo ano de 1109", — Aragão, *Op. cit.*, tomo I, página 141.

(36) J. Pedro Ribeiro — *Disserção cronológica e crítica*, tomo III, página 93, — *Apud* Aragão, tomo I, pág. 141, referida.

(37) Conf. A. Herculano — *Hist. de Port.*, tomo I, pág. 338, e a nota XVIII, — *in* Aragão, tomo I, pág. 141, referida.

a sua soberania em Zamora, graças ao beneplácito do monarca Afonso VII. É sabido ainda, que em dois documentos dos anos de 1155 e 1164 intitulava-se, — *Ego Afonsus, Pius, Felix, Triumphator, ac semper invictus Portugalensium Rex.* (38)

E mais:

D. Afonso Henriques ainda usava o título — *DUX PORTUGALENSIS*, segundo se vê de um documento do ano de 1130 citado por Viterbo. (39)

Diante do exposto, não nos cumpre no momento esclarecer, de fato, "O I depois do *DOMINI* deve ser tomado por *primus*, ou *infans*", segundo no-lo diz o próprio Teixeira de Aragão; entretanto, a nosso ver a palavra *Infante* é que deve ser tomada (na interpretação da legenda) em vez de *primeiro*; — muito embora usasse D. Afonso Henriques dêsse título, ou ainda do de *Príncipe* até que, por ultimo, querendo melhor imprimir a sua soberania perante os seus próprios vasallos fêz uso do título de Rei, aliás, o *primeiro Rei dos portugueses*.

Usasse o fundador da monarquia portuguesa dos títulos de *Infante* ou de *Príncipe*, de *Duque* ou de *Rei*, segundo constata a história, *própriamente* dita, que é fonte auxiliar de Numismática, — o que nos diz, entretanto a História e a Legislação Monetária do Século XII é que, de modo algum, nenhuma lei ou provisão determinou a cunhagem de moeda de ouro, na vigência do governo de D. Afonso Henriques e, sim, foram lavrados apenas os dois exemplares em bilhão, ambos conhecidos pela denominação de *dinheiro e mealha*, cujos espécimes integravam, na época, o numerário emitido para o meio circulante.

Terminando o assunto concernente ao *morabitino alfonsi*, atribuído a Braga, de há muito sabidamente *falso*, vejamos o que nos diz a respeito o notável numólogo e acatado professor Leite de Vasconcelos, a quem Teixeira de Aragão reconhecendo, por último,

(38) Conf. J. Pedro Ribeiro — *Dissertação cronológica e crítica*, tomo III, pág. 150 — *Apud* Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo I, pág. 142.

(39) Conf. Viterbo — *Elucidário*, tomo I, pág. 35 — *Apud* Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo I, pág. 141, referida.

a falsidade do morabitino em aprêço, foi o primeiro a confessá-la, segundo se vê da transcrição da seguinte Nota:

“O Snr. Teixeira de Aragão dá na sua *Descrição geral das moedas, etc.*, I, 142, como autêntica uma moéda de ouro, attribuida a D. Afonso Henriques e que tem um B significativo de *Braga*; mas aquele senhor, e meu amigo, autorizou-me a declarar aqui que elle considera hoje como *apocryta* tal moéda, o que tambem notará respectivamente no seu IV volume, que está em elaboração.

“Pela minha parte — termina Leite de Vasconcelos direi que realmente serias razões ha pelas quaes me repugna admitir a authenticidade della, pois é para tomar em consideração o facto de só depois da morte de D. Affonso Henriques se lavrar moédas de ouro em Castella (Conf. Aragão, I, 144), cujos modelos estavam então sempre deante dos nossos maiores); a coincidencia de se dizer que a moéda apparecera em Ruaes, ao pé de Braga, (vide Amaral Toro, *Dicc. de Numism. Port.* I, 210), isto é, justamente proximo do local em letigio, facto que, comquanto possivel, sendo a moéda authêntica, revela porém propósito; o ter apparecido ultimamente mais outra à venda num leilão (caso extraordinário a respeito de uma moéda tão rara, que nunca nenhum documento antigo a cita!) Azar tal imitação. Quanto à moéda N.º 2 do livro do snr. Aragão (I, 143) — refere-se Leite de Vasconcelos ao morabitino que apresenta no Anverso uma cruz em vez da letra B, pesando 75 grãos, e pertence à coleção do sr. Abilio Martins, segundo já abordamos este assunto —, se ella igualmente é authêntica, o que não discuto, pode pertencer a D. Affonso II. Também me parece pouco provavel que D. Affonso Henriques concedesse à mitro bracarense o direito de fabricar moéda de ouro, reservando elle para si somente o de fabricar moéda de bolhão”. (40)

(40) Conf. J. Leite de Vasconcelos — *Elenco das lições numismáticas*, — *Op. cit.*, págs. 13 e 14, nota 6 — Lisboa, 1894.

A transcrição da “Nota” do professor Leite de Vasconcelos repele, *in limine*, a possibilidade da lavratura de qualquer moeda de ouro durante o governo de D. Afonso Henriques.

Ademais, completando êsse nosso comentário, vemos que :

“Nenhua moeda portugêsa rigorosamente *autêntica*” — como pontifica o esclarecido numólogo Leite de Vasconcelos — revela sinal da interferência da Sé de Braga, quanto ao direito de fabricar moeda, com autoridade própria. “Antes se é inclinado a supor — afirma ainda o proveto mestre, que o privilégio da *moneta* consistia *unicamente* na percepção, por parte da mitra, dos proventos (senhoriagem) do fabrico feito em nome do Rei...”

É claro, que o *morabitino alfonsi*, atribuído à Braga, ou ainda, o que apresenta no ferro de *anverso* uma cruz em vez da letra *B* (Braga), de modo algum podia ter sido lavrado por deliberação do fundador da monarquia portugêsa ; uma vez que nenhum dispositivo legal tem sido encontrado, como dissemos linhas atrás determinando a cunhagem de moeda de ouro para circulação em terras do velho Reino de Portugal.

Por êsse motivo, afirmamos que a moedagem emitida no governo de D. Afonso Henriques consistia apenas nos dois exemplares, sobejamente conhecidos, — *dinheiro e mealha*.

É por êsse motivo que Leite de Vasconcelos, em comentário à nota 6, achou “*pouco provavel que D. Affonso Henriques concedesse a mitra bracarense o direito de fabricar moéda de ouro, reservando elle para si sòmente o de fabricar moéda de bolhão*”.

Aceitou, portanto, Leite de Vasconcelos, *unicamente* aquilo que ensina a História Monetária do Século XII, por onde se vê que, durante o governo de D. Afonso Henriques, a fabricação da moeda consistia apenas nos dois seguintes exemplares: — *dinheiro e mealha* —, lavrados em bilhão, ou *bolhão*, na expressão do próprio Leite de Vasconcelos.

In fine:

Teixeira de Aragão, na *L'Histoire Portugaise du travail*, descrevendo um outro *morabitino*, de pêsso já reduzido (75 1/2 grãos) ainda o inclui, no monetário de D. Afonso I.

Embora, assim procedesse *com absoluta reserva*, não deixamos de extranhar o procedimento dêsse acatado mestre da Nu-

mária, pelo fato da moeda de ouro portugüesa sòmente *ter sido lavrada no govêrno de D. Sancho I*: — invocando-se para essa lavratura, a autorização contida no seu Codicílio de 1188, — o que está certo.

Porque, em verdade o *morabitino novo*, de pêso reduzido (entrando 60 peças em marco), integra a prova plena de que essa emissão, *inicialmente* realizada no govêrno de Sancho I, foi determinada em virtude de autorização régia: e, nessa circunstância, o Codicílio invocado *não deixou de ser a primeira disposição legal concernente a lavratura da moeda de ouro portugüesa*.

Anteriormente, como está provado, não houve dispositivo que determinasses a pretensa emissão da moeda de ouro; de forma que julgamos com acêrto ser pueril a inclusão dêsse *morabitino novo* no numerário de D. Afonso Henriques.

E, numa atitude dúbia, isto é, francamente indecisa para uma resolução de ordem técnica — *classificativa*, termina Teixeira de Aragão o comentário em tôrno do *morabitino* descrito sob n.º 401: e, por último o inclui já no reinado de D. Afonso II, ou, ainda, no de D. Afonso III —, baseando talvez essa última resolução no pêso encontrado de 75 1/2 grãos.

Esse pêso fixado, o foi entretanto para a lavratura da moeda de ouro, sòmente realizada no reinado de D. Sancho I; *não deixando êsse pêso de ser mantido nas demais emissões procedidas pelos govêrnos sucessores de D. Afonso II ou III*.

É de lamentar que a epigrafia monetária não resolvesse a dúvida suscitada no espirito fulgurante de Teixeira de Aragão, pelo fato da legenda MONETA DOMINI ALFONSI (moeda do Senhor D. Afonso) não fazer *pròpriamente* referênciã a D. Afonso I, como *primeiro rei dos portugalenses*.

Destarte, verificamos que o *morabitino*, referido pelo illustre numólogo com o pêso determinado de 75 1/2 grãos, não deve ser confundido com qualquer outro exemplar, que, por hipótese, pudesse surgir ao tempo do fundador da monarquia dos portugüeses.

Por êsses motivo, sem dúvida relevante, é concludente que o referido *morabitino*, se autêntico, deve ser incluído no reinado de D. Afonso II ou III, porém nunca se deve tomá-lo como pertencente a D. Afonso I, em cujo reinado sòmente houve a lavratura

legal dos dois seguintes espécimes para o trôco, — *dinheiro e mealha*.

Vejamos como prova da demonstração feita, o que nos diz o próprio Aragão, referindo-se ao *morabitino* em questão:

Monnaies de rois de Portugal.

Dynastie Alphonsine.

D. Afonso I (1112 — 1185).

"401 — *Maravedis, Aureus* ou *sou d'or*.

MONETA DOMINI ALFONSI.

Cinq. petites écussons en croix, avec quatre besants dans chacun, ayant trois étoiles et une croix dans les angles; grênetis.

R/ REGIS — PORTVGALENSIVM. — Le roi couronné, à cheval avec l'épée dans la main droite; grênetis. AV. Très — rare. Cette monnaie, — comenta Teixeira de Aragão, trouvée dans les murs de Trancoso, la seule connue, fut achetée par S. M. le roi D. Louis, à Porto, em 1865, 600,00 reis. (3.333 fr. 33c.).

C'est avec toutes réserves que nous plaçons cette monnaie au règne de D. Alphonse Ier, malgré le mot: "PORTUGALENSIVM", qu'on ne trouve que dans les documents de ce monarque. Ce serait peut-être mieux de la placer aux règnes de D. Alphonse II^{me} ou III^{me} car ce fut D. Sancho Ier. qui comença à frapper les maravédís nouveaux, de 60 au marc, et cet exemplaire, qui est du reste en très — bon état, pèse 75 1/2 grains, ce qui correspond aux nouveaux, et pas le moins du monde aux anciens, dont parle D. Sancho Ier, dans son codicille de 1188; ces anciens maravédís paraissent être ceux qui avaient cours en Espagne du temps des Arabes, et qui pesaient 96 grains. Aucun document n'atteste que D. Alphonse Ier, ait frappé de la monnaie". (41)

(41) A. C. Teixeira de Aragão — *L'Histoire Portugaise du travail*, págs. 36 e 37, Op. cit., — Paris, 1867.

Há, ainda, um sem número de exemplares, evidentemente *apócrifos* ou *falsos* dentro da Numária portuguesa. Enumerá-los todos, seria alongar a nossa dissertação em tórno da moedagem portuguesa *prôpriamente* dita, quando nosso principal objetivo é, sem dúvida, o estudo do "Regimento" de 7 de julho de 1663 do Conde de Óbidos aplicando, no Brasil, as leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663, reguladoras dos *levantamentos* procedidos nos exemplares de ouro e de prata que estavam em contato com o meio circulante, na vigência do Século XVII.

Além dêsses espécimes, *falsos*, já referidos, também existem dentro da História Monetária certos pontos de referência a exemplares de ouro que jamais tiveram existência real no próprio monetário português.

Viterbo, por exemplo, fala de uma moeda de ouro de pêso *excepcional*, lavrada com os dois seguintes valores, — 40\$000 (*quarenta mil réis*) e 30\$000 (*trinta mil réis*), dando a êste exemplar o nome extravagante de DUCATÃO. Assim afirmando, não diz, entretanto, o local onde a cunhagem foi realizada.

Completando essa fantasiosa afirmativa, alega Viterbo que o referido exemplar foi mandado cunhar por D. Sebastião, quando de sua visita a Guadalupe, na Espanha.

O erudito Lopes Fernandes, fazendo referência a essa moeda de ouro (com valores *excepcionais*, de 40 e 30 mil réis), afirma jamais ter tido conhecimento da lei que a mandou lavar e cujo tipo ninguém conhece.

Vejamos o que diz êsse eminente numólogo, sem dúvida o primeiro que tornou público o monetário português dentro da Europa de seus próprios dias.

DUCATÃO — Ouro.

Mandados fabricar quando o Snr. D. Sebastião foi a Guadalupe, uns valiam 40\$000 réis, outros 30\$000 réis, e não se continuaram a lavar (Viterbo — *Elucidário*, Tomo I, pág. 385) Não conhecemos a lei que os man-

dou fabricar, não podendo descrevê-los por se não acharem especificados em nenhum auctor, e talvez não fôsem moédas correntes". (42)

Comentando a suposta lavratura do *Ducatão*, estamos de acôrdo com o modo de pensar de Lopes Fernandes, porque, em verdade, nenhuma lei, alvará, ou provisão determinou a cunhagem de semelhante exemplar para o trôco.

Ademais:

A maior moeda de ouro antiga, lavrada para o meio circulante do Reino de Portugal, foi, com efeito, o *português*. Emitida, no reinado de D. Manuel (o Venturoso), não deixou de ser reproduzida no govêrno de D. João III, — Colonizador. É claro que essa nossa afirmativa, unicamente diz respeito ao numerário lavrado na metrópole; porque o *dobrão de cinco moedas*, cunhado muito posteriormente em Vila Rica (Estado de Minas Gerais), e no reinado de D. João V, pesando a mais 53 gramas, faz exceção à regra invocada.

Ora:

Para que houveses lugar a lavratura do *Ducatão*, com valores excepcionais, de *quarenta e trinta mil réis*, (valores jamais existentes na moedagem portugûesa), mister se faria conhecida a respectiva legislação régia, reguladora, não sòmente do pêso determinado a cada exemplar, como do conseqüente título do ouro amoedado.

Viterbo, fazendo referênciã a essa suposta cunhagem, não diz, entretanto, do tipo adotado. Destarte, desconhecida a forma dessa moeda, idealizada apenas numa crônica, meramente fantástica, é claro que ela bem se afigura verdadeiro mito no monetário de D. Sebastião, a exemplo do pseudo São Vicente... paulistano! seu irmão gêmeo, que é também sonhado dentro da História Monetária do Século XVI — ou ainda, do Século XVII, conforme a argumentação conveniente e elástica de improvisados sabedores da

(42) Conf. Manuel Barnardo Lopes Fernandes, — *In Memórias das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856*; — publicação da Academia Real das Ciências de Lisboa. Nova Série. Tomo II, parte I, pág. 143 — Lisboa.

Numária: — *mau grado a lição ministrada em contrário pelo pre-
veto Leite de Vasconcelos, que, tratando da criação da moeda pro-
vincial, para uso interno das Colônias, não deixou de frisar, de ma-
niera indelével, que o Brasil (como conquista portuguesa na Amé-
rica) sòmente teve a sua primeira Casa de Moeda, no govêrno de
D. Pedro II, conforme a autorização régia calcada na lei de 8 de
março de 1694, segundo já abordamos êste pont de vista em local
competente.*

Diante do exposto, linhas acima, pouco interessa ao nosso
argumento que o inditoso Rei chegasse a determinar, em caráter
particular, a lavratura do *Ducatão*, procurando comemorar nessa
suposta emissão metálica sua visita oficial à Espanha.

Robustecendo ainda mais nosso comentário, podemos assegurar
que o nome *ducatão*, dado ao referido espécime, é designação intei-
ramente estranha à nomenclatura monetária portuguesa.

Já, no reinado de D. João IV (o Resturador), encontramos
caso interessante que diz respeito a determinada medalha religiosa,
*posteriormente convertida pelo próprio govêrno em moeda corren-
te para o trôco*. É, portanto, um caso positivado dentro da Histó-
ria Monetária do Século XVII; ao passo que o *ducatão*, referido
por Viterbo, *não pode ser incluído no numerário de D. Sebastião,*
*dado o inteiro desconhecimento ao menos do tipo monetário, que
o devia caracterizar.*

Essa nossa referência, sem dúvida comparativa, diz res-
peito à medalha que reverencia Nossa Senhora da Conceição, Pa-
droeira do Reino de Portugal, mandada cunhar por deliberação do
Conselho da Fazenda de 5 de dezembro de 1650, até que o de-
creto de 9 de outubro de 1651 estabeleceu o seu valor monetário
para circulação — 12 mil réis a de ouro e 600 réis a de prata. (43)

Cumpre-nos, assim, reafirmar êsse ponto de vista quanto à
efetividade da cunhagem ainda, em 1650, da medalha de ouro e
prata com a imagem de Nossa Senhora da Conceição.

(43) Conf. A. F. Teixeira de Aragão — *Descrição geral e historica
das moédas cunhadas em nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portgãl,*
Op. cit., — tomo II, págs. 17 e 18. Conf., ainda, o doc. comprobativo
n.º 142 (Alvará), Op. cit., pág. 282 — Lisboa, 1877.

Pouco interessa que, em 1650, a tiragem fôsse reduzida à *guisa de ensaio*, segundo assevera o próprio Teixeira de Aragão: — “poucos deviam ser os exemplares cunhados neste ano de 1650; provavelmente alguns ensaios (sic!), distribuídos como medalhas; pois só a 9 de outubro de 1651 se decretou o seu valor monetário...”.

Essa alegação parece não representar de maneira clara a verdade, uma vez que a referida medalha, cunhada desde 1650 tinha, a princípio, finalidade puramente *devocional* ou *religiosa*.

Depois, isto é, em 1651, desaparece a finalidade *devocional*, pelo fato de ser convertida em moeda para o trôco, tanto que o governo resolveu *monetizá-la*; o que fêz, posteriormente, baixando para êste *desideratum* o respectivo decreto, no qual o preço do metal empregado no fabrico da medalha estava de acôrdo com o próprio valor dado ao metal nobre amoedado, — ouro.

A mesma medida governamental não deixou de ser extensiva à medalha de prata, também cunhada, que, no trôco, era aceita pelo valor de 600 réis. Essa nossa afirmativa é corroborada pelo próprio Aragão, que tornou público o decreto referente à *monetização* das medalhas em aprêço (*Vide Documento Comprobativo* N.º 142, já referido).

Ademais:

Os doutos Engle e Serrure fazendo, por exemplo, referência à medalha da Conceição, assim se expressam:

“Em 1651 toutefois, nous voyons apparaitre une fabrication nouvelle: l'ordonnance du 9 octobre cette année prescrivit la frappe de pièces d'or et d'argent du même coin, dites *conceptions*, la pièce d'or, du poids d'une once et demi, valant 12,000 réis, et la pièce d'argent du poids d'une once et valant 600 réis. Ces pièces exceptionnelles furent fabriquées au moyen d'une machine que le français Routier était venu installer à la Monnaie de Lisbonne. Le tipe des *conceptions* est, à l'avvers, l'écu de Portugal brochant sur une grande croix de l'ordre du Christ, au revers, l'image de N. D. de Conception debout sur un croissant.

La légende TVTELARIS — REGNI rapelle qu'en 1646 les Côrtes avaient adopté Notre-Dame de Conception comme patronne du royaume". (44)

Assim, damos por terminado o parêntese que a pena do numólogo analítico é muitas vezes obrigado a abrir no decorrer da matéria articulada, visando a descrição de certos exemplares introduzidos na Numária portuguesa ou, ainda, referidos pela própria História Monetária de séculos a dentro...

Prosseguindo no estudo da moedagem de ouro lavrada em Portugal, vejamos quais as moedas que receberam as *marcas* decretadas na lei de 20 de novembro de 1662. Esta lei de *emergência* fêz com que as moedas de ouro (em circulação) denominadas *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, passassem a valer *quatro mil réis*, respectivamente, — uma vez *contramarcadas*.

Urge, entretanto, para o caso, o estudo preliminar da moeda emitida pelos Reis de Castela, período de 1580 a 1640, diante da anexação da Coroa portuguesa à de Espanha. Destarte, não desconhecemos ter o Mandado de 26 de janeiro de 1581 estabelecido o fabrico da moeda de ouro, *a exemplo do que era praticado no tempo do Cardinal — Rei D. Henrique*.

É, por isso, que o ouro empregado no cunho das moedas de 500 *reais*, de *quatro cruzados* e respectivas frações, ainda era amoedado na lei de 22 1/8 quilates, segundo a praxe adotada na anterior.

Depois, vemos o Alvará de 1 de fevereiro de 1581 ampliando disposições contidas no Mandado de 26 de janeiro, já referido, determinar que:

"... as moedas de ouro e prata daquela lei, peso e valia, que se lavraram em tempo de D. Sebastião e D. Henrique corressem como d'antes, e que as fabricadas d'ahi em diante tivessem os mesmos cunhos e letras das outras moedas conteúdas nas provisões já publicadas, as quaes se cumpririam ; e nas moedas feitas de novo se poria o cunho com o nome de Filipe".

(44) Conf. Arthur ENGLE et Raymond SERRURE — *Traité de numismatique moderne et contemporaine*, Op. cit., — pág. 513 — Première partie, — Paris, 1897.

Era, como se vê, a continuação do título de 22 1/8 quilates, anteriormente adotado; e ao mesmo tempo ordenava Filipe I o cunho de novas moedas que deviam circular no território português anexado.

Vejamos, como elemento elucidativo para o caso em aprêço, a descrição do tipo monetário, lavrado pelo govêrno de Filipe I, cujo tipo está de acôrdo com os têrmos do Alvará de 1 de fevereiro de 1581.

É claro que a descrição do maior valor emitido (moeda de *quatro cruzados*) implica no conhecimento dos demais tipos componentes dos menores valores da respectiva série (moedas de *dois e um cruzado*), — uma vez que a variedade de cunhos não constitui objeto de nossa atual cogitação.

Cumpre-nos, portanto, passar à descrição da moeda de *quatro cruzados*, acima referida.

Anverso:

“PHILIPPVS: D: REX PORTVG — ALGA.

Armas do reino com a corôa fechada, costando a legenda; à esquerda, entre três pontos, L (Lisbôa); à direita IIII (indicativo do valor) com quatro pontos por cima”.

Reverso:

“: IN — HOC — SIGNO : VINCES”.

“Cruz de S. Jorge cantonada por quatro pontos, e tendo mais três por cima.

Pesa 242 grãos.

Quatro cruzados.

A moeda de *Dois cruzados*, também pertencente ao numerário de Felipe I, vem referida por Teixeira de Aragão (Vide a respectiva descrição constante do N.º 3, — obra citada), sendo lavrada no mesmo título de 22 1/8 quilates.

(45) In A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, Tomo I, descrição feita sob n.º 2, à pág. 310 — vindo a respectiva ilustração na est. XXIII.

Posteriormente, foi baixada a lei de 18 de fevereiro de 1584, mandando suspender a cunhagem da moeda de ouro, como anteriormente havia determinado o Alvará de 1 de fevereiro de 1581, acima referido. Destarte, as novas moedas de *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado* sofreram modificação no tipo monetário, figurando no ferro do anverso quer a letra L (marca monetária da Casa de Lisboa), quer ainda o nome do ensaiador.

Dai, a origem da letra B (inicial do nome do ensaiador), que é de freqüente aparição no novo *tipo* emitido.

O pêso determinado a cada exemplar (do novo cunho) nenhuma alteração sofreu; porém o mais interessante no tipo criado pela lei de 18 de fevereiro de 1584 é, sem dúvida, a substituição da cruz de São Jorge pela Ordem Militar de Cristo, a exemplo do que era observado no cunho dos antigos *Cruzados*.

A própria lei de 18 de fevereiro, estabelecendo o novo cunho dos três seguintes exemplares, — *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, não deixa de corroborar a nossa afirmativa.

Vejamos, o que ela nos diz, como elemento probante dessa nossa afirmativa no caso:

:PHILIPPUS — DEI — *gratia* — PORTUG. e da outra banda terá uma *Cruz de Cristo* como a *tinhão* os *Cruzados*, que antigamente se lavravão na dita Moêda, com huma letra ao redor que diga: *In-Hoc — signo — vinces...*, (46)

É claro que a *História Genealógica*, descrevendo a legenda concernente ao cunho da nova moeda de ouro, deixou de mencionar a palavra REX (Rei), ficando a mesma como que incompleta, senão inexpressiva.

Teixeira de Aragão, tratando da referida lei, não deixou de esclarecer à Epigrafia Monetária a verdadeira legenda do novo cunho adotado, — "*Felipus dey gratia rex portug*", — o que está certo. (47)

(46) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, *Op. cit.*, tomo IV, págs. 340-342: vindo a ilustração alusiva ao novo cunho com a cruz da Ordem de Cristo, na fig. n.º 102, da *tábua O* — Lisboa — M.DCCXXXVIII.

(47) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, doc. n.º 84 págs. 428 — 429, Lisboa, 1874.

Convém resaltar que o referido numólogo não descreveu, entretanto, exemplar do novo cunho, trazendo Cruz da Ordem Militar de Cristo em substituição à de São Jorge, que era a modificação introduzida no ferro de reverso, segundo determinava a lei de 18 de Fevereiro de 1584, já referida.

Ora:

Sendo a substituição da cruz, operada no govêrno de Filipe I, acrescida da circunstância, sem dúvida relevante, de ter sido o novo cunho ainda iniciado no referido govêrno, — é concludente que a Casa Monetária de Lisboa não mais podia prosseguir nas subsequentes emissões, usando no ferro de reverso, anteriormente empregado, no qual predominava a Cruz de São Jorge, — *salvo se a exigüidade do tempo não permitiu que a referida Casa abrisse novo ferro de reverso que, estilizando a Cruz da Ordem de Cristo, servisse ao novo cunho adotado.*

Esse nosso argumento, de ordem técnica-doutrinária, assenta no fato de não ser conhecido dispositivo subsequente que pudesse modificar a prova produzida; uma vez que os termos categóricos da citada Lei de 18 de fevereiro de 1584 — aliás não revogada, introduziu no novo cunho a cruz de Cristo em substituição à de São Jorge.

Diante do exposto, é racional que o aproveitamento da mutra de reverso que serviu à lavratura anterior (na qual predominava a Cruz de São Jorge) melhor se enquadra no numerário de Filipe I do que no de Filipe II, como a princípio possa parecer.

Contrário ao nosso ponto de vista é, sem dúvida, a orientação seguida por Teixeira de Aragão, que, sem nenhuma reserva, resolveu incluir um exemplar de *quatro cruzados* no monetário de Filipe II, — III de Espanha.

Cumpre-nos dizer, — embora de passagem, que o principal objetivo da presente monografia não é, propriamente, *identificar* moedas pertencentes a êste ou aquêle reinado; e, sim, mencionar os espécimes em ouro e prata que circulavam quer na metrópole, quer no Brasil, vigência do Século XVII, quando da aplicação das leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663 —, cuja legislação regulou o aumento do valor *extrínseco* da moeda por meio de *marca* ou *carimbo*.

Sobreleva dizer, entretanto, como complemento da nossa argumentação, que o espécime incluído pelo referido numólogo no monetário de Filipe II apresenta, no reverso, cruz de São Jorge ao em vez de Cristo, *contrariando essa sua resolução a modificação introduzida no novo cunho*, segundo já abordamos êsse ponto de vista.

Eis a descrição do exemplar de *quatro cruzados*, incluído por Teixeira de Aragão, no monetário de Filipe II:

Anverso:

“1 — ... PHILIPPVS. D. G. REX. PORTVGALIA.

Armas do reino; à esquerda, entre três pontos L (Lisbôa), por baixo B (inicial do nome do ensaiador), à direita: III: (indicativo do valor em numero de cruzados), por cima quatro pontos, e por baixo, irregularmente dispostos, sete.

Reverso:

“IN-HOC . SIGNO — VINCES.”

Esta legenda entre dois círculos de pontos; no centro Cruz de São Jorge, com um ponto no centro e outro em cada extremo, e cantonada nos ângulos por mais oito, estando cinco dispostos em cruzeta. Peso 241 grãos.

Quatro cruzados, AV (ouro) de 22 1/8 quilates.”
(48).

Conhecida a descrição da moeda de *quatro cruzados* — vê-se, de maneira clara, que Teixeira de Aragão a incluiu no numerário de Filipe II.

Não sabemos se a deliberação tomada é devida ao fato da letra B (inicial do nome do ensaiador) figurar no ferro de anverso; circunstância essa que, *à priori*, não estabelece prova de *identidade* quanto a sua inclusão no número dos espécimes, evidentemente lavrados no reinado de Filipe II.

(48) *Apud* A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I -- vindo o exemplar, que é ilustrado na Est. XXIV, descrito sob n.º 1, à pág. 317, da referida obra.

Assim pensamos — porque, na *História Genealógica* (49), há um exemplar do mesmo valor (*quatro cruzados*), trazendo a referida letra B no ferro de anverso, porém a Cruz de São Jorge permanece no ferro de reverso; *prova patente de que semelhante exemplar foi lavrado ao tempo de Filipe I*; e, portanto, antes da substituição da Cruz de São Jorge pela de Cristo, conforme o nosso argumento produzido, linhas acima.

Maior dificuldade encontrará o numólogo, se quiser estabelecer *identidade* do cunho atribuído a Filipe III (IV de Espanha), muito embora se saiba apenas que o ouro amoedado durante o seu reinado conservou o preço de 30.000 reais o marco, e a prata continuou a ser lavrada a 2.800 reais; da mesma forma já demonstramos que durante o domínio de Castela tôdas as moedas de ouro foram postas na lei de 22 1/8 quilates.

Desta forma, embora conhecido o quilate do ouro amoedado, é claro que essa circunstância não basta para *identificar*, em definitivo, o cunho pertencente a cada um dos governos — emissores: mormente quando a palavra PHILIPUS (da legenda) não vem acompanhada da designação governamental — I, II, ou III, respectivamente.

E, como instrução:

Cumpre-nos dizer que a circunstância da moeda, lavrada para circulação do próprio Reino de Portugal, durante o domínio espanhol trazer no ferro de reverso a cruz de São Jorge em principio, e, depois, modificada para a de Cristo, predominando no próprio cunho quer as Armas do Reino de Portugal, quer ainda o lema IN — HOC — SIGNO — VINCES. — (características do cunho, *puramente* português), é devido à Resolução do Duque de Ossuna ter permitido que a lavratura de tôda e qualquer moeda durante o seu domínio fôsse assim cunhada.

Exemplo dessa afirmativa encontramos-lo no Memorial das Graças e Mercês prometidas por Filipe II de Espanha a Portugal

(49) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Op. cit., tomo IV, n.º 101 — *tábua N.* — moeda de Quatro cruzados, tendo no anverso as letras L e B, e no reverso a cruz de São Jorge.

quando fôsse jurado Rei e senhor dêle, tanto que o Capítulo VIII, assim dizia:

Que o ouro e prata que se lavrar em moeda nestes reinos e senhorios deles (que será todo o que vier dos mesmos reinos pertencentes a seus senhorios) se lavrarão com os cunhos de armas de Portugal sem outra mistura." (50).

Convém ressaltar que, anteriormente, Lopes Fernandes havia tratado do mesmo assunto.

Urge, portanto, reviver os têrmos da "Patente" das Mercês, Graças e Privilégios, que Filipe I (II de Espanha) concedeu a Portugal, em data de 13 de novembro de 1582:

"Capítulo 8.º (Da patente das Mercês, Graças e prevelégios de que El-Rey D. Philippe N. S. fez mercê a estes seus reinos, datada de Lisbôa a 13 de Novembro de 1582), — Que o ouro e prata que delles (que será todo o que vier aos meus Reinos pertencentes a seus Senhorios) se lavrará co'os cunhos de Armas de Portugal sem outra mestura..." (51)

A expressão "*se lavrará co'os cunhos de Armas de Portugal sem outra mestura*" — significava que a moeda lavrada pelos Reis de Castela durante a ocupação espanhola era em tudo igual ao cunho da própria moeda portuguesa, anteriormente lavrada.

Pouco interessa à crítica sempre ávida de curiosidades, que o Duque de Ossuna, receando novas complicações com os partidos contrários a anexação da Coroa portugûesa à de Espanha, houvesse determinado, como medida sem dúvida conciliatória, que a moeda lavrada para a circulação no Reino de Portugal não contivesse ves-

(50) Conf. A. A. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 312. nota 3, *in fine*, — citando o impresso pertencente a Coleção cronológica da legislação portugûesa coligida por F. J. Pereira e Sousa.

(51) Conf. Manuel Bernardo Lopes Fernandes, — *In Memórias das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856*: publicação da Academia Real das Ciências de Lisboa. Nova Série. Tomo II, parte I, *Op. cit.*, pág. 167 — Lisboa, 1857.

tígios das Armas de Castela e, *sim*, *ficassem predominando no cunho as próprias Armas de Portugal anexado*.

Estudada, em breve relatório, a moeda de ouro lavrada pelos Reis de Castela (período de 1580 a 1640), — a qual ficou integrada no numerário da metrópole e, sem dúvida, infiltrada na circulação monetária da Conquista portugêsa na América — vejamos, em seguida, a moedagem emitida pelo govêrno de D. João IV — o Restaurador.

Preliminarmente:

Cumpre-nos dizer que o ouro amoedado, da Dinastia de Bragança em diante, foi sempre pôsto na lei de 22 quilates ; da mesma forma que a prata amoedada permaneceu no toque de 11 dinheiros.

Assim, assumindo D. João IV o trono portugês em 1640, sômente mais tarde, isto é, em 1641, aparece a primeira legislação monetária do govêrno Restaurador, referente à criação da nova moeda de ouro para a circulação no Reino de Portugal e seus Senhorios, — o Brasil, inclusive.

A legislação invocada, outra cousa não é senão o Alvará de 27 de março de 1641, que, embora não cumprido, havia determinado que *as novas moedas de ouro, valores de quatro e de dois cruzados fôsem lavradas como até então foram feitas, mudando-lhes o nome PHILIPUS em JOANES Quarto*.

Convém ressaltar que o Alvará referido serviu de *instrução* à lavratura da nova moeda de ouro ; e ao mesmo tempo visava substituir o numerário em ouro que, durante o domínio espanhol, havia sido emitido pela Casa de Moeda de Lisboa, para a circulação do Portugal anexado.

Eis porque as restantes moedas de ouro emitidas pelos Reis de Castela, e mandadas desmonetizar na metrópole desde 1642, não deixam de constituir verdadeiros testemunhos metálicos de subido valor estimativo, dentro do próprio monetário portugês.

Em 1642, novamente baixou o govêrno a lei de 29 de março, tornando efetiva a lavratura da moeda de ouro, uma vez que a Casa de Moeda de Lisboa não havia dado cumprimento ao cunho, conforme autorização exarada no Alvará de 27 de março de 1641, referido.

Esta lei (de 29 de março) determinou que todo o ouro de qualquer gênero fôsse levado à referida casa para *novamente se lavrar*.

“*Parece que por este motivo — pontifica, ainda, Lopes Fernandes, — todas as moedas de ouro dos Reis de Espanha que aqui reinaram são excessivamente raras*”. (52)

É claro que a expressão “excessivamente raras” usada pelo saudoso numólogo, refere-se, unicamente, ao numerário em ouro lavrado pelos Reis de Castela (moedas de quatro cruzados, dois cruzados e um cruzado), independente das respectivas *marcas*, que foram aplicadas muito posteriormente segundo a lei de 20 de novembro de 1662.

Assim, passando à lei de 29 de março, já referida, vejamos o que ela nos diz:

“Lei de 29 de Março de 1642:

“... Hey por bem, & mando que todo o ouro, em moeda de qualuquer genero, qualidade, & preço que seja se leue a casa della, e se laure de nouo nella em moédas Portugêzas, de *quatro cruzados, e meas moédas, & quartos*, que sejam do mesmo pezo, & tamanho que as velhas tem, que são três oitauas, & dois graõs, acrescentando-lhe sòmente o meu nome, & a declaração do anno em que forem feitas ao pé da Cruz com que se cunhão, & que as taes moédas que assi de nouo se laurarem tenham, as de *quatro cruzados* valia extrinseca de *tres mil reis, mil, & quinehentos a mea, & setecentos, & sincoenta reis* o quarto della comrespondendose aos donos que as leuarem à casa da moéda a rezão de dous mil, & quinhentos réis, por cada hua, ficando os sinco tostões restantes pera minha fazenda...”

Rey. (53)

(52) Conf. Manuel Bernardo Lopes Fernandes — *Memórias das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856* — publicação da Academia Real das Ciências de Lisboa .Nova Série, tomo II, pág. 169 — *Op. cit.*, Lisboa, 1857.

(53) *In* Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo II, págs. 262 e 263: — Vide ainda o documento n.º 106, inserto no referido tomo, — Lisboa, 1877.

D. Antônio Caetano de Sousa, na *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tratando da Lei de 29 de março, que determinou a lavratura de novas moedas de ouro para o trôco, frisou, de maneira bem clara, que os exemplares em ouro emitidos pelos Reis de Castela, foram mandados recolher e fundir, — prova patente de que, na metrópole, não mais devia permanecer na circulação o numerário emitido durante o domínio espanhol.

Vejam, a respeito dessa nossa asserção, o que nos diz o próprio D. Antônio Caetano de Sousa:

“As moedas de ouro de *quatro cruzados*, que El Rey de Castella D. Felipe, que chamarão o *Bom*, mandou lavar neste Reyno, fez recolher no anno de 1642, e batellas de novo com o feu nome: JOANNES — III — D. G. REX — PORTUGALIAE, ALGRB. e da outra parte a Cruz de S. Jorge; e nos quatro vãos o anno de 1642; e à roda: IN — HOC — SIGNO — VINCES; e mandou que valessem tres mil reis’.” (54)

Destarte, está exuberantemente provado que D. João IV, depois da ascensão ao trono, não mais permitiu a circulação no Reino das moedas de ouro lavradas pelos Reis de Castela.

A própria lei de 29 de março de 1642, dando instruções para o cunho da nova moeda de ouro, constituída dos três seguintes valores — 3\$000, 1\$500 e 75\$0 réis, procurou logo substituir o nome PHILIPPUS da respectiva legenda, conforme havia determinado o Alvará de 27 de março, já citado.

D. Antônio Caetano de Sousa, referindo-se ao numerário lavrado pelos Reis de Castela durante o domínio espanhol, faz alusão somente ao recolhimento e conseqüente fundição da moeda de *quatro cruzados*, — dando, por conseqüente, a suposição de que os demais valores da respectiva série (*dois e um cruzado*) escaparam ao cadinho e, assim, foram tolerados na circulação da metrópole pelo próprio govêrno restaurador, — o que é êrro manifesto.

(54) D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Op. cit., tomo IV, livro V, pág. 199 — Lisboa, M.DCCXXXVIII.

Esse nosso comentário está de inteiro acôrdo com os têrmos do Alvará de 27 de março de 1641, reefrido, que interpretando o pensamento do govêrno portuguez procurou tornar sem efeito a circulação da moeda de ouro, então lavrada (em Portugal) durante a occupação espanhola.

E sobreleva notar ainda que:

Cândido de Azeredo Coutinho, tratando da lei de 29 de março, referida, diz que a mesma:

"... determinou que as moedas de ouro fossem carimbadas com os valores de 3\$000, 1\$500 e 750 reis, pagando-se aos possuidores 2\$500 pela primeira, e as outras em proporção". (55)

Não sabemos onde o apreciado escritor bebeu semelhante enramento, que redundna na mais flagrante *contradictio in adjecto*; e na mais flagrante contradição nos têrmos, porque, em verdade, a lei de 29 de março de 1642 não fêz a menor referênciã à applicação de *marca* em moeda de ouro e, sim, cogitou apenas do *cunho* constituído de três seguintes valores, — moeda de quatro cruzados valendo três mil réis, meia moeda de dois cruzados valendo mil e quinhentos réis, e, finalmente o quarto de moeda (Cruzado) que era aceito, no trôco, pelo valor de setecentos e cinqüenta réis.

É bem verdade que o Alvará de 1 de março de 1644, cogitando de aumento na moeda de ouro de quatro cruzados, que valia três mil réis desde 1642, — assim se expressa:

"... que as moedas de Quatro cruzados, augmentadas a 3.000 reis, corram por este valor, ainda quando se não se achem novamente marcadas, — Da Coleção de Cortes da Academia, Tomo XII, Pág. 239, verso". (56)

Comentando este Alvará, diz Lopes Fernandes em "NOTA" manuscrita, à pág. 181, *in fine*, de sua obra, já citada (denotando pre-

(55) Conf. Cândido de Azeredo Coutinho — *Apreciação do Medalheiro da Casa da Moeda*, pág. 60 — Rio de Janeiro, 1862.

(56) *In* Manuel Barnardo Lopes Fernandes — *Memória das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos até o ano de 1856*] Parte segunda, pág. 181 — Lisboa, 1857.

paro de provas para nova edição), pertencente à Biblioteca da Seção Numismática do Museu Histórico Nacional, o seguinte:

“Não achamos a lei que mandasse marcar com a *contra-marca* de 3.000 reis, as moedas de *Quatro Cruzados* de ouro. No *Portugal Restaurado* — comenta, ainda, Lopes Fernandes — Tomo I, parte I, Livro 3, pág. 143, edição corrente de 1751, diz que em 1641 (sic) que passaram com uma *marca* as moedas de ouro que valiam *Quatro cruzados*, a valer 3.000 reis”.

Respeitada a redação do erudito numólogo, podemos assegurar que o Alvará de 1 de março de 1644, acima referido, não passa de documento *mudo* dentro da História Monetária do Século XVII, pelo fato de não ter sido realizado o levantamento do valor *extrinseco* da moeda de ouro concretizado em *marca*; da mesma forma que, anteriormente, isto é, em 1641, como insinua o *Portugal Restaurado* do Conde de Ericeira, tratando da *marca de três mil réis* na moeda de *quatro cruzados* (que era o maior valor em ouro corrente), é matéria também *muda*, permanecendo, ao lado do Alvará de 1 de março de 1644, já citado, como simples ponto de referência dentro da História Monetária, sem nenhum valor probante.

E esse *levantamento* não se operou quer em 1641, quer ainda em 1644, porque, posteriormente, em 1646, o Alvará de 19 de maio legislando a respeito de determinadas *moedas de ouro que estavam em circulação sem nenhuma marca*, permitiu que o *dobrão espanhol* corresse por 1.600 réis, e a moeda de *três mil réis* por 3.500 réis, *majoração que seria extensiva a tôdas as moedas de ouro, que tivessem o mesmo quilate...* (57)

Segundo demonstramos, linhas acima, a referida *majoração* tácita, isto é, não operada por efeito de *marca*, é devida à autorização calcada na Lei de 15 de fevereiro de 1646 que elevou o *marco* de ouro ao preço de 56.250 réis, e o de prata a 3.700 réis, — con-

(57) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genalógica da Casa Real Portuguesa*. Op. cit., tomo IV, pág. 358, — *ut* Regimento da Casa da Moeda de Lisboa, Livro I, pág. 240.

forme se vê da Memória do Conde de Ericeira, citada na História Genealógica (58).

Nenhum aumento da moeda de ouro foi, portanto, operado por meio de *marca* mesmo no ano de 1646, inclusive.

Em 1641 a moeda de *quatro cruzados* valia 1.600 réis, em 1642 passou a valer 3.000 réis e, em 1646, era aceita na circulação pelo preço de 3.500 réis: — notando-se que esses aumentos, tácitamente determinados pelo govêrno, não foram concretizados em *marca* de nenhuma espécie.

É digno de nota — e convém referir — que o aumento excessivo da moeda de *quatro cruzados* que valia 1.600 réis em 1641, passando a 3.000 réis em 1642, assenta no fato da moeda de ouro no tempo de Filipe III de Espanha (II de Portugal) valer 2.000 réis cada uma, e era esse, de fato, o valor estabelecido para circulação.

Essa afirmativa é mantida pela *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*.

Eis o que ela nos diz a respeito:

“Porque as moedas de ouro no tempo de Felipe III de Espanha (II de Portugal), que de 1598 até 1621 ocupou o Throno de Portugal, valião *quatro cruzados*, e sendo estes de *quatrocentos réis* cada um, em lugar de mil e seiscentos réis, corrião a *dois mil réis*”.

Semelhante narrativa de D. Antônio Caetano de Sousa prova à primeira vista que a moeda de ouro de *quatro cruzados*, lavrada pela Casa de Moeda de Lisboa ao tempo de Filipe II de Portugal, não deixou de ser aceita na circulação pelo valor corrente de 2.000 réis.

Entretanto, podemos assegurar que, ainda em 1641, a antiga moeda de *quatro cruzados* continuava a correr pelo valor de *mil e seiscentos réis*.

Desconhecemos — diga-se de passagem — a legislação referente a suposta majoração, pela qual passou a moeda de *quatro*

(58) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, op. cit., tomo IV, livro V, pág. 440 *in fine*.

(59) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, op. cit., tomo IV, livro V, pág. 439.

cruzados ao valor extrínseco de 2.000, segundos assevera o autor da *História Genealógica*.

Assim, reafirmando êsse ponto de vista, é claro que, no próprio período da Restauração portuguesa, ainda conservava a moeda de *quatro cruzados* o primitivo valor de *mil e seiscentos reis*.

Sòmente mais tarde, em 1642, é que a lei de 29 de março, determinando o recolhimento de tóda moeda de ouro antiga que estava na circulação para, em seguida, convertê-la em nova sortz de moedas de *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, — não deixou o govêrno de, entretanto, fixar o valor *extrínseco* dessa nova moeda, dando, por exemplo, o de *três mil réis*, à moeda de *quatro cruzados*; — da mesma forma que os demais valores da série eram aceitos no trôco por *mil e quinhentos e setecentos e cinqüenta réis*, respectivamente.

E ainda:

Nessa nova lavratura, embora fôssem mantidos os primitivos valores — *quatro* e *dois cruzados*, também ficou permanecendo o pêso de 3 oitavas e 30 grãos à moeda de *quatro cruzados*, a exemplo do pêso estabelecido a essa antiga moeda de ouro emitida durante o domínio espanhol; e, ao mesmo tempo, mandava a referida lei pagar aos seus possuidores (no ato da apresentação à Casa da Moeda) o preço convencionado de *dois mil e quinhentos réis* dado àquela moeda, — pagamento que seria feito proporcionalmente aos demais exemplares de ouro, levando-se em conta no ato do resgate, não sòmente o pêso encontrado em cada exemplar, como o toque de ouro que, nesse caso, seria ensaiado pela referida casa: — conhecido que a moeda antiga, chamada ao recolhimento, apresentava quilate variado, e o novo cunho procurou unificar o ouro num so titulo, e, portanto, não fêz mais do que fixar o metal nobre amoedado na lei de 22 quilates.

E, em última análise:

Prosseguindo no comentário final da lei de 29 de março, referida, podemos assegurar que essa lei não foi logo de início bem compreendida.

Por êsse motivo, de Alcântara, é baixado ainda em 1642 o Alvará (com fôrça de lei) de 30 de maio, dando instruções à Casa de Moeda de Lisboa pelo fato de haver esta encontrado dificuldade

no cumprimento da Lei de 29 de março, a qual — como vimos — havia determinado o cunho da nova moeda de ouro constituída de três seguintes valores: *três mil réis, mil e quinhentos réis e setecentos e cinquenta réis*, saindo nessa nova lavratura a oitava de 22 quilates e *seiscentos e sessenta réis*.

Dito isto, vejamos o citado Alvará de 30 de maio na parte que interessa a nossa argumentação:

“ . . . ,que sendo eu informado que no intendimento e pra-
“ tica da ley, que em 29 de março deste anno de seis-
“ centos e quarenta e dous, mandei passar sobre a nóva
“ fabrica da moeda de ouro se moverão algumas duvidas
“ que convem declarar. . . , mando que todo o ouro de
“ moedas de qualquer genero, qualidade, cunho e preço
“ que seja, que em cumprimento da dita ley se levar à
“ dita caza da moeda, pesando-se primeiro e pondo-se
“ na ley de vinte e dous quilates, se lavre de novo nella
“ em moedas das que chamão de coatro cruzados portu-
“ guezas, meas e coatros que sejam do mesmo tamanho e
“ pezo que as velhas tem, que são trez oitavas e trinta
“ grãos, valendo daqui em diante por preço certo e ordi-
“ nario cada oitava de ouro de ley de vinte e dous qui-
“ lates *seiscentos e sessenta reis*, e dando o cunho como
“ se ordena na dita ley (referindo-se ao Alvará, em es-
“ tudo, à lei de 29 de Março de 1642), valia *extrinseca*
“ às novas moedas de *três mil réis*, as meas de *mil e qui-*
“ *nhentos, e aos coartos de setesentos e cincoenta reis*. . . ,
“ com declaração que do ouro que asy se levar a caza
“ para se lavrar de novo ou seja em moeda ou em pessas,
“ pasta e barras, tocando mais de vinte e dous quilates,
“ ou mesmo delles se fará a conta pelos officiais da caza
“ da moeda para no pezo lhe dar a valia a razão de vinte
“ e dous quilates em que se ha de pôr, de modo que todo
“ ouro que se lavrar fique igual, asy no preço como nos
“ quilates. . . ,” (60)

(60) Cont. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 264 — Conf., ainda, o doc. n.º 109, — Alvará de 30 de maio de 1642 — Lisboa 1877.

Antes do cumprimento do Alvará de 30 de maio de 1642, já referido, era natural que qualquer moeda de ouro antiga fôsse alterada na circulação monetária da própria metrópole.

Essa nossa asserção é, por assim dizer, tôda problemática pelo fato de haver a Ordenança de 19 de setembro de 1559 *determinado a destruição dos "ferros (cunhos) das moedas anteriormente lavradas"*: e, ainda acresce a circunstância, sem dúvida relevante, de, posteriormente, ter a lei de 2 de janeiro de 1560, operado a reforma monetária, que estabeleceu *sômente* o cunho da *moeda de 500 reais*.

A mesma tolerância é, ainda, admissível, com o numerário lavrado pelos Reis de Castela (*quatro cruzados, dois cruzados e um cruzado*) até o momento em que o próprio Governo Restaurador, deliberasse agir em sentido contrário.

E foi o que sucedeu, posteriormente; porque tornada pública a lei de 29 de março, regulamentada pelo Alvará de 30 de maio de 1642, já citado, de modo algum poderiam ter escapado do cadinho as antigas moedas — *inclusive, as que foram emitidas em Portugal durante o dominio espanhol*.

É, por isso, que o Alvará de 30 de maio agiu no caso mui sãbiamente, tanto que procurou unificar o quilate do ouro, novamente moedado, *pondo-o na lei de vinte e dois quilates*, segundo nossa demonstração, linhas acima; — pouco interessando a essa afirmativa que o ouro proveniente de moeda antiga e, ainda, de barra ou ainda mesmo de qualquer peça... apresentasse quilate diverso, porque, nesse caso, competia à Casa de Moeda de Lisboa reduzir o metal nobre ao toque de 22 quilates, conforme determinava o Alvará de 30 de maio de 1642, já referido.

Estudada, em breve relatório, a Legislação Monetária referente ao governo de D. João IV, vejamos, como complemento dêsse estudo — a descrição de alguns tipos monetários lavrados em ouro:

"732 — Quatro cruzados de 1642. Anverso semelhante
"ao anterior. — IOANNES — III — D — G — REX —
"PORTVGALIE, R/. — Differente. Tem a nova serrilha
"e tres carimbos. — AV. — Rarissimo — Vid. gr."
"(61)

(61) Conf. Catálogo da Coleção Numismática de Joaquim Gomes de Sousa Braga, organizado pelo numólogo Augusto de Sousa Lôbo — pág. 57 (quanto a descrição), e est. V (ilustração) — Rio de Janeiro, 1906.

O presente exemplar (moeda de *quatro cruzados*), insuficientemente descrito por Sousa Lôbo, apresenta as três seguintes *marcas*: *quatro mil réis*, *quatro mil e quatrocentos réis* (ambas coroadas); além de esfera, esta também coroadas.

Essa moeda de *quatro cruzados* — não é demais referir — foi lavrada pela Casa Monetária de Lisboa, em ouro de 22 quilates, segundo determinava a lei de 29 de março de 1642, consubstanciada pelo Alvará de 30 de Maio, do referido ano.

O presente exemplar, descrito e ilustrado na "Coleção Sousa Braga", vem também referido em Lopes Fernandes, segundo constata a descrição infra:

"Moeda de *Quatro cruzados* — Ouro de 22 quilates

"Anv. : IONNAS — IIII — D. G. REX. PORTVGALIÆ.

"Escudo das armas do reino. . . .

"R/ IN — HOC — SIGNO — VINCES.

"Cruz (de São Jorge) cantonada com a data de 1642, e

"as *contramarcas* (4.000 réis e 4.400 réis, ambas coroa-

"das e, ainda a *marca* de esfera coroadas, da lei de 8 de

"Julho de 1682) posteriores para lhe augmentar o valor".

"(62)

Teixeira de Aragão, tratando do monetário do Governo Restaurador, não deixou de mencionar a moeda de *dois cruzados*, fazendo o da seguinte maneira:

"12 — IONNES — III — D — G — REX — PORTVGALI.

"Armas do reino.

"R/ IN. HOC. SIGNO — VIN. CES — Cruz de São Jorge.

"cantonada pela data, de que se vê apenas o milésimo,

"achando-se as outras três letras apagadas pelas *contra-*

"*marcas*, a saber: uma esfera coroadas a *marca* 2 encima-

"da por corôa e, ainda, a *marca* de 2.200 réis, coroadas".

"(63)

(62) Conf. Manuel Bernardo Lopes Fernandes — *Memórias das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856*. Op. cit., parte segunda, pág. 181 — Lisboa, 1856.

(63) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — Op. cit., tomo II, pág. 10. — descrição e n.º 12, da est. III, quanto à ilustração — Lisboa, 1877.

Assim, — conhecida a descrição do exemplar de *dois cruzeiros*, convém referir que as *marcas de quatro mil réis*, de *dois mil réis* e de *um mil réis*, determinadas na lei de 20 de novembro de 1662, pertencem ao govêrno de D. Afonso VI; da mesma forma que as *marcas de quatro mil e quatrocentos réis*, de *dois mil e duzentos réis*, e de *mil e cem réis* (esta última aplicada em *cruzado*) foram medidas decretadas no Govêrno Regencial do Príncipe D. Pedro (1661-1683), em virtude do Aivará de 12 de abril de 1668, que estabeleceu o último levantamento do valor *extrínscico* da moeda de ouro; assunto êste inteiramente estranho a nossa atual cogitação.

Matéria também alheia ao nosso *objetivo* é sem dúvida, a *marca de esfeta coroada* e o *cordão*, medida puramente fiscal para evitar o cerceio criminoso da moeda, nos têrmos do Decreto de 26 de maio de 1686 consubstanciado na Lei de 8 de julho do referido ano, sem que, entretanto, a medida posta em prática pelo govêrno da metrópole concretizasse aumento no valor da moeda para o meio circulante. (64)

Descritos os dois tipos monetários referentes ao govêrno de D. João IV, — somente nos resta tratar do monetário de D. Afonso VI, cujo período governamental vai de 6 de novembro de 1656 a 22 de novembro de 1667, data, em que, julgado incapaz de dirigir o Reino, e, conseqüentemente, privado da liberdade, — jamais podia a moeda ser lavrada em seu próprio nome, segundo constata a História Monetária do Século XVII.

Desta maneira, e, em breve relatório, podemos afirmar que o sistema monetário inicialmente adotado pelo govêrno de D. Afonso VI, foi a continuação do que havia feito a administração anterior —, uma vez que, no cunho estabelecido, apenas mudava o nome — o nome do imperante — na legenda, permanecendo, entretanto, intatos quer o pêso, quer o tipo monetário.

É por isso que as moedas de ouro, inicialmente lavradas no govêrno de D. Afonso VI, valores: *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, pesando 224, 115 e 60 grãos, respectivamente, não deixam de constituir os primeiros testemunhos monetários de seu govêrno emissor.

(64) Conf. *A gênese da Numismática Brasileira* (Séculos XVI e XVII), — nossa colaboração, in *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. I, pág. 100 — Rio de Janeiro, 1941.

Em face do exposto, — não interessa ao caso em aprêço que a moeda de ouro, lavrada no governo de D. João IV tivesse maior pêso que a emitida por D. Afonso VI; porque a nossa cogitação é, no momento, reviver o tipo monetário, inicialmente adotado (no referido governo de D. Afonso VI) para a circulação do Reino de Portugal e, conseqüentemente, compreendida nessa acepção — o Brasil, como Conquista portuguesa na América.

Cumpre-nos, portanto, passar à descrição da moeda de *quatro cruzados*, lavrada em ouro de 22 quilates, valendo *três mil e quinhentos réis*:

“Anv.: ALPHONSUS. VI. D. G. — PORTUG.

“Escudo das Armas do Reino.

“R/ IN — HOC — SIGNO. VINCES. Cruz cantonada com a

“data de 1660, e as *contramarcas* de 4.000 e 4.400

“réis.

“*Moeda de ouro de 3.500 reis* — Ouro de 22 quilates.

“(65)

Convém dizer — embora de passagem — que a descrição do presente exemplar, feita por Lopes Fernandes, está manifestamente contrária à ilustração constante da página 198 da sua citada obra.

Haja visto, por exemplo, que o referido numólogo ao descrever a citada moeda de ouro (de *três mil e quinhentos réis*) grafou com a vogal *U* as palavras ALPHONSUS e PORTUG em vez do emprêgo da consoante *V*, cuja consoante é sempre empregada na abrição da mitra de *anverso*.

O referido exemplar (*moeda de 3.500 réis*) recebeu a *marca de quatro mil réis*, segundo determinava a lei de 20 de novembro já referida.

Posteriormente, em virtude dos têrmos exarados no Alvará de 12 de abril de 1668, já acima citado, recebeu essa antiga moeda de *quatro cruzados* a nova *marca de quatro mil e quatrocentos réis*. (6)

Particularidade digna de apreciação — como variedade de

(65) Conf. Manuel Bernardo Lopes Fernandes — *Memória das moedas correntes em Portugal, desde o tempo dos romanos, até o ano de 1856* — *Op. cit.*, parte segunda, pág. 198 — Lisboa, 17857.

(66) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, documento n.º 163, inserto à págs. 304 e 305 — Lisboa, 1877.

marca no valor de *quatro mil réis* — é, sem dúvida, o algarismo 4, representativo da referida *marca*, ter ficado *virado*, isto é, *invertido*, segundo se vê da respectiva ilustração constante da obra de Lopes Fernandes, que, por sua vez, o reproduziu da *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. (67)

Teixeira de Aragão, por sua vez, referindo-se ao monetário em ouro de D. Afonso VI, descreve os dois seguintes exemplares:

"I. ALPHON. .VS . VI . D. . . . Armas do reino.

"R/ IN HOC . . IGNO . VINCES. Cruz de S. Jorge
"cantonada pelas quatro letras do ano 1-6-6 . . Esta
"moeda tem tres *contramarcas*.

"Pesa 224 grãos.

"*Quatro cruzados*. AV. Não conhecemos outro exem-
"plar." (68)

É claro, que as três *contramarcas*, referidas por Teixeira de Aragão, apenas concretizam dois levantamentos no valor *extrínseco* da moeda de ouro, — aliás realizados em períodos bem distintos, a saber:

o primeiro, determinado pela lei de 20 de novembro de 1662, ocorreu no governo de D. Afonso VI, passando a moeda de *quatro cruzados*, que valia *três mil e quinhentos réis* ao valor de *quatro mil réis*, aumento também extensivo às demais frações, proporcionalmente. — *dois cruzados* (equivalente a *meia moeda*) e *um cruzado* (equivalente ao *quarto da moeda*) ; e o segundo levantamento (extranho à nossa actual cogitação) foi levado a efeito na gestão governamental do Príncipe D. Pedro, como Regente do trôno português, de acôrdo com a *majoraça* calcada ns *têrmos* do Alvará de 12 de abril de 1668, referido.

Neste último levantamento, as moedas de ouro de *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, elevadas em 1662 a *quatro mil*

(67) Conf. D. António Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. *Op. cit.*, tomo IV, *tab p. n.* 114 — Lisboa, M. DCCXXXVIII.

(68) Conf. A. C. Teixeira de Aragão. — *Op. cit.*, tomo II, página 32 — vindo a respectiva ilustração na fig. 1, da est. XXXIII — Lisboa, 1877.

réis, dois mil réis e um mil réis (lei de 20 de novembro, citada), passaram a *quatro mil e quatrocentos réis, dois mil e duzentos réis e mil e cem réis*, respectivamente, ficando o valor do ouro, novamente elevado, equivalente ao da moeda de prata que estava em giro, "de modo que ficassem iguaes às de prata", tópicos do citado Alvará de 12 de abril, já referido, linhas atrás.

Porque, em verdade, a outra *contramarca* mencionada por Teixeira de Aragão, diz unicamente respeito à *esfera coroada*, simples medida fiscal para evitar o cerceio da moeda de ouro e de prata e, destarte, não integrava a referida *marca* aumento no valor *extrínseco* da própria moeda, segundo já abordamos êste aumento.

Dito isto, — vejamos a descrição do exemplar de *dois cruzados*, mencionado na obra de Teixeira de Aragão:

"2 — ...LPHO ...SVS . VI . D. G. . POR.... I..

"Armas do reino.

"R/ ...N . HOC. SIGN. O VINCES. Cruz de São Jorge

"cantoadada pelas quatro letras designando o anno 1-6-6..

"Êste exemplar, unico que conhecemos — afirma Ara-

"gão — tem duas *contramarcas*.

"Pesa 115 grãos.

"*Dois cruzados*. AV. Pertence a collecção do Snr. Edu-

"ardo Carmo". (69)

Êste exemplar, também incluído na obra do erudito numólogo apresenta as duas seguintes *marcas* coroadas, a saber: *dois mil réis* (levantamento da lei de 20 de novembro de 1662, já citada), e *dois mil e duzentos réis*, último levantamento operado pelo Alvará de 12 de abril de 1668.

Diante do exposto, — teremos de rememorar a citada lei de 20 de novembro de 1662, que estabeleceu a moeda de *emergência* ou de *necessidade*, — uma vez que a *marca* aplicada na moeda de ouro, fê-la, de novo, ingressar na circulação (da metropole) pelo valor *extrínseco* de *quatro mil réis*, majoração tornada extensiva aos demais valores da respectiva série, proporcionalmente ; de forma que

(69) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 32, referida, e ilustrado pela fig. 2, est. XXXIII — Lisboa, 1877.

a moeda de *dois cruzados* passou a valer *dois mil réis* e, finalmente, a moeda de *um cruzado* teve o seu novo valor fixado em *um mil réis*.

Vejamos, portanto, a citada lei de 20 de novembro, na parte que nos interessa:

“... convinha mandar marcar as moedas de ouro que
“hoje correm por *tres mil e quinhentos reis*, dando-lhes
“valor com a dita *marca de quatro mil reis*, e ser meo de
“que não resulta dagno algum a meu Reyno e Vassalos,
“... ; fui servido resolver com parecer do meu conselho
“de estado que em todas as moedas deste Reyno, que
“hoje correm por *tres mil e quinhentos reis* se ponha em
“a caza da moeda desta cidade (referindo-se à lei à
“Casa da Moeda de Lisbôa) hua nova *marca...*, com
“que fique valendo *quatro mil reis* cada huma, e que nas
“meas moedas e quartos se ponha a mesma *marca* res-
“pectivamente ao valor das moedas inteiras, para que
“dos cinco tostões que pela maneira referida sobe o va-
“lor de cada moeda se dê hum ao donno dellas de mais
“dos *tres mil e quinhentos reis* que até agora valião e os
“*quatrocentos reis* fiquem para minha fazenda, applica-
“dos à despeza da guerra...” (70)

Conhecida e posta em prática a citada lei de 20 de novembro, — cumpre dizer que o marco amoedado ficou valendo... 74\$926 34/41, — como muito bem pondera Aragão. (71)

Esse foi o primeiro levantamento concretizado em *marca*, dando motivo a que a moeda de ouro passasse ao valor *extrinseco* de *quatro mil réis*: — da mesma forma que a *meia moeda*, passou a *dois mil réis*, e, conseqüentemente, o *quarto* (da moeda — cruzado) teve o seu valor elevado a *um mil réis*.

Convém ressaltar que o levantamento do valor *extrinseco* da moeda de ouro, foi, em primeiro lugar, realizado na metrópole:

(70) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, págs. 297, *in fine*, a 299, *in principio*, documento n.º 150 (Lei de 20 de novembro de 1662, citada) — Lisboa, 1877.

(71) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 36 — Lisboa, 1877.

sendo as respectivas *marcas* (dos valores: *quatro mil réis, dois mil réis e um mil réis*) ilustrada pela figuras 1, 2 e 3, da Estampa II, anexa à presente monografia.

É claro que a *marca* procedida na metrópole não trás, infelizmente, a forma ou característica diferencial daquela que, posteriormente, foi efetuada no Brasil, segundo veremos mais adiante, — quando tratarmos do Regimento do Conde de Óbidos, de 7 de julho de 1663.

Terminado o estudo da Lei de 20 de novembro de 1662, que elevou o valor da moeda de ouro a *doze e meio por cento*, — chegamos à conclusão formal, isto é, positiva, que a citada lei sòmente cogitou do aproveitamento da moeda de ouro que estivesse circulando na metróple ao tempo da aplicação da respectiva *marca*.

Destarte, é indiscutível que a lei em aprêço apenas tornou obrigatória a *marca* na moeda de ouro constituída dos três seguintes valores, a saber: moeda de *quatro cruzados*, valendo *três mil e quinhentos réis*; moeda de *dois cruzados*, valendo *mil setecentos e cinqüenta réis*, e, finalmente, o *quarto da moeda de quatro cruzados* (cruzado), valendo *oitocentos e setenta e cinco réis*.

Foram êstes, com efeito, os únicos exemplares em ouro que circulavam no Reino de Portugal desde 1642 pelo valor de *três mil réis, mil e quinhentos réis e setecentos e cinqüenta réis*, respectivamente, até que, posteriormente, o Alvará de 19 de maio d 1646 os elevou a novos valores, — *três mil e quinhentos réis, mil setecentos e cinqüenta réis, e oitocentos e setenta e cinco réis*, segundo constata a nossa prova produzida, linhas atrás.

Completando essa nossa asserção, ainda podemos assegurar que os exemplares sujeitos à *marca*, na metrópole, tinham o título de 22 quilates, e foram lavrados nos govêrnos de D. João III e de D. Afonso VI.

Assim afirmamos, porque tôdas as antigas moedas de ouro que, eventualmente, ainda estivessem circulando na metrópole até 1642, não deixaram de cair em desuso; e, portanto, foram mandadas recolher e fundir, — *entrando nesse número os exemplares dos Reis de Castela* — lavrados, como foram, na lei de 22 1/8 quilates, — circunstância essa bem constatada pela legislação monetária que nos legou o próprio Século XVII.

É claro que a nossa prova, apoiada na Lei de 29 de março de 1642, está ainda mais fortalecida pelo Alvará de 30 de maio, do referido ano, que, *determinando o recolhimento da antiga moeda*, não deixou de autorizar a lavratura do novo cunho, com os três seguintes valores *intrinsecos*, — *três mil réis, mil e quinhentos réis, e setecentos e cinqüenta réis*. Esse foi o verdadeiro numerário adotado pelo govêrno desde a restauração de Portugal, cujo numerário, ainda circulante ao tempo de D. Afonso VI, *serviu de modelo à nova lavratura mandada proceder* já, em seu próprio nome, ficando, destarte, *mantidos os mesmos valores*, anteriormente existentes no trôco, — *três mil réis, mil e quinhentos réis e setecentos e cinqüenta réis*.

Éis porque, no momento da aplicação da lei de 20 de novembro de 1662 referida, sômente podia ter sido cogitado o *levantamento* nas moedas de *quatro cruzados*, de *dois cruzados* e de *um cruzado*, elevados a *quatro mil réis*, *dois mil réis* e *um mil réis*, respectivamente.

Essa é a prova patente de que, na época da aplicação da *marca* (em 1662), nenhuma moeda de ouro antiga poderia ter permanecido na circulação da metrópole, — pelo fato de estar o seu meio circulante apenas constituído de exemplares, lavrados desde 1642, e postos na lei de 22 quilates, — o que cumpre reafirmar: as novas moedas de ouro de *quatro cruzados*, de *dois cruzados* e de *um cruzado*, lavradas desde 1642, integravam, *em um mot*, o numerário circulante ao tempo de D. Afonso VI, em cujo govêrno houve lugar o *levantamento* concretizado em *marca*, ou *carimbo*.

Concluindo o assunto referente ao numerário, em ouro, que estava circulando na metrópole, quando da aplicação da *marca* — julgamos, com acêrto, não ser admissivel, que, decorridos vinte anos entre a publicação da lei de 20 de novembro de 1662 e da lei de 29 de março de 1642, consubstanciada pelo Alvará de 30 de maio, do referido ano, *ainda estivessem circulando na metrópole qualquer moeda de ouro antiga* — inclusive a lavrada pela Casa de Moeda de Lisboa durante a ocupação espanhola.

A expressão "antiga moeda", abrange todos os espécimes que, anteriormente, foram lavrados até a promulgação da lei de 29 de março de 1642, referida.

Assim, passando em revista os monetários, então lavrados no velho Reino de Portugal, — vemos que, no conceito da moeda de ouro antiga, não deixam de ser integrados os seguintes espécimes:

Cruzado, de 23 $\frac{3}{4}$ quilates, emitido nos reinados de D. Afonso V, de D. João II, de D. Manuel — e, ainda, reproduzido, no governo de D. João III, que o mandou lavar em vários toques (23 $\frac{3}{4}$ quilates, 22 $\frac{5}{8}$ quilates) — sendo, ainda, digno de apreciação o exemplar denominado — *cruzado calvário*, pôsto na lei de 22 quilates; o *escudo*, lavrado no título de 18 quilates, ao tempo de D. Duarte; a *dobra pé-terra*, a *dobra gentil* e a *meia dobra*, lavradas por D. Fernando; o *escudo* e o *meio escudo*, ambos no toque de 18 quilates, emitidos por D. Afonso V; o *justo*, de 22 quilates e, ainda, o *meio justo* e o *espadim*, também lavrados no título de 22 quilates, no reinado de D. João II; o *português*, no toque de 23 $\frac{3}{4}$ quilates, emitido por D. Manuel; o *português*, também lavrado no título de 23 $\frac{3}{4}$ quilates e, ainda, o *São Vicente* e o *meio São Vicente*, no toque de 22 quilates — espécimes êsses, lavrados, no governo de D. João III; o *São Vicente* e o *meio São Vicente* e, ainda, a *moeda de 500 reais* e o *engenhoso*, no toque de 22 $\frac{1}{8}$ quilates, pertencentes ao monetário de D. Sebastião; a *moeda de 500 reais*, de 22 $\frac{1}{8}$ quilates, emitida no governo do Cardial — Rei D. Henrique; e, finalmente: do antigo monetário não deve ser posta de lado a *moeda de 500 reais*, lavrada em nome de D. António, o Prior do Crato, cujo espécime foi pôsto no título de 19 quilates.

Há, ainda, a lembrar a *Moeda de 500 reais*, título de 22 $\frac{1}{8}$ quilates, mandada lavar durante o interregno dos governadores e defensores do Reino de Portugal, período de 31 de janeiro a 17 de julho de 1580, com a seguinte legenda: "GUBERNADORES — ET DEFENSORES — REGNORUM — PORTUGALIAE.

É lógico que todos os exemplares provenientes de antigos cunhos não mais podiam permanecer na circulação da metrópole, ao lado do novo numerário adotado pela lei de 29 de março de 1642 e Alvará de 30 de maio do referido ano, cuja legislação invocada não deixa de repelir, *in limine*, a hipótese de, ainda na metrópole, ter sido passível da marca a moeda de *quatro cruzados* (e suas respectivas frações) dos Reis de Castela.

O mais seria argumentar com sofisma, contrariando a própria legislação monetária que mandou recolher e fundir tôda a antiga moeda de ouro, segundo documenta a prova produzida no decorrer da presente monografia.

E sobreleva notar que:

Sem o estudo retrospectivo do numerário em ouro, lavrado para a circulação do Reino de Portugal; sem o conhecimento da respectiva legislação monetária, criadora d'esses numerários; e, ainda, sem o conhecimento exato dos espécimes que estavam adstri- tos na circulação da metrópole, ao tempo da *marca* determinada pela citada lei de 20 de novembro de 1662 — é claro, não ser possível ao numólogo determinar, com precisão, quais os tipos monetários que foram passíveis na metrópole, da referida *marca*.

Por êsses fundamentos, sem dúvida de ordem técnica-doutri- nária, excluimos mui judiciosamente a moeda de ouro dos Reis de Castela (período de 1580 a 1640), da *marca* realizada, em 1662, na metrópole.

Prosseguindo no monetário de D. Afonso VI — uma vez es- tudada a *marca* decretada pela lei de 20 de novembro de 1662 — vemos que, somente a 28 de junho de 1663, é estabelecida o novo cunho da moeda de ouro para a circulação em todo o Reino de Portugal.

Nesta lavratura, determinada pela Ordem do Conselho da Fa- zenda de 28 de junho de 1663, referido, a nova moeda não solreu alteração no pêso, anteriormente adotado, ficando logo mantido o valor nominal no próprio ferro de anverso.

É assim que:

A mitra de anverso dessa nova moeda de ouro, apresenta o valor nominal ("indicação do preço", 4\$000 réis — diz Aragão, à pág. 37, de sua obra, tomo II), ao lado das Armas do Reino, à di- reita (4.000) e, do outro, à esquerda, a data correspondente ao ano da emissão, — 1663.

Nesse novo cunho, a cruz de São Jorge foi substituída pela de Cristo.

Cumpre-nos dizer que essa nova lavratura aboliu por completo o antigo nome dado à moeda de *quatro cruzados* (e suas respecti-

vas frações, — *dois cruzados e um cruzado*), ficando, doravante, as novas moedas com as denominações seguintes, a saber: *moeda de ouro* (4\$000) ; *meia moeda* (2\$000) e, finalmente, o *quarto* era equivalente a *um mil réis*.

Êstes novos exemplares vêm descritos por Teixeira de Aragão, sob ns. 10, 11 e 12, valores: *quatro mil réis, dois mil réis e um mil réis*, respectivamente. (72)

Convém ressaltar que os novos exemplares de *dois mil réis* (meia moeda) e de *um mil réis* (quarto de moeda), descritos e ilustrados pelas figs. ns. 11 e 12, respectivamente, receberam as *marcas de dois mil réis e duzentos réis e de mil e cem réis*, de acôrdo com o novo *levantamento* praticado, posteriormente, no govêrno do Príncipe D. Pedro, como Regente do Reino de Portugal, em virtude da determinação calcada no Alvará de 12 de abril de 1668. — assunto estranho a nossa atual cogitação, porém já referido no decurso da presente monografia.

D. Antônio Caetano de Sousa, na sua *História Genealógica da Casa Real Portuguêsa*, não deixou de mencionar os referidos exemplares, provenientes do novo cunho determinado pela Ordem do Conselho da Fazenda de 28 de junho de 1663.

Destarte, corroborando essa nossa asserção, vemos, que êstes novos exemplares (valores: *quatro mil réis, dois mil réis e um mil réis*), figuram nas tábuas P e Q, do tomo IV, de sua citada obra. (73)

E anda mais:

Os exemplares de *dois mil réis* e de *um mil réis*, referidos na *História Genealógica*, receberam as *marcas, coroadas, de dois mil e duzentos réis e de mil e cem réis*, respectivamente ; a exemplo do que ocorre com idênticos espécimes constantes das ilustrações de ns. 11 e 12, da obra de Teixeira de Aragão, acima citada.

(72) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 37, — descrevendo as novas moedas de ouro mandadas lavrar pela Ordem do Conselho da Fazenda, de 28 de junho de 1663 — e cujos espécimes, são ilustrados pelas figs. 10, 11 e 12, da est. XXXIV — Lisboa, 1877.

(73) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguêsa*, *Op. cit.*, tomo IV, *tab. p.* n.º 115, — 4.000 réis: *tab. Q*, ns. 118 e 119, — 2.000 réis; e, ainda os ns. 116 e 117, da referida *tab. Q*, — 1.000 réis — Lisboa, M.DCCXXXVIII.

Terminado o estudo da moedagem de ouro que constituiu o numerário corrente, na metrópole, ao tempo de D. Afonso VI, e, incluindo nesse estudo, o *levantamento* do valor *extrinseco* da moeda de ouro, só nos resta agora, como complemento dêsse estudo, descrever os dois espécimes de ouro — *português* e *São Vicente* — referidos no “Regimento” de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos, que applicou no Brasil, as leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663.

Vejam os, para o caso, e, em primeiro plano, a descrição do *português*, lavrado em ouro de 23 3/4 quilates.

Anverso:

“ I — EMANVEL : R : PORTVGALIE : AL : C S VL : IN :
“ A : D : G : — C N : C , ETHIOPIE : ARABIE : PERSIE :
“ I : . Escripto em dois circulos, tendo no centro as armas
“ do reino entre dois aneis” .

Reverso:

“ IN : : : HOC : : SIGNO : : VINCEES : Cruz da Ordem de
“ christo, com tres pontos por cima.”
“ Pesa 708 grãos em perfeito estado de conservação —
“ AV de 23 3/4 quilates.” (74)

Esta é a descrição da moeda de ouro denominada *Português*, lavrada no reinado de D. Manuel, período de 25 de outubro de 1495 a 13 de dezembro de 1521.

O exemplar descrito, que é de extrema raridade, não deixou de ser reproduzido no govêrno de D. João III, que o fez lavar no mesmo toque de 23 3/4 quilates.

O próprio Aragão, tratando dessa moeda, não deixou de illustrá-la, segundo se vê das figs. 1 e 2, da Est. XV, de sua referida obra.

(74) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 248, quanto a descrição, — e illustração constante das figs. 2-3, da est. XII — Lisboa, 1874. Aragão, em nota I, “*in fine*”, da pág. 248, citada, descreve a legenda completa: “*Primus Emanuel rex Portugaliac, Algarbii, citra (et) ultra in Africa dominus Guinee, conquisitionis, navigationis, commercij, Ethiopiae, Arabiae, Persiae (et) Indiae.*”

Descrito o *português*, vejamos, finalmente, o *São Vicente*, lavrado no reinado de D. João III e, ainda, também reproduzido no monetário de D. Sebastião

Anverso:

“IOANNES : III : PORTV : ET-AL. Armas do Reino.
“VSQUE — AD — MORTEM — ZELATOR — FIDEI. No
“centro, entre duas estrelas, representa S. Vicente em
“pé, à direita, com a palma e um navio. Pesa 151 grãos.
“*São Vicente*, AV de 22 quilates.” (75)

Além dessa cunhagem procedida em Lisboa há, ainda, o mesmo exemplar lavrado na Casa Monetária do Pôrto.

Assim, como *identidade* da referida Casa, é digno de nota o encontro na mutra de anverso das letras P e O (Pôrto), ficando a letra P à esquerda, e a letra O, à direita.

É o tipo descrito por Teixeira de Aragão, que o cita da “*Coleção de Manuel Bernardo Lopes Fernandes*”. (76)

Dito isto, passamos à descrição de um tipo da moeda *Vicentina*, pertencente ao monetário de D. Sebastião, lavratura da Casa de Moeda de Lisboa: — pondo de parte as *variantes de cunho*.

Anverso:

“SEBASTIANVS ; I : PORTVGALLIAE : Armas do Reino entre
“as letras L (Lisbôa) — G (inicial do nome do ensa-
“iador), tendo cada uma por cima três pontos”.

Reverso:

“ZELATOR — FIDEI — V — SQVE — AD — MORTEM. Fi-
“gura de São Vicente à direita, contando a legenda e
“entre duas estrelas, com a palma e um navio. Pesa
“149 grãos.
“*São Vicente*, AV de 22 quilates”. (77)

(75) Conf. A. C. Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo I, n.º 7, quanto a descrição constante das págs. 261 e 262; e ilustrado pela fig. 7 — est. XV.

(76) Conf. ainda A. A. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, pág. 262, que descreve o *meio São Vicente*, lavrado no Pôrto, — cujo espécime é ilustrado pela fig. 9.ª, da est. XV, reefrida.

(77) *In* A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo I, pág. 276] n.º 1, quanto Y descrição. Conf., ainda, fig. 1, da est. XVIII, — quanto à ilustração — Lisboa, 1874.

Eis, portanto, a descrição da moeda de *São Vicente*, referida na citada obra de Teixeira de Aragão, cujo tipo monetário não deixou de ser reproduzido por D. Sebastião, que o mandou lavrar na lei de 22 1/8 quilates, título superior ao verificado no cunho estabelecido por D. João III. que o pôs na lei de 22 quilates.

Completando o estudo da Lei de 20 de novembro de 1662, vemos que a citada lei, além de determinar o levantamento no valor extrínseco da moeda de ouro que ainda estava adstrita na circulação (constituída dos três seguintes valores: *quatro cruzados*, que valia três mil e quinhentos réis; *dois cruzados*, que valia mil setecentos e cinquenta réis e, finalmente, o *cruzado*, que valia oitocentos e setenta e cinco réis), ainda mais, determinava que, fundidas as antigas moedas de ouro pela Casa Monetária de Lisboa, fôsses o metal nobre convertido na mesma sorte de moedas então existentes, *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *um cruzado*, e, ato contínuo à lavratura novamente determinada, se lhes pusesse a *marca*, dando-se o mesmo interêsses de *cem réis* "tostão de avanço ao dono delas": — uma vez que, dos *cinco tostões*, que era o lucro resultante da aplicação da *marca*, ficassem os *quatrocentos réis* para a despesa da guerra".

"...., E para que não haja duvidas nem enleios na forma em que se ha de proceder nas moedas em que de novo se forem fundindo na dita caza da moeda; declaro seja como athé ao presente e depois de feita, se lhe porá a *marca*, na forma refferida, dando-lhe o *tostão* "de avanço ao dono d'ellas". (78)

Comentando esta última parte da lei de 20 de novembro, referida, podemos afirmar que ela não realizou a criação de um novo tipo monetário e, sim reproduziu o antigo cunho (moeda de *quatro cruzados*...), lavrado desde 1642 conforme havia determinado a Lei de 29 de março, consubstanciada no Alvará de 30 de maio do referido ano.

(78) In A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 298 — tópicos da citada Lei de 20 de novembro de 1662, que é o próprio doc. n.º 150 inserto Y pág. 297, *in fine*, a 299, *in principio*, da referida obra.

Diante do exposto, vemos, de maneira clara, que, excetuada a *Conceição*, a lavratura da moeda de ouro, ao tempo de D. João IV, era cópia do numerário introduzido na circulação do Reino de Portugal pelos Filipes; tanto que os *cruzados* ficaram mantidos como tipos monetários, e o *valor nominal não vinha designado no cunho*, porque essa última circunstância somente foi estabelecida posteriormente, segundo a inovação introduzida pela Ordem do Conselho da Fazenda de 28 de junho de 1663, criando a nova moeda para o trôco, — assunto êsse tratado no local competente.

Ultimando o estudo da lei de 20 de novembro de 1662, que, além da *marca*, determinou a fundição de qualquer moeda de ouro antiga como "*até ao presente (se fazia) e depois de feita, se porá a marca, na forma referida*", — quer nos parecer que esta última disposição é matéria ainda não provada no domínio da técnica-classificativa, pelo fato de ser desconhecida a referida *marca* em espécime, lavrado no próprio ano de 1662.

Assim, não sendo ainda constatado êsse encontro, é concludente que a *marca* mandada aplicar ato imediato à lavratura ordenada, jamais foi cumprida, ficando o encontro no domínio de uma possibilidade de ordem tôda doutrinária; pouco interessando ao caso o que, a respeito, nos diz Teixeira de Aragão, referindo-se à possibilidade da *marca* até em moeda do novo cunho, trazendo esta a data da emissão (1663) e, ainda mais, o próprio valor nominal gravado no ferro de anverso.

Vejamos, para o caso, o que nos diz êsse numólogo: "não deve admirar o encontrar-se alguma moeda de ouro do ano de 1663 *contramarcada* segundo a lei de 1662". (79)

Cumpre-nos reafirmar mais uma vez o nosso ponto de vista expendido, linhas acima:

Não sendo encontrada moeda do antigo cunho, lavrada em 1662 e, *contramarcada*, nesse referido ano, mais difícil será ainda o encontro da *marca* em exemplar do novo cunho, mandado lavar pela Ordem do Conselho da Fazenda de 28 junho de 1663, uma vez que a nova emissão *trazia o preço indicativo do valor*, tornando,

(79) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pag. 36 — Lisboa — 1877.

por assim dizer, desnecessária por inútil a aplicação da *marca*: caso contrário, seria incidir a prática no mais flagrante *bs in idem*.

Corroborando êsse nosso argumento, podemos assegurar que o próprio govêrno da metrópole, ainda em 22 de dezembro de 1662, referido, permitiu que a moeda de *quatro cruzados sem marca*, fôsse aceita no trôco pelo antigo valor de *três mil e quinhentos réis*, — *medida contrária ao que havia determinado a parte final da lei de 20 de novembro, do referido ano*; pouco interessando ao nosso argumento o prazo de dois meses estabelecido pelo govêrno, para que corresse a moeda de *quatro cruzados sem marca* e, passados mais de dois meses da concessão, ficasse a moeda *sem nenhum valor* na circulação, cominando-se ao infrator além da perda da moeda a multa de *duzentos cruzados*. (80)

As ilustrações constantes das figuras ns. 1, 2 e 3, da estampa II, são testemunho patente das *marcas*, inicialmente realizadas na metrópole, segundo determinou a lei de 20 de novembro de 1662. É claro que, não podemos estabelecer a verdadeira *identidade* das *marcas* aplicadas na metrópole, porque, em verdade, os desenhos não foram conhecidos.

Terminando o assunto concernente ao *levantamento* no valor *extrínseco* da moeda de ouro, sômente nos resta estudar o *levantamento* da moeda de prata, também iniciado na metrópole, porém em 1663 conforme preceituava a lei de 22 de março, do referido ano.

Cumpre-nos dizer, entretanto, que, como medida preliminar a êsse *levantamento*, não deixou o govêrno de proibir a exportação da moeda de prata que emigrava para o estrangeiro.

Essa proibição — foi, sem dúvida, a causa *determinante* da lei de 22 de março de 1663, que se encarregou do aumento no valor *extrínseco* da moeda de prata, dando-lhe a majoração de 25% sôbre o valor corrente de cada espécie monetária que estava em contato com o meio circulante da própria metrópole, — à exceção apenas de determinados valores enumerados pela referida lei, os quais foram mandados recolher e fundir, segundo veremos dos têrmos da citada lei de 22 de março.

(80) *Apud.* A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 36, referida. Conf., ainda, o doc. comprobativo n.º 152, à pág. 299, obra citada.

Com a decretação da lei em estudo, não deixou o govêrno de D. Afonso VI de auferir recursos para custear as despesas de uma pretensa invasão castelhana, sem dúvida apregoada pelos partidários de El-Rei; tanto que o marco da prata que valia *quatro mil réis*, passou a *cinco mil réis* (diante do levantamento da moeda concretizado em *marca*), ficando o lucro resultante da medida decretada para os gastos ou despesas da guerra.

Vejam os, para o caso, a Lei de 22 de março.

Ei-la:

teste, porque a lei, referindo-se á moeda castelhana, passível da *marca*, empregou a palavra *pataca* no plural, — *patacas*: ficando incluídos na acepção lata do vocábulo todos os valores da moeda castelhana, acima referidos, *sem que houvesse necessidade de ser discriminado cada valor de per si, como a principio possa parecer ao numólogo menos analítico*.

A lei, claríssima, sob êsse ponto de vista, não admite prova em contrário: — “*de modo que as patacas (no plural) que hoje correm a quatrocentos e outenta valhão seis tostões, e respectivamente toda a mais moeda, a qual para este effeito se marcará com a marca que aja na margem deste*”.

Destarte, e robustecendo ainda mais a prova produzida, podemos assegurar que a lei, tratando da desmonetização de determinados exemplares (unicamente portugêses, — *tostão, meio tostão, seis vintens, três vintens, vintém e meio vintém*, todos da fábrika antiga), *nem de leve, faz a menor referênciã a qualquer espécime da série castelhana*: — prova patente de que em 1663, o govêrno não tratou de fundição de moeda castelhana.

De fato:

A Lei de 22 de março, cogitou apenas da fundição dos *tostões, meios tostões, vintens e meios vintens*, dos Reis antigos, lavrados desde D. Manuel a D. Antônio, — fazendo incluir na desmonetização decretada até os exemplares dos Reis de Castela (período da occupação espanhola) e, ainda, os *tostões novos, meios tostões, vintens e meios vintens*, de D. João IV, de menor pêso, lavrados pela Lei de 8 de junho de 1643. E sobreleva ainda mais:

A medida da desmonetização, parte integrante da referida Lei de 22 de março, também incluiu os exemplares anteriormente *mar-*

cados na metrópole em 1642, com os seguintes valores 120, 100, 60 e 50 réis, — diante do levantamento de 20%, decretado pela Lei de 3 de fevereiro, consubstanciada no artigo 7.º do Regimento de 1 de fevereiro, do referido ano.

Cumpre-nos dizer, que estas *marcas* de 120, 100, 60 e 50 réis, de há muito, desmonetizadas na metrópole, ficaram radicadas na circulação da Conquista portuguesa na América, ao lado das antigas moedas portuguesas e castelhanas (reales): e cujos exemplares com ou sem *marca* (Lei de 3 de fevereiro de 1642; alvará de 26 de fevereiro de 1643, e, ainda, a *marca* decretada em 1652 pelo Conde Castello Melhor) integravam, a verdadeira circulação monetária do Brasil, justamente na época do levantamento mandado proceder pelo Conde de Óbidos que, a um só tempo, e por delegação régia, fêz tornar efetivo o levantamento determinado pelas Leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663, — assunto êsses reservado a parte final de nossa monografia.

O mais interessante no estudo do monetário *primevo* é, para o caso, o encontro das *marcas* de 60 e 120 réis, respectivamente applicadas nas antigas moedas de *meios tostões etostões*, cujos espécimes ficaram conhecidos dentro da *História Monetária do Século XVII*, com as seguintes denominações — “*moedas de tres e seis vintens*”, segundo constata o texto da própria Lei de 22 de março, acima

“D. Affonso por graça de Deos, Rey de Portugal, e
 “dos Algarves — Hey por bem, e me praz levantar toda
 “a Moeda de prata deste meu Reyno, e suas Conquistas,
 “*vinte e cinco por cento*, no valor extrinseco mais do
 “hoje val, de modo que as *Patacas* que hoje correm a
 “Quatrocentos e oitenta reis, valhão Seis Tostoens; Os
 “Cruzados Cinco Tostõens; e respectivamente toda a
 “mais Moeda, a qual para este effeito se *marcará com*
 “*a marca que vay à margem deste* — E porque os Tos-
 “toens só valerem cento e vinte e cinco reis, os Meyos
 “Tostoens sessenta e dous reis e meyo, os Vinteins
 “vinte e cinco reis, e os Meyos Vinteins doze reis e
 “meyo, numero extraordinario e com pouco conta para
 “Moeda corrente; mando que esta se funda como tam-
 “bem as Moedas de tres e seis Vinteins, e se *laure em*

Gráfico das marcas realizadas na Metropole (•)
(Sec. XVII)

Em moedas de ouro portuguesas :

- A) Quatro Cruzados;
- B) Dois Cruzados; e
- C) Um Cruzado.



Fig.1



Fig.2



Fig.3

Solange

Obs: Estas marcas foram aplicadas em moedas lavradas nos governos de D João IV e de D Afonso VI. O numerario dos Filipes não mais devia circular na metropole, ao tempo desse levantamento concretizado em marca.

(•) Legislação Monetaria :

Lei de 20 de Novembro
de 1662.

Tostocns, Meyos Tostones, Dous Vinteins, Vinteins, e
"Meyos Vinteins da nova Moeda : tendo nos cunhos e
"Cruzes a diferença, que tambem vay a margem deste.
" E dos vinte e cinco por cento que sobe a Moeda
"no valor extrinseco, mando que se deem aos donos do
"dinheiro a cinco por cento, ficando os vinte para as
"necessidades presentes e das despezas da guerra tão
"necessarias na ocasião que se espera
"E outro si &c. Luiz da Costa Correa a fez em Lisbôa a
"vinte e dous de Marco de mil seiscentos e sessenta e
"tres annos. Manoel Guedes Pereira a fez escrever".
(81)

Esta é a lei determinante do *levantamento* da moeda de prata concretizado em *marca*, — medida extensiva a todo Reino de Portugal e Conquistas, o Brasil inclusive.

Comentando a citada lei — vemos, de maneira clara, que a moeda castelhana, incluída na *marca*, compreendia não somente a *pataca* como todos os demais valores da respectiva série a saber: *quatro reales, dois reales* e, ainda o *real*.

Essa nossa afirmativa — é, para o caso, inconteste. É inconferida (82) : dando estas *marcas* a falsa aparência de uma emissão tōda especial para o trōco, quando, em verdade, tais "moedas" *tiveram a sua origem no levantamento de 1642, concretizado em marca* e, destarte, *jamais procediam de uma lavratura determinada em lei monetária*, prōpriamente dita, como a princípio possa parecer

Destarte, queremos crer que o nosso comentário não admite prova em contrário ; máxime, quando é sabido, *que a moeda castelhana não teve nenhum valor (da respectiva série) incluído na desmonetização, somente mandada proceder a determinados exemplares, unicamente portugêses.*

(81) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguêsa, obr. cit.*, tomo IV, livro V, págs. 361 e 362 — Lisboa, MDCCXXXVII.

Conf., ainda, o doc. n.º 153, — *in* Teixeira de Aragão, *obr. cit.*, tomo II., págs. 299 e 300.

(82) Conf. o doc. n.º 153, linhas 18 e 19 *in* Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo II., pág. 300 — Lisboa, 1877.

Exemplificando:

É por isso que o *tostão*, o *meio tostão*, as moedas de *seis e três vintens*, o *vintém* e, ainda, o *meio vintém* (da fábrica antiga) foram mandados fundir, sob o pretexto de que, elevados a novos valores (aumento de 25%), dariam diante da *marca* aplicada "*número extraordinário e com pouca conta para a moeda corrente*".

O *tostão marcado* passaria a 125 réis ; o *meio tostão* a 62 réis e meio ; e assim por diante.

A citada lei, excluindo da *marca* estes espécimes, os manda *fundir, reduzindo o metal em novas moedas*, nas quais o *pêso* correspondia ao marco da prata amoedado ; tendo-se em vista que, anteriormente, o marco da prata valia *quatro mil réis*, e depois da *marca* ficou elevado a *cinco mil réis*.

É claro que as moedas antigas, *tostões, meios tostões vintens...*, dos Reis antigos (de D. Manuel a D. Antônio, segundo vimos), e a própria moeda dos Reis de Castela, e, ainda os *tostões novos*, e respectivas *frações*, do numerário de D. João IV, de *menor pêso*, lavrados pela Lei de 8 de junho de 1643 ficaram, conseqüentemente, na metrópole, excluídos da *marca* decretada pela Lei de 22 de março, acima referida.

Diante do exposto, — vemos que a *pataca*, que corria por 480 réis passou a 600 réis ; o *cruzado* passou a 500 réis ; o *meio cruzado* (200 réis) passou a 250 réis ; a moeda de *quatro vintens* passou a 100 réis, a moeda de *dois vintens* passou a 50 réis ; e assim "*respectivamente toda a mais moeda de prata*" segundo nos diz a própria lei em estudo.

Já Teixeira de Aragão (83), usando da expressão *a mais moeda de prata*, deixou comprovada a aplicação da *marca* até nas moedas de *quatro reales*, de *dois reales* e, conseqüentemente, na de *um real*, que, *marcadas*, passaram a 300 réis, 150 réis e 75 réis, respectivamente.

Cumpre assinalar que Teixeira de Aragão, tratando dos novos valores criados pelo *levantamento* determinado pela citada Lei de 22 de março, e descrevendo-os, não ilustrou entretanto seu trabalho com as *marcas* de 600 e 300 réis, recaídas em espécimes de 8 e 4

(83) Conf. A. C. Teixeira de Aragão — *Op. cit.*, tomo II, pág. 38 — Lisboa, 1877.

reales, respectivamente. (Conf. Aragão — Op. cit., tomo II, página 38, referida.)

Lapso apenas lamentável da parte dêsse esforçado numólogo, porém que, em verdade, não afeta a clareza da redação da própria Lei de 22 de março, — uma vez que estavam compreendidas no texto da referida lei, quando esta diz, de maneira clara, o seguinte: e assim “respectivamente tôda a mais moeda, a qual para êste effeito se marcará com a marca”.

Efetivamente:

Outra não seria a interpretação dada ao espirito da lei, pelo fato da moeda de 8 *reales* (Alvará de 26 de fevereiro de 1643) que valia 480 réis passou a 600 réis; da mesma forma que a moeda de 4 *reales* passou a 300 réis; a moeda de 2 *reales* foi elevada a 150 réis e, em última análise, a fração de 1 *real*, valendo 60 réis, com a *marca* decretada pela citada Lei de 22 de março (aumento de 25%) passou ao novo valor de 75 réis, — o que é inconteste.

Cumpre-nos dizer ainda que algumas *marcas*, coroadas não deixaram de ser errôneamente, aplicada em moedas inadequadas, — tanto que a *marca de 150 réis é encontrada no tostão*, em vez de recair na moeda espanhola de *dois reales*; da mesma forma que a *marca de 75 réis*, é também encontrada na moeda portugêsa de *meio tostão*, quando devia ser *unicamente aplicada na moeda castelhana de um real*.

E ainda mais:

Com referência às *marcas* de 200 e de 100 réis, ambas coroadas, também mencionadas por Teixeira de Aragão, e aplicadas nas moedas portugêsas de *tostão* e *meio tostão*, foram efetivamente realizadas no Brasil, — pelo fato de ter o Acórdão do Senado da Câmara do Rio de Janeiro, de 11 de julho de 1644, elevado o *tostão antigo a meia pataca* (160 réis) e o *meio tostão a 80 réis*, ficando equiparado à moeda de *quatro vintens*. Vejamos, para o caso, o que diz respeito dessas *marcas*, o referido numólogo, Aragão :

“Tambem temos observado nas mesmas moedas de *tostão* as *marcas de esfêra coroada* e de 200 réis; a *ultima* existe igualmente n’um exemplar de *oitenta reales* de Filipe II ou III (descripto no tomo I, pág. 318,

“ ns. 8 e 9) e no *meio tostão a marca de 100 réis* coroa-
“da ; não conhecemos a lei — afirma Aragão, — que as
“mandou pôr’ “nem achamos proporção com o valor pos-
“teriormente — decretado para a prata amoedada ;
“talvez fosse para correrem por tal preço nas ilhas ou em
“alguma das possessões ultramarinas” (84)

Estas duas referidas *marcas*, primeiramente tratadas por Lopes Fernandes, sem que êste, por sua vez, houvesse estabelecido o *local* onde foram, de fato, aplicadas e, ao mesmo tempo, apontasse a legislação que as criou podemos assegurar entretanto que elas *pertencem a gênese na Numária luso-brasileira* e, conseqüentemente foram aplicadas no Brasil. Mais adiante, no estudo do Regimento de 7 de julho, do Conde de Óbidos, esta matéria será esclarecida, diante dos ensinamentos legados pela *História Monetária do Século XVII*.

Concluindo o estudo da Lei de 22 de março de 1663, não é demais reafirmar o nosso ponto de vista, expendido em tórno das *marcas de 150 e 75 réis, coroadas, legalmente aplicadas como dissemos — em moeds castelhanas, de dois reales, e de um real, respectivamente.*

É bem verdade que, no ano de 1612, e, portanto, no período da ocupação espanhola, houve, de fato, proibição dos *reales singelos* pelo fato de estarem tão cerceados no pêso que, o próprio govêrno, foi forçado a proibir a circulação dessa moeda castelhana, *tolerando, entretanto, no meio circulante, aquêles que tivessem o pêso legal, que seria contrastado por meio da aplicação de um cunho, estilizando as Armas reais, conforme determinava a respectiva Lei de 1612.*

... Assim, vejamos para o caso em aprêço, a citada Lei de 26 de janeiro de 1612, expedida de Lisboa.

“... para que o dito tezoureiro da Moeda, com os ofi-
“ciais da dita Casa... e pelo Reino com as pessoas,
“que os Corregedores, e Ouvidores ordenarem, se faça
“os exames necessários para se verificar, e determinar

(84) Conf. A. C. Teixeira de Aragão, *Op. cit.*, tomo II pág. 38. já referida.

“quaes são os *Reales* cerceados: e os que forem achados
“faltosos de peso, o sejam cortados diante dos seus
“donos. . . . e os tiverem o peso serão cunhados (no
sentido de *marcar*) na dita Casa, com uns cunhos pe-
“quenos de *minhas Armas Reais*, para se saber que os
“taes *Reales* hão de correr, o que nesta Cidade (Lisboa)
“se fará antes de serem entregues as partes. E pelo
“Reino serão entregues a seus donos com obrigação, que
“dentro de vinte dias os tragam a dita Casa da Moeda,
“aonde se porá a dita *marca*, e sem isso não poderão
“corer (85).

Destarte, — vê-se que, mesmo diante dos termos da Lei de 26 de janeiro de 1612, não deixaram de circular, até na metrópole, os *reales* castelhanos.

Acresce ainda mais a circunstância, sem dúvida relevante, de somente em 1663, o governo de D. Afonso VI cogitar do aumento no valor *extrinseco* da moeda de prata, e, portanto decorridos mais de 50 anos, tendo em vista a época em que teve fôrça de lei o Alvará de 26 de janeiro de 1612, baixado ao tempo da ocupação espanhola, — isso apenas para argumentar. É claro, que, durante êsse largo periodo de tempo, o *real* não deixou de retornar à circulação da metrópole, fazendo parte do numerário vigente, ao tempo da *marca* mandada aplicar pela referida Lei de 22 de março de 1663, — e assim “*respectivamente tôda a mais moeda*” de prata, conforme dispunha a citada lei.

Concluido o assunto concernente ao *levantamento* do valor *extrinseco* da moeda de prata, realizado na metrópole, — fizemos ilustrar êsse trabalho com as *marcas* seguintes, estilizadas pelas figs. de ns. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11 da est. III, anexa.

Cumpre-nos dizer como “instrução” sem dúvida, de ordem, técnico-classificativa, que as *marcas* applicadas na metrópole apresentam gravuras diferentes, — coroas fechadas ou abertas, maiorse ou menores, algarismos grandes ou pequenos e, às vêzes o 5 tem a forma de S; porém seja qual fôr o *tipo* ou a *forma da marca*, é esta sempre

(85) Conf. D. Antônio Caetano de Sousa -- *História Genalógica da Casa Real Portuguêsa*, Op. cit., tomo IV, livro V, págs. 342, *in fine*, a 345, *in principio*. (Lei de 26 de janeiro de 1612) — Lisboa MDCCXXVIII.

Gráfico das marcas realizadas na Metrópole (*)
(Séc. XVII)

Em moedas de prata espanholas:

Obs:



Fig. 4



Fig. 5

Estas marcas
trazem moldura,
à exceção dos valores 150 e 75 réis.



Fig. 6



Fig. 7

Solano

Em moedas de prata portuguesas:

Obs:



Fig. 8



Fig. 9

Estas marcas
trazem moldura.



Fig. 10



Fig. 11

(*) Legislação Monetária:

Lei de 22 de Março
de 1663.

revestida de moldura de friso, — particularidade ainda não encontrada em qualquer punção aberto nas Oficinas do Brasil, segundo veremos mais adiante, quando estudarmos o *levantamento* determinado pelo Conde de Óbidos.

Completando o estudo das *marcas*, efetivamente realizadas na metrópole, — podemos acrescentar que as de 500 e 100 réis (figs. 8 e 10), de ordinário apresentam ponto sôbre o primeiro zero, — outra particularidade ainda não encontrada até a presente data nas *marcas* procedidas pelas Oficinas Monetárias do Brasil.

Terminando, portanto, o estudo da Lei de 22 de março acima referida, determinante do *levantamento* operado na metrópole vejamos, em seguida, a *marca* efetuada no Brasil, diante do Regimento de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos.

Preliminarmente:

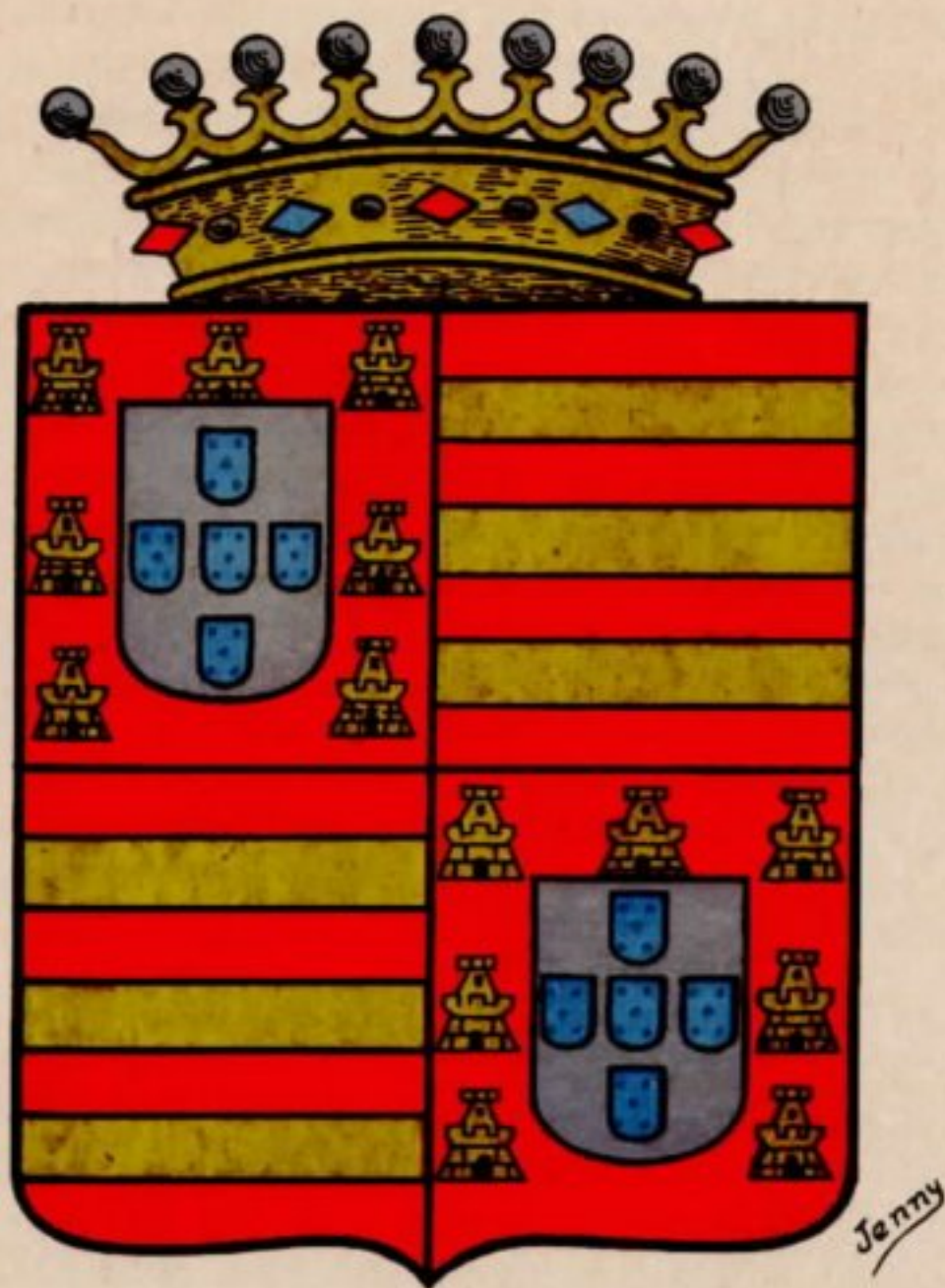
No início da presente monografia, estudamos, em ligeiras linhas, a personalidade do Conde de Óbidos, bem refletida no escudo de armas (est. I), — prova exuberante da nobre linhagem de sua ascendência.

Cumpre-nos lembrar que o brasão dêsse ilustre titular é esquartelado: de Portugal moderno e de Mascarenhas. As Armas de Portugal moderno são: de prata, com cinco escudetes de azul, postos em cruz, cada escudete carregado de cinco besantes de prata postos em santor; bordadura de vermelho, carregada de sete castelos de ouro. As armas de Mascarenhas são: de vermelho com três faixas de ouro. Coronel de Conde. Timbre: Um leão de vermelho armado de ouro.

Foi D. Vasco Mascarenhas o primeiro Conde de Óbidos, e segundo Vice-Rei do Brasil, — período de 1663 a 1667. Nessa qualidade, como govêrno, determinou o *levantamento* da moeda no Brasil, baixando o Regimento de 7 de julho de 1663, já referido.

Destarte, vemos o Conde de Óbidos receber de D. Afonso VI a carta de 16 de abril de 1663, autorizando o *levantamento* da moeda de ouro e prata que estava integrada na circulação da Conquista portugêsa na América.

A referida Carta-Régia, com fôrça de lei, permitindo o *levantamento* no valor *extrínseco* da moeda, a exemplo do que havia sido



Brasão do Conde de Óbidos.

feito na metrópole (Leis de 20 de novembro de 1662 a 22 de março de 1663) autorizou, como medida preliminar, a abertura de "oficinas do cunho" para as respectivas marcas: guardando-se, entretanto, para o início dêsse serviço de tamanha relevância, "a *Instrução que Eyde mandar dar emquanto não chegam as del Rey meu Senhor*".

São palavras textuais do Alvará, expedido a 6 de julho de 1663, referido, pelo Conde de Óbidos às respectivas Capitâneas e, cujo documento foi registrado na Bahia a 22 de outubro do citado ano, no primeiro livro "dos rezistos a que toca da Secretaria deste estado do Brazil a folhas setenta e Sinco".

Cumpre-nos dizer, que o Alvará de 6 de julho, citado, que é documento pouco vulgar, não estabeleceu, logo de início as marcas concernentes ao levantamento ordenado — e sim, documento de ordem meramente administrativa ou fiscal, definia apenas o momento numário que atravessava o Brasil — mormente a Bahia, sede do governo, — consoante os termos de sua própria redação que, a bem da verdade, convém reproduzir:

"..... e com vem evitar o damno de se não levantar a moeda de ouro e prata que ouver nesta cidade e seu reconcavo a ofecina do cunho q. seade abrir".

Assim — vejamos, na íntegra, o Alvará baixado a 6 de julho, pelo Conde de Óbidos:

"TRESLADO do ALVARÁ porque se levantou a moeda nesta Praça:

"Dom Vasco Mascarenhas, Conde de Obidos, gentil homem da Camara del Rey meu Senhor. do seu Concelho destado, Vice-Rey e Capitão geral de mar e terra do estado do Brazil, porq. t.º el Rey meu Senhor se servio proximo passado qe com toda a brevidade mandou exxecutar neste estado a nova Ley da marca da moeda na forma qe se fazia no Reyno de Portugal guardando-se todas as ordens qe sobre este particular se pasarem pelio Concelho de Sua Real Fa as quaes não vearão pella brevidade com que partiram, e com vem

“evitar o damno se senão levantar a moeda de ouro e
“q’ouver nesta cidade e seu reconcavo a ofecina do cunho
“qseade abrir donde se guardará a Instrução que Eyde
“mandar dar emquanto não chegam as del Rey meu
“Senhor, e toda a pessôa que dentro neste tempo inclu-
“sive não troucer o dº dinheyro, encorrerá nas pennaz
“conteudas na Ley Real que acuzá a sobre dita Carta
“alem de não poder correr mais entodo o estado moeda
algua sem o novo cunho, e ser perdida a que se achar
“ametade p^a as despezas do presidio, e aoutra para o
“denunciador: e este mesmo Alvará se guardará iuvio-
“lavel em todas as Cap deste estado a q’ se remeterão
por vias firmadas da minha mão, e Celadas com o sinete
“de minhas armas p.^a nellas ter o mesmo efeito que
“nesta praça dentro nos referidos trinta dias que se
“Contarão do em que chegar aquellas partes.

“ Pello que mando a todos os Ministros de todo e
“estado aqe de algum modo o conhecimento desta
“possa pertencer e cumprão e fação Cumprir e guardar
“tão pontual e inteyrame Como nella se conthem sem
“duvida embargo, nem contradicção alguma e se rezystirá
“nos Livros a que tocar, e promulgará tanto qu’lhes for
dado p.^a o que mandey passar o presente que se pu-
“blicará pellas ruas desta cidade, ficará na praça della
as freguezias do reconcavo, e se rezystirá outro sy nos
“livros da Secretaria do estado, fazenda e Camara.

“ Bahia de todos os Santos em os seis dias do mez de
“Julho e anno de mil seiscentos sessenta e trez; eu
“Bernardo Vr^a Ravasco o fiz esrcever// O Conde de
“Obidos// Alvará pello qual teve V. Excelencia por
“bem mandar levantar a moeda de ouro e prata desta
“cidade e seu reconcavo ao valor porque corre no Reyno,
“dentro em trinta dias se traga a Ofecina do Cunho qe
“se a de abrir pellas Cauzas asima declaradas.

“ Para V. Excelenci ver// Rezistda no pr^o Livro
dos Rezistos a que toca da Secretaria deste estado do

“Brazil à folhas setenta e Sinco // Bahia e Outubro
Vinte e dous de mil e Seiz centos e sesenta e três //
Bernardo V^r^a Ravasco & ” (86)

Conhecido, na integra, o Alvará de 6 de julho de 1663 — medida precursora do *levantamento* da moeda de ouro e prata, ainda estabelecia o citado Alvará, baixado à *guisa de Bando*, o prazo de *trinta dias* para a entrega da moeda na Oficina do cunho que, inicialmente, seria criada na Bahia — sede do govêrno — e, ao mesmo tempo, mantinha o mesmo prazo às Capitánias, *a contar da data em que recebessem estas o dito Alvará*.

É claro que o Alvará fazia alusão às Capitánias encarregadas do serviço da *marca*, efetivamente realizado nas quatro seguintes Capitánias, — BAHIA, PERNAMBUCO, RIO DE JANEIRO e SÃO VICENTE.

Tornado público o Alvará, que tinha fôrça de lei, era proibida a circulação da moeda (de ouro e de prata) “sem o novo cunho”, referindo-se à *marca*, — sendo ainda cominada a *pena de confisco* caso a moeda *fôsse encontrada no trôco sem a marca* mandada aplicar.

Dito isto, passamos em seguida ao REGIMENTO de 7 de julho, do referido ano, que efetivamente criou as quatro Oficinas *provisórias*, como medida indispensável à aplicação da marca, no Brasil.

REGIMENTO DA MOEDA QUE SE LEVANTOU NESTE ESTADO DO BRASIL E SE MANDOU ÀS CAPITANIAS DELLE.

D. Vasco Mascarenhas, Conde de Óbidos, Gentil-homem da Camara de El-Rei meu Senhor do seu Conselho de Estado, Vice-Rei, e Capitão de mar e terra do Estado do Brasil, etc.

Faço saber ao Provedor-mor da Fazenda Real deste Estado, e mais Provedores de todas as Capitánias delle, que para se dar a seu devido cumprimento nesta Capitania, e em todas as mais do Brasil, o Alvará que mandei passar, em seis do corrente, para se levantar a moeda ao valor extrinseco, a que El-Rei meu Senhor se serviu mandal-a subir no Reino de Portugal que é a 25 por cento a

(36) *In. Revista de documento para a História da Cidade do Rio de Janeiro*, Vol. II págs. 451 e 452 (publicação do Arquivo do Distrito Federal) Rio de Janeiro, 1895.

de prata, e a de 12 e meio por cento a de ouro. Hei por bem, e mando a todos em geral, e em particular, que tanto, que com as vias do mesmo Alvará firmadas de minha mão, receberem este Regimento, cada uma pela parte que lhe toca, o cumpram, e guardem, tão pontual, e inteiramente como nelle se contem.

1. A casa que há de servir de officina do novo cunho da moeda, ha de ser nesta praça da Bahia a dos Contos, ou a que melhor parecer ao Provedor-mor da Fazenda. Em Pernambuco, Rio de Janeiro, e São Vicente, as em que costumam assistir os Provedores da Fazenda com seus Officiaes, tendo toda a segurança necessaria.

2. Mandar-se-ão fazer tantos cunhos quantas forem as especies da moeda que houver, assim de ouro, como de prata: abrindo-se para as de ouro *um escudete com a corôa em cima*, e dentro no escudo o valor que inclue da maneira seguinte: nas moedas de 3\$520 reis 4\$ reis: nas de 1\$760 reis que vêm a ser meias moedas 2\$, o meio dobrão que é o quarto 1\$ reis. Os *Portuquezes* se exceptuarão sómente porque por justas considerações ficam conservando o mesmo valor de 12\$ que tinham.

3. Nas de prata, se abrirá o cunho, com o valor, *sem ter escudo, e sobre as letras uma corôa*: na forma seguinte. Nos sellos que corriam a 480 réis, 600: . Nos cruzados, 500. Nos meios cruzados, 250. Nos meios sellos de 240 réis. 300. Nas meias patacas, 200. Nas moedas de 120 réis, 150. Nas de 100 réis, 125. Nas de 80 réis, 100. Nas de 60, 80, e nas que acharem de 50 réis, 60, por se evitar nestas o prejuizo de não terem troço de outro modo.

4. Todo o dinheiro de ouro, e prata que houver nas Capitancias da Bahia, Sergipe de El-Rei, até o Rio de São Francisco, Boupeba, Cairú, Camamú, Ilheus, e Porto Seguro inclusive, ha de vir receber novo cunho à *Officina desta Cidade*. Todo o que houver desde o Rio de São Francisco, Lagôas, Pernambuco, Itamaracá, Parahyba, Cabo Frio, Rio de Janeiro, e mais logares, ou villas que comprehende a sua jurisdição, tê confinar com a Capitania de São Vicente, na *Casa dos Contos da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. E todo o das villas de São Vicente, Santos, São Paulo, Parahiba e mais logares que ha naquella Capitania, e fóra della

para o Sul, *na mesma Casa donde costumam assistir os Officiaes da Fazenda Real na Villa de São Vicente*, e não sendo sufficiente, elegerá o Provedor da Fazenda Real, com o Capitão-mor da mesma Capitania a que lhe parecer mais segura. E porque alli se podem achar algumas moedas que têm por armas *São Vicente se lhe accrescentará o cunho, com os excessos que lhe tocar, a respeito do valor a que sobem as mais moedas de ouro, que é doze e meio por cento como fica dito.*

5. Toda a moeda que se levar ao cunho, se ha de entregar na Bahia em presença do Provedor-mor da Fazenda Real, e Escrivão do Thesouro ao Thesoureiro geral, a quem se fará carga em livro particular que haverá para isso, *da quantidade, que cada pessoa trazer, com declaração da especie em que o entrega, na qual assinará o Thesoureiro geral.*

E *recunhado* que for responderá o mesmo Thesoureiro geral na própria espécie a seu dono, *com cinco por cento de avanço.* E o escrivão do Thesouro fará descarga ao Thesoureiro da tal partida, para constar de como a entregou. E sendo a moeda de ouro, se responderá com os *dous e meio por cento*, que tocam a seu dono. Isto mesmo se praticará nas mais Capitánias donde, por não haver escrivão do Thesouro, assistirá em seu lugar o da Fazenda Real e no de Thesoureiro geral, o Thesoureiro, ou Almojarife que houver.

6. Dos *vinte por cento que restam para a Fazenda Real*, dos *vinte e cinco a que sobe a moeda de prata*, se tirará para as despesas da Officina, a *um por cento da prata, e meio por cento de ouro*, de todo o principal que entrar a cunhar-se: e a quantia que montar esta despesa, se entregará ao Provedor-mor (e nas mais Capitánias aos Provedores) para dividir na maneira seguinte. Repartir-se-á toda a quantidade em *dez partes, quatro para o Provedor, duas e meia para o Thesoureiro, uma e meia para o Escrivão, e duas para os Officiaes do cunho.*

7. E o que liquidamente ficar em uma e outra moeda, abata esta despesa, se carregará em receita viva ao Thesoureiro Geral; o que não despenderá deste dinheiro cousa alguma sem expressa Ordem minha.

8. Para se recolher o dinheiro haverá um cofre de tres chaves, de que terá uma nesta praça o Provedor-mor, outra o Thesoureiro geral, e outra a pessoa que eu nomear. E nas mais partes, terá uma o Governador, ou o Capitão-mor, outra o Provedor, e outra o Thesoureiro geral, ou Almoxarife, e nelle se guardarão os ferros do cunho, o tempo que os Officiaes não trabalharem com elles.

9. E porque o Alvará limita só trinta dias para as principaes Capitancias da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, e São Vicente concede dous mezes: aos moradores das Capitancias de Seregippe de El-Rei, Boupeba, Cairú, Camamú, Ilheus, e Porto Seguro para trazerem o dinheiro á Officina da Cidade da Bahia: tres para os das Capitancias do Rio de São Francisco, Lagôas, Itamaracá, Parahiba, Rio Grande, e Seará levarem o seu ao cunho da Villa de Ollinda. Dous para os das Capitancias do Espirito Santo, Parahiba, Cabo Frio, e mais villas que confinam com a de São Vicente, cunharem o seu na Officina do Rio de Janeiro. E outros dous para os da Capitania de São Vicente, Parnaiba, e todas as mais Villas, e logares da banda do Sul o trazerem ao cunho da Villa de São Vicente. E estes referidos mezes, *se começarão desde o dia em que se abrir o cunho em cada Capitania* das referidas, da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, e São Vicente. Cujos Governadores, e Capitães-mores, mandarão logo copia do Edital a todos os logares de sua jurisdição, e mais Capitancias que hão de mandar o dinheiro a ellas, para em nenhuma se ignorar a publicação delle.

10. Acabado que seja o tempo que concedo em cada Capitania, para *recunhar* o dinheiro, se tomará por perdida toda a moeda que se achar por cunhar, e incorrerá o que a tiver nas penas da nova lei de El-Rei meu Sr. sobre o cunho della, que é de falsa moeda, de que a metade será para o denunciador, e a outra para as despesas do presidio da Capitania em que se achar. E bem assim se quebrarão os cunhos, em presença do mesmo Provedor, e do Escrivão da Fazenda que passará disso certidão, e com ella se remetterão assim quebrados á Casa dos Contos desta Cidade. Mas nesta praça me dará primeiro conta o Provedor-mor de se ter acabado o dinheiro, para mandar o que mais convenha acerca dos cunhos.

11. E se depois de quebrados nas mais Capitánias, chegar a qualquer dellas algum navio do Rio da Prata, ou de outra qualquer parte, que leve dinheiro consideravel: O Provedor da Fazenda o representará ao Governador, ou Capitão-mor, e o Governador mandará fazer novos cunhos, e determinando o tempo que parecer bastante, se *cunhará*, dando-me logo ambos conta da quantia de dinheiro e que navio o trouxe, e *acabado o cunho se quebrarão os cunhos. e se remetterão tambem com certidão do mesmo Escrivão assim quebrados aos Contos desta Cidade.*

12. E de toda a moeda que se *resellar*, nas tres referidas Capitánias de Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente, passará o Escrivão da Fazenda certidão authentica, que o Provedor de cada uma dellas me remetterá na qual se declarará, com toda a especialidade, que *quantidade de moeda entrou na Officina do cunho assim da sua Capitania, como de todas as mais inferiores que a ella a remetteram; individuando muito particularmente, quanto entrou de cada Cidade, Villa, ou logar, e em que especie, e quanto fica liquido para Sua Magestade e carregado em receita viva ao Thesoureiro, ou Almoxarife e que tocar, para tudo me ser presente. Advertido assim aos Provedores, como os Thesoueiros ou Almoxarifes, que todo o dinheiro que do cunho resultar á Fazenda Real, esteja depositado, e se não applique delle cousa alguma a nenhuma despesa, por mais urgente que seja. sem expresso mandado meu, pena de o pagar de sua fazenda o Provedor que ordenar, ou consentir, e Almoxarife que o despender. Mas confio de todos, que se haverão neste serviço com zelo que devem e muito conforme ao que espero de seu procedimento. Antonio de Sousa de Azevedo o fez nesta Cidade do Salvador Bahia de todos os Santos aos 7 dias do mez de Julho. Anno de mil seiscentos e sessenta e tres, Bernardo Vieira Ravascó o fiz escrever. O Conde de Óbidos. Regimento que V. Exa. teve por bem mandar passar para se observar nas Officinas do cunho da moeda que ha de haver em todo este Estado. Para V. Exa. ver” (87)*

(87) Conf. *Documentos Históricos* (1650-1668), Vol. V da Série e III dos Documentos da Bib. Nacional, págs. 364, usque 370 — Rio de Janeiro, 1928.

Para a Capitania de São Vicente, que também continuava sem Casa da Moeda, — D. Vasco Mascarenhas nomeia Manoel Nunes Figueira para assistir a *marca* mandada realizar, *in-loco*.

Essa nomeação, confirmada pela Provisão de 14 de dezembro de 1663, não deixa de ser documento bem interessante, pelo fato de fazer parte da legislação concernente ao *levantamento da moeda* concretizado em *marca*, segundo preceituava o Regimento de 7 de julho, do referido ano.

Nesse caso, como prova dessa nossa afirmativa, e antes do estudo do citado Regimento, vejamos o que diz a Provisão de 14 de dezembro, acima referida.

PROVISÃO QUE SE PASSOU A MANUEL NUNES FIGUEIRA SOBRE O CUNHO DA MOEDA DA CAPITANIA DE SÃO VICENTE, ONDE VAE POR PROVIDOR DA FAZENDA.

“Dom Vasco Mascarenhas, etc. Porquanto havendo eu provido no cargo de Provedor da Fazenda Real da Capitania de São Vicente a Manuel Nunes Figueira fui informado que a pessoa que actualmente o está servindo o foi em virtude de uma Provisão que tem El-Rei Meu Senhor cujo tempo acaba d'aqui a alguns mezes, e com o mesmo Manuel Nunes Figueira envio as Ordens necessarias para o *cunho que aquella Capitania ha de haver da moeda*, cujo Regimento fala com o Provedor da Fazenda supondo entrar logo a exercer o dito cargo o mesmo Manuel Nunes Figueira *de quem fiz eleição para ter á sua conta o dito cunho* na forma dos Provedores das mais Capitancias do Estado; e convem ao Serviço de El-Rei meu Senhor que elle seja quem tenha a *dita occupação do cunho*, e dê cumprimento ao Regimento que leva. Hei por bem, e mando que sem embargo do dito Regimento não falar expressamente com o dito Manuel Nunes Figueira seja elle quem o guarde assim e da maneira que o deverá fazer actualmente digo fazer-se actualmente fôsse Provedor *segundo o exemplo que ali houve de Diogo Lopes de Faria* a quem Antonio Telles da Silva sendo Governador e Capitão Geral deste Estado *mandou com a mesma Comissão do cunho* áquella Capitania sem embargo de não ser Provedor da Fazenda Real della, e occupar o dito cargo outra pessoa — pelo que ordeno ao Capitão-Mor, Officiaes da Camara,

Provedor da Fazenda Real, e mais Ministros a que de algum modo possa esta pertencer cumpram e façam cumprir e guardar tão pontual e inteiramente como nesse contem sem embargo de quaesquer embargos ou duvidas que lhe toca o favor necessario para poder dar o dito Regimento e cunho a seu devido e inviolavel cumprimento na forma que nelle se declara, e com a maior brevidade que ser possa.

Para firmeza do que lhe mandei passar a presente sob meu sinal e sello de minhas armas a qual se registará nos livros a que tocar, Bento Pereira de Andrade a fez nesta Cidade do Salvador Bahia de Todos os Santos em os quatorze dias do mez de Dezembro Anno de mil seiscentos sessenta e trez. Bernardo Vieira Ravasco e fiz escrever. O Conde de Óbidos. Registada no primeiro Livro dos registos a que toca da Secretaria deste Estado a folhas cento e quarenta, e conco verso. Bahia e Dezembro dezeseis de mil e seiscentos e sessenta e tres. Ravasco. — Registe-se. Bahia e Dezembro dezeseis de mil e seiscentos, e sessenta e tres. Uilhôa. Foi registado em dezesete do dito, mez e anno.”

(a) *Gonçalo Pinto de Freitas.* (88)

COMENTANDO:

Esta Provisão do Conde de Óbidos — documento bem precioso para a História Monetária do Século XVII, — nomeando Manuel Nunes Figueira para o cargo de Provedor da Fazenda Real na Capitania de São Paulo, a quem foi conferida a obrigatoriedade de assistir o cunho da moeda naquela Capitania (na época o cunho outra coisa não era senão a *marca* aplicada na moeda para o levantamento de seu valor *extrínseco*), em substituição ao Capitão Diogo Lopes de Faria que estava investido no cargo de Commissário do cunho, na referida Capitania do Sul, é a prova patente de que a Oficina Monetária existente desde 1644, em São Paulo, para a *marca* da moeda castelhana, de modo algum pode ser transformada em *pseuda* Casa da Moeda *paulistana*, segundo descoberta

(88) Conf. *Documentos Históricos* (1662-1664). — Provisões, Patentes, Alvarás, Sesmarias, Mandatos, etc. — Vol. XXI, págs. 254 e 255 — Rio de Janeiro, 1939.

graciosa de uma literatura *manquêe*, sem dúvida contrária aos ensinamentos ministrados pela legislação monetária que nos lega o próprio Século XVII.

Corroborando ainda mais esse nosso argumento — vemos, que o próprio Regimento, então baixado para a operação da *marca*, naquela — referida Capitania, em 1644, e na vigência do :Governador e Capitão Geral deste Estado, Antônio Telles da Silva," assim dispunha :

"... Haveria um cunhador, tesoureiro, escrivão," e que "da cunhagem se tiraria 50%, dos quais — 25% representariam os avanços de Sua Majestade," e mais : "tirar-se-ia também dos outros — 25%, 1% para as "despesas, ficando os 24% para os empregados".

Apud Felisbello Freire, História da Cidade do Rio de Janeiro, vol. I, Nota I, à pág. 145, in fine. — Rio de Janeiro, 1912.

ORA :

É, portanto, incontestado, que esse Regimento não podia criar Casa Monetária e, sim, foi baixado para o serviço da *marca* em São Paulo — mediante tolerância da Capitania do Rio de Janeiro, que era a encarregada desse serviço, — convindo notar que o Alvará de 26 de fevereiro de 1643, consubstanciado na Apostila de 10 de março do referido ano, determinando esse primeiro *levantamento*, na Colônia, *jamais cogitou de outra medida monetária*.

Não é desnecessário lembrar ainda que :

Posteriormente, isto é, em 1652, no governo do Conde de Castelo Melhor, a moeda espanhola é novamente *contramarcada*, — operação realizada na Bahia, Rio de Janeiro e, ainda, em São Paulo. Motivou esse fato a impossibilidade em que estava o seu governo de reduzir a moeda castelhana (*reales a cruzados*, dada a introdução no meio circulante da nova moeda falsa procedente do Peru, segundo determinava a deliberação tomada a este respeito por D. João IV, — *ut* lei de 6 de junho de 1651. Impossibilitado Castelo Melhor de transformar os *reales* em *cruzados*, diante da falta de Casa da Moeda, na Colônia : e, — ainda, se feita a remessa dos *reales* (para a metrópole), segundo determinava o Rei, ao certo seria agravada a situação econômico-financeira da própria Colônia, — *sabido que o seu meio circulante encerrava a maior soma possível de patacas*, e, em verdade, nem tôdas eram falsas. — É, assim, que Castelo Melhor, procura meio hábil para resolver a situação monetária, momentaneamente perturbada no

seio do seu próprio govêrno ante o aparecimento dos *reales*, falsificados no Peru.

De fato :

O illustre titular encontra, na *marca*, a solução pacifica para o caso ventilado, tanto que o resolveu a contento das partes interessadas, — o povo e o seu próprio govêrno.

A carta-circular expedida aos governadores em data de 6 de janeiro de 1652, determinando a *marca* nos *reales* julgados de bom toque — é a prova cabal de nossa afirmativa no caso. Vejamo-la, em breve relatório :

“... e para evitar o prejuizo desta falta de moeda no”
Reino, ordenou-se se (reduzisse) a do Peru a dinheiro”
corrente (*Cruzados* e respectivas frações), e a êste fim”
“se passasse todo o que houvesse neste Estado da mesma”
“fábrica a Portugal como V.M. verá da cópia da carta”
“de Sua Magestade que com esta acompanho”. E mais”
“adiante — fundamentando êste titular a resolução to-”
“mada sôbre a *marca* nas patacas de bom toque : “O”
“*cunho* é como o *primeiro*, com as despesas da Oficina”
“se não tira cous aalguma do dinheiro que se leva a”
“*cunhar*.”

Apud Documentos Históricos, vol. III da Série e I dos Docs. da Bib. Nacional, pág. 11 e 12 — Rio de Janeiro, 1928.”

Determinando Castelo Melhor a *marca* na moeda castelhana, em 1652, e estilizada essa *marca* nos dois seguintes valores 480 e 240 réis (pelo menos são as *marcas* designadas no Alvará de 26 de fevereiro de 1643), — encarregou a Câmara da então Vila de São Paulo, de servir de fiscal a êsse serviço público, sem dúvida de magna importância — o *cunho da moeda*, como era, na época, assim denominado. É claro que as Capitânicas do Rio e da Bahia não deixaram de fazer o mesmo *levantamento*, determinado em 1652.

Eis porque aparece a Câmara de São Paulo obrigando-se ao pagamento de 16\$000 réis a Simão Roiz Henriques pela abertura dos ferros (punções) para a aplicação da *marca*.

Efetivamente :

Simão Roiz Henriques fêz os punções para “*acunhar a pataque, o dinheiro que Sua Magestade tem*”, o que é inconteste essa afirmativa diante dos têrmos de vereação de 17 de agosto e de 30 de dezembro de 1752, — Conf. *Atas da Comarca da Vila de São Paulo* (1640-1652), Vol. V, págs. 537 e 538 — São Paulo,

1915. Destarte, veremos mais uma vez os leigos no assunto confundirem o serviço afeto à Oficina Monetária, então criada, com a *finalidade* que possui a Casa da Moeda — complexo de Oficinas — onde os variados serviços, desde a fusão de metais ao afinamento de peças, constituem um serviço público de maior relevância, dado a permanência dos mesmos; e, portanto, para a criação de uma Casa Monetária mister se faz a lei, célula *mater* de sua vida como entidade administrativa, ao lado de um regulamento que disciplina os variados serviços internos.

Ora :

Se em 1652 houvesse Casa da Moeda na então Vila de São Paulo, ao certo teria sido feita a redução das patacas em *Cruza-dos*, segundo determinava a resolução régia e, dêsse modo, não seria aplicada a *marca*, "oficiosamente" decretada pelo Conde de Castelo Melhor.

É claro que êste, como govêrno, mandando proceder a *marca*, cujo serviço ficou a cargo da Câmara — aliás, sem nenhum provento até para o Rei, — não deixou de agir em sentido contrário à vontade do soberano, que, de modo algum, havia cogitado de novo *levantamento* na moeda castelhana.

Cumpre-nos dizer que, na medida de *emergência* decretada por Castelo Melhor, não figurou como fiscal da *marca* o Capitão Diogo Lopes de Faria, que, de há muito, estava investido no Commissariado do cunho na Capitania do Sul, conforme provisão que lhe fôra passada para o desempenho dêsse cargo público, e a qual — convém esclarecer-se achava ainda em pleno vigor.

De fato :

O Conde de Óbidos, posteriormente, isto é, em 1663, nomeando pessoa outra para assistir o *levantamento* da moeda mandado proceder na Capitania de São Vicente, não deixou de se referir a Diogo Lopes Faria como sendo, de fato, o agente encarregado da fiscalização da primeira *marca*, legalmente autorizada pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643.

Fugir a esta verdade incontestes; e — o que é mais grave — confundir-se, na prática, Casa da Moeda com Oficina Monetária existente em São Paulo desde 1644 é, sem dúvida, o mais flagrante desconhecimento do que nos ensina a *História Monetária* do Século XVII, que, tratando da criação de Casas Monetárias portuguesas, assegura que a *primeira Casa fundada no Brasil, sòmente houve lugar no govêrno de D. Pedro II*, — lei de 8 de março de 1694. Antes, na Colônia, foram enviadas Oficinas *provisórias* para aposição de *marcas*. Esta afirmativa, mantida numa das lições professadas pelo gênio inconfundível de Leite de Vasconcelos —

astro de maior brilho na Constelação da Numária Portuguesa, — é ainda reafirmada pela própria História administrativa da Colônia: e, destarte, como matéria vencida, deve constituir a mais útil aprendizagem aos meófitos no assunto ventilado.

Da mesma forma — com referência ao numerário dos holandeses no Brasil, periodo de 1645 a 1646 — podemos assegurar ter sido Recife de Pernambuco o local em que foi batida a primeira moeda de outro (*florim*) para a circulação nas Capitanias sujeitas ao domínio da Companhia das Índias Orientais, — *Geoctroyeerde Westindische Compagnie. Conf.* como elemento probante dessa nossa asserção, — Mr. Gerard Van Loon — *Histoire metallique des XVII provinces des Pays-Bas* Tome seconde, pág. 283 — Maye, M.DCCXXXII (1732). Conf., ainda, *História das lutas com os holandeses no Brasil*. Desde 1624 a 1654, — pelo autor da *História Geral do Brasil*, Barão de Pôrto Seguro. Nova edição melhorada e acrescentada, pág. 315 (livro nono) — Lisboa, 1872. Conf., finalmente, Hermann Watjen — *O Dominio Colonial Holandês no Brasil*. Tradução de Pedro Celso Uchoa Cavalcanti, págs. 324 e seguintes — São Paulo, 1938.



Prosseguindo na questão do *levantamento* determinado por Castelo Melhor, — vemos, Simão Roiz Renriques, o abridor dos cunhos (sic), e ainda o encarregado da *marca* bater à porta da Câmara, a quem entrega os cunhos com que "*tinha cunhado a moeda nesta Vila*". Procurou, portanto, Simão Roiz Henriques mais uma vez desobrigar-se dessa nova incumbência que lhe fôra confiada pela própria Câmara, — a *simples aplicação da marca na moeda castelhana*, e tão — sômente isso.

Diante do exposto — doutrina a técnica — *classificativa*, a *marca* levada a efeito em 1652, refletindo o verdadeiro conceito da moeda de *necessidade* não lhe empresta entretanto a *forma* constitutiva de um tipo monetário lavrado, *in loco*, com finalidade tôda *regional* : — ficando, conseqüentemente, adstrito à circulação na Capitania do Sul.

Não, e não ! — porque a *marca*, resultante da medida geral determinada por Castelo Melhor, foi extensiva às Capitanias da Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo : e, portanto, não foi deliberação exclusiva do governador da Colônia, visand ofavorecer apenas a Vila de São Paulo. Além dessa prova convincente, acresce a circunstância sem dúvida relevante de que, em doutrina, a moeda *prôpriamente* dita sômente pode existir diante do "*sistema monetário que a criou, e dentro do qual são logo estabelecidos os respectivos valores para o meio circulante*". — Conf. nossa colabo-

ração, in *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. I, pág. 95 — Rio de Janeiro, 1941.

É porisso que a moeda antes da emissão legalmente autorizada traz a *forma* do tipo monetário bem definida : — *sendo ainda fixado, a priori, o número de peças que deve conter cada marco do metal amoedado*, — ouro, prata, cobre, etc.

Ora, — apenas para argumentar :

Onde o sistema monetário, criando para as Vilas de São Vicente e de São Paulo um tipo de moeda *regional* ?

O que se vê, diante da *História Monetária*, é tão — *sòmente* isso : — aplicar Simão Roiz Henriquez a *marca* determinada por Castelo Melhor mediante interferência, no caso, da Câmara de São Paulo que custeou as despesas com essa nova moeda de *emergência*, — reprodução fiel do que tinha sido feito anteriormente, isto é, em 1644, *quando da aplicação da primeira marca* autorizada pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643, acima referido. Destarte, a nossa prova reduzida é, por assim dizer, irrespondível. E irrespondível, porque, — além de não ter sido criado um tipo monetário :

A Câmara, por sua vez recebe os *cunhos* e os manda "*meter no cofre e archivar*", segundo se vê do citado termo de vereação de 17 de agosto, que é documento probante pelo fato de merecer fé pública, — lavrado como foi pelo tabelião Domingos Machado, que serviu de escrivão, na falta dêste serventuário.

Do exposto, chega-se ainda à conclusão formal, positiva que :

Se, efetivamente, houvesse Casa da Moeda em São Paulo, como poderia a Câmara receber e "*meter no cofre e archivar*" os *cunhos* que serviram para a *marca* realizada em 1652 ?

Infelizmente, não raras vêzes, a "miopia" conveniente procura deturpar a verdade do fato incontestado, — existência de simples *Oficina provisória*, em São Paulo, desde 1644.

Para isto, mister se tornava o conhecimento da legislação criadora dêsse "sónhado" estabelecimento monetário; sendo circunstância primordial para o seu funcionamento a nomeação do superintendente e, ainda mais, a designação dos vários empregados, inclusive abridores de cunho, *sem o que não seria possível a lavratura de qualquer moeda*.

Ademais :

A Câmara — entidade política, ou administrativa — foi obrigada a cumprir a ordem de Castelo Melhor, que era governador geral da Colônia.

Sòmente assim se justifica sua intefferência no *levantamento* da moeda concretizado em *marca*: — conhecido ainda que, na época, o Brasil *não tinha Casa da Moeda para transformar os reales castelhanos em cruzados*, — o que sòmente pôde ser realizado na metrópole. Vemos, portanto, que a expressão "*acunhar pataqua*", jamais pode ser "*indubitavelmente*" confundida com moeda de ouro, *segundo a lição já ministrada por um artic ulista*, leigo no assunto, que, procurando fazer literatura em matéria de ordem técnica doutrinária — afirmou, certa vez, e de maneira categórica, que os cunhos (sic) abertos em 1652, por Simão Roiz Henriques eram, "*indubitavelmente*", destinados à lavratura do pretenso São Vicente paulistano!

Nessa época, em 1652 — pontifica a verdade — applicava, a Colônia, pela segunda vez, a *marca* na moeda espanhola: — operação mandada proceder em São Paulo, na Bahia e, ainda, no Rio de Janeiro. Medida — de emergência, partida tão sòmente de Castelo Melhor, e, portanto, decretada para o interêsse ecônomo-financeiro da própria Colônia (à excessão da Capitania de Pernambuco que estava em poder dos holandeses) não foi — como vimos — deliberação exclusiva do govêrno geral do Brasil visando, apenas, a Vila de São Paulo, segundo possa parecer ao menos entendido em assunto peculiar à gênese de nossa Numária.

† Esse êrro lamentável não devia merecer o mais leve comentário de nossa parte — se, diante da afirmativa feita pelo próprio articulista, não procurasse contrariar êste a verdade ministrada pela *História Monetária* do Século XVII — de um lado; enquanto que do outro, não deixou tamanah afirmativa de *eclipsar* a gênese da própria Numária, a exemplo de uma "sombra" que, por sua vez, tentasse encobrir aquilo que, realmente, foi realizado no Brasil, — o *levantamento* no valor *extrínseco* da moeda castelhana que estivesse em contato com o meio circulante do Brasil.

Fora dessa cogitação — é claro, a verdade fica como que postergada. Insistir, no êrro, é gerar o método do mais franco *confusionismo* sòmente prejudicial a todo aquêle que procura ingressar em nossa Numária, através da *Legislação* e da *História Monetárias*, — células vivas de sua verdadeira criação.

Porque, em verdade, a moeda de ouro denominada São Vicente, lavrada pela Lei de 10 de junho de 1555 (entrando 30 peças em marco), consubstanciada esta nos têrmos do Alvará de 26 de junho, do referido ano (determinou êsse Alvará que fòssem feitas duas sortes de moedas de ouro, com os seguintes valores nominais, — *um mil réis*, e *quinhentos réis*, respectivamente os valores dados aos São Vicente e Meio São Vicente) — foi, *unicamente*, batida nas Casas Monetárias de Lisboa e do Pôrto, ao tempo da

dinastia de Aviz, governos de D. João III e D. Sebastião, sucessor : — *mau grado a diversidade do titulo empregado nas respectivas lavraturas, ouro de 22 1/8 quilates*. Recolhido, de há muito, na metrópole, o *São Vicente* e, portanto, não mais reproduzido semelhante tipo monetário para a circulação do Reino de Portugal (no Brasil, simples Conquista, sem Casa da Moeda, era provável que essa antiga moeda de ouro ficasse adstrita ao seu meio circulante dando-se, o mesmo, com o *português* : e cujos espécimes são referidos no Regimento de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos), — pergunta-se ?

Se houvesse Casa da Moeda em São Paulo, seria o seu fechamento concretizado em ato deliberativo do Govêrno da metrópole, uma vez terminado o serviço que lhe estava afeto ? Assim ocorreu — exemplificando um caso — quando a Casa da Moeda *provisória* existente em Pernambuco, em 1702, havendo terminado a lavratura da moeda *provincial* foi fechada e, ainda, nesse ano, por deliberação régia, veio transferida para o Rio de Janeiro onde permaneceu, em função permanente, com finalidade única de lavar moeda de ouro, do sistema *nacional* (numerári odestinado à circulação da metrópole), segundo determinação de El-Rei D. Pedro II, que, nessa época, *não mais permitiu o cunho da provincial*, que era a moeda própria da Colônia, e cuja lavratura foi iniciada, na Bahia, sede do Govêrno, em 1695, diante do sistema monetário criado pela primeira vez para o Brasil.

Assim, fortalecendo ainda mais êsse nosso argumento :

Onde está a ordem real mandando fechar a pretensa Casa estabelecida em São Paulo, em 1644 ?

Queremos crer que essa nossa interpelação obrigará os improvisados numólogos a “conveniente” recuo estratégico (a linguagem — asseveramos — é de ordem militar) diante do silêncio da legislação monetária a respeito de semelhante cogitação, sem dúvida desacompanhada de prova documental.

Nada realmente existe, de positivo — reafirmamos — sobre a pretensa Casa de Moeda paulistana nem sequer *entabolada* por Salvador Correia de Sá e Benevides : — *mau grado a concessão que lhe havia dado D. João IV* — assunto que abordaremos mais adiante.

Supérfluas cogitações — obra de esforços inglórios — têm sido, entretanto, postas em prática, embora inútilmente, por improvisados numólogos que, usando da linguagem escrita, desacompanhada de prova documental, e à *guisa* de literatura própria para contos infantis, procuram impressionar o ambiente da Numária *lusobrasileira*, impondo aos neófitos no assunto a pretensa lavra-

tura do *São Vicente Paulitano*, levada a efeito na Capitania de São Vicente na vigência do Século XVII; fazendo reviver, como prova de tamanha "descoberta", a mineração e conseqüente fundição do ouro na antiga Capitania do Sul, matéria, de há muito, sabidamente conhecida e estudada, através de especialistas no assunto.

Ora :

A mineração do ouro, fonte de riqueza, economicamente falando, não interessa à Numismática.

Esta, como ciência, ou disciplina à parte, compreende tão somente o estudo da moeda nas suas variadas denominações, — moeda de *emergência*, ou de *necessidade*; moeda *regional*, ou *local*; moeda *provincial*, ou *geral*, tudo de acôrdo com a respectiva legislação monetária que criou cada tipo para o meio circulante. Eis, porque a simples mineração é matéria estranha ao estudo da Numismática, pròpriamente dita.

Prosseguindo ainda mais no estudo da gênese da Numária luso-brasileira, pudemos assegurar que se não fôra a permissão dada pelo govêrno da Capitania do Rio de Janeiro, em 1644, jamais a então Vila de São Paulo teria tido Oficina provisória para a *marca* na moeda espanhola, — *pataca*.

Porque, em verdade, o Alvará de 26 de fevereiro de 1643, regulador da espécie, não mandou estabelecer Oficina Monetária em São Paulo. Teixeira de Aragão, por exemplo, tratando dêsse primeiro *levantamento*, concretizado em *marca*, não desmente essa nossa asserção.

Vejamos, para o caso, o que nos diz êste numólogo :

"As Oficinas para estas *contramarcas*, além da de Lisboa",
"seriam estabelecidas no Pôrto, Evora, Faro, Cidade do"
"Salvador da Bahia de todos os Santos, Rio de Janeiro",
"Maranhão... Conf. Teixeira de Aragão, Obr. cit.,
tomo II, pág. 20."

Como vimos, a Vila de São Paulo não foi autorizada pelo Govêrno da metrópole ao *levantamento* determinado pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643, acima referido. A sua Oficina Monetária, fundada em caráter *provisório*, não deixou de ser ato exclusivo do govêrno da Capitania do Rio de Janeiro que, afinal, aquiescendo no petitório feito pelos paulistas ("riscos do mar..."), permitiu a *marca*, *in loco*, nomeando — segundo já demonstramos — o Capitão Diogo Lopes de Faria para Comissário do cunho naquela Capitania do Sul.

Destarte, pergunta-se :

Se a Oficina Monetária realizada em 1644, em São Paulo — ato exclusivo da permissão feita àquela Capitania pelo governo do Rio — como confundí-la, na prática, com estabelecimento monetário, de natureza diversa, o que implica — Casa de Moeda, jamais cogitada pelo governo português, quando da marca decretada pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643 ?

Êste, sòmente resolveu criá-la muito posteriormente, isto é, em 1694, segundo constata a respectiva Lei de 8 de março, do ano referido.

Azeredo Coutinho, versado na *História Monetária* do Brasil, pensa da mesma maneira. Para êste antigo diretor da Casa de Moeda do Rio, o Brasil sòmente conseguiu Casa de Moeda no governo de D. Pedro II, — Lei de 8 de março de 1694, referida.

“Em 1694 — argumenta êsse atigo diretor da Casa”
“da Moeda — sendo presente à El-Rei os males que”
“sofria o Brasil pela grande quantidade de moeda que”
“saía, ou era cerceada, mandou por lei de 8 de março”
“desse ano, que na Bahia se abrisse Casa de Moeda,”
“em que se lavrasse a moeda do Estado do Brasil, levan-”
“tando-se o preço do ouro e da prata de 10% sôbre o”
“levantamento de 20% determinado pela Lei de 4 de”
“agosto (1688). Pela Carta Régia, de 22 do mesmo mês”
“determinou que sua Real Fazenda nenhuma senhorea-”
“gem tirasse da fabricação.”

Tratando dessa carta régia, — não deixou Azeredo Coutinho de fundamentar o seu ponto de vista, sem dúvida contrário à existência de Casa da Moeda no Brasil, antes da Lei de 8 de março de 1694.

Reafirmando o seu ponto de vista, assim termina o seu comentário :

“Da exposição de motivos da Lei, e da Carta Régia”
“conclue-se haver engano nos que avanção ter existido”
“Casa da Moeda em Pernambuco em 1663, apoiando-se”
“em duas Cartas Régias datadas, de 1663 e 1664 : nem”
“seria com Cartas Régias que o Sr. D. Afonso abriria”
“Casa da Moeda no Brasil.”
“Estas Cartas — conclue Azeredo Coutinho — refe-”
“rem-se naturalmente à lei de 1662 que levantou o va-”
“lor da moeda de outro de 3\$500 à 4\$000, e a Ordem”
“do Conselho da Fazenda de 1663.”

Conf. Cândido de Azeredo Coutinho — *Apreciação do Medalheiro da Casa da Moeda*, pág. 7, Conf. ainda a nota 2, *in fine*. — pág. 7, referência — Rio de Janeiro, 1862.”

Efetivamente :

Antes de 1694, jámais a Colônia teve Casa de Moeda. Haja visto, por exemplo, que o Conde de Óbidos, 2.º Vice-Rei do Brasil, determinando o levantamento da moeda que estava em contato com meio circulante da Colônia, *a exemplo do que fôra realizado na metrópole*, consoante a autorização calcada na legislação monetária vigente (leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663), como medida preliminar ao serviço da marca concretizada no “Regimento” de 7 de julho de 1663, manda estabelecer Oficinas *provisórias* nas Capitâneas da Bahia (sede do Govêrno), Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente. O corpo do citado “Regimento” de 7 de julho, verdadeira lei monetária para o meio circulante do Brasil, pelo fato de criar novos valores jamais determinados na Lei de 22 de março de 1663 (e êstes novos valores foram constituídos pelas seguintes *marcas coroadas*, -- 200, 125, 80 e 60 réis), e estabelecendo Oficinas do cunho para o serviço da *marca*, deixa manifestamente provado que a Colônia continuava sem Casa de Moeda.

Por êsse motivo, exigiu sempre o serviço da *marca* a criação de Oficinas *provisórias* para o *levantamento* no valor *extrinseco* da moeda; e ainda novas Oficinas foram posteriormente estabelecidas até para a aplicação do *cordão e marca*. — medida fiscal para evitar o desgaste, ou coibir o cercei ofraudulento da moeda.

Vemos, portanto, que o “Regimento” de 7 de julho, referido, não podia cogitar de Casa de Moeda e, sim de “Oficina de novo cunho da moeda” — art. 1.º do citado “Regimento”.

Quem é versado na *gênese* da Numária *lusobrasileira*, verifica logo de início que o “Regimento”, usando da expressão “Oficina de novo cunho da moeda” deixa provado de modo peremptório que, anteriormente outros “cunhos” foram realizados em Oficinas *provisórias*.

Cumpre-nos esclarecer ainda que êstes “cunhos” não passaram de *marcas coroadas*, anteriormente aplicadas na moeda castelhana em 1664 na antiga Vila de São Paulo e, ainda, levadas a efeito no período de 1644 e 1645 nas Capitâneas da Bahia e Rio de Janeiro, diante do *levantamento* mandado proceder pelo Alvará de 26 de Fevereiro de 1643 : — medida essa também “oficiosamente” decretada em 1652 no govêrno do Conde Castelo Melhor, — segndo a nossa prova produzida no local competente.

Pouco interessa na prática que a má redação observada em determinados documentos, em vez da referência "Oficina Monetária", ou "Oficina do Cunho" — como cumpria dizer — consignasse o rótulo inexpressivo de "Casa da Moeda".

Semelhante erro, não é somente encontrado nas "Atas" da Câmara da Vila de São Paulo em 1644. Não, e não é Vamos encontrar o mesmo erro até em documentos concernentes à aplicação do *cordão e marca*, da Lei de 8 de julho de 1686 (basta a citação de uma lei), e cuja operação não deixou de ser realizada no Brasil em 1688.

Cumpra ao numólogo examinar, com critério, a força deliberativa do documento em que pretende apoiar a sua decisão, fazendo-o entretanto à luz da *História* e da *Legislação Monetárias*, a fim de que a expressão "Casa da Moeda" não seja sempre tomada na acepção lata do vocábulo.

Destarte, serão evitados graves erros sem dúvida geradores do mais lamentável confusãoismo.

É mister saber-se ainda, se a legislação consultada tem, ou não para o caso valor probante, — conhecido que certos Alvarás, Concessões Régias, Portarias, Provisões, Leis... jamais foram realmente cumpridas.

A "Portaria", por exemplo, de 2 de abril de 1283 — diz o Conselheiro Galvão — autorizou "a Junta do Governo Provisório de Goyaz a cunhar anualmente na Casa da Intendência do Ouro até 2:000\$000 em moeda de 37 1/2 (réis) e 75 réis, e até 4:000\$000 em ditas de 5, 10 réis, sendo para esse trabalho admitidos os oficiais da dita Intendência e machina nela existente e abertos os competentes cunhos pelos modêles que se remeteram da Casa da Moeda da Côrte". Conf. M. (Miguel) A (Arcanjo) Galvão — *A Moeda no Brasil*, págs. 37, *in fine*, a 38, *in principio* — Rio de Janeiro, 1905.

Na prática, vê-se entretanto que a "Portaria" de 2 de abril, referida, não foi cumprida *in totum*, — dando margem a que, amanhã, um improvisado escritor da Numária, baseado na citada "Portaria", venha afirmar em público que no ano de 1823 a Intendência do Ouro de Goyaz emitiu exemplares de 37 1/2 réis, e ainda os de 10 e 50 réis, — trazendo nas mutras de anverso a letra monetária G, *identidade* dessa pretensa lavratura.

A *Legislação Monetária* encerra várias "Resoluções" que, em verdade, na prática, não foram cumpridas. São documentos *mudos*,

— nada exprimem de útil dentro do domínio da técnica-classificativa.

Enumerá-los, seria aumentar o nosso comentário em tórno do assunto sômente ventilado como prova conveniente da asserção feita.

É o que também ocorreu com a Concessão feita a Salvador Correia de Sá e Benevides para que se possível, realizasse (na antiga Capitania de São Paulo) a lavratura das seguintes moedas de ouro, — *três mil réis, mil e quinhentos réis, e setecentos e cinquenta réis.*

Êstes eram os espécimes em ouro, de 22 quilates, lavrados pela Casa da Moeda de Lisboa ao tempo de D. João IV : — sendo os seus tipos monetários já definidos na lei de 29 de março de 1642, consubstanciada nos têrmos do Alvará expedido de Alcântara a 30 de maio, do referido ano.

É claro que a Concessão feita pelo monarca ao General Salvador Correia de Sá e Benevides, bem definiu o tipo monetário que estava sendo lavrado, de há muito, na metrópole; não se confundindo com a moeda de ouro denominada *São Vicente*, cujo tipo monetário, já recolhido, apresentava na mutra de anverso a efígie de São Vicente, — ao passo que a moeda de ouro constitutiva da nova lavratura estilizava (no "anverso") as armas do Reino de Portugal. Como complemento dessa afirmativa feita, — vejamos a seguinte descrição do tipo monetário constante da Lei de 29 de março de 1642, acima referida :

"Anv. : "IOANNES — III — DG — REX — PORTU—"

"GALI. Armas do reino."

R/ "IN-HOC-SIGNO-VIN. CES. Cruz de São Jorge"

"cantorada com a data de 1642. Pesa 240 grãos. *Quatro*"

"*Cruzados. AV (ouro). O presente exemplar vem des—*"

"crito em Teixeira de Aragão, sob n. 1 da Est. XXX. Conf.

Teixeira de Aragão obr. cit., tomo II, pág. 10.

O referido autor descreve ainda as moedas complementares da respectiva série, — *dois cruzados*, de 1642, e o *Cruzado*, de 1647, êste último de extrema raridade. São os ns. 2 e 3 ilustrados na referida est. XXX, de sua citada obra.

Definido o tipo monetário sogitado na Lei de 29 de março, — vejamos os tēmos da “Concessão” feita a Salvador Correia de Sá e Benevides :

“E para que os ditos meus vassallos e principalmente os”
“moradores das ditas Capitánias (de São Paulo e São”
“Vicente), e os descobridores das minas, e mais pes-”
“soas que nelas trabalharem, fiquem ainda com maiores”
“avanços e utilidades : Hei por bem, que no lugar que”
“mais acomodado vos parecer, façais casa da moeda, em”
“que as pessoas que tiverem ouro, e o quiserem fundir”
“em moeda o possam fazer, *as quais moedas serão da*”
“*maneira que neste reino se fazem de três mil réis, e de*”
“*mil e quinhentos réis, e de setecentos e cinquenta réis, e*”
“na fábrica da dita moeda e arrecadação dos avanços”
“que resultarem para minha fazenda, e boa administra-”
“ção de tudo se procederá na forma das ordens, que”
“tenho dado casa da moeda desta cidade, que *com os*”
“*cunhos das ditas moedas se vos hão de entregar, e o*”
“que proceder dêste cunho para minha fazenda, como”
“fica referido, *se há de carregar em livro separado, e*”
“*com distinção do outro rendimento das minas.*”

Êste é o teor da concessão dada a Salvador Correia de Sá e Benevides, — fazendo parte integrante do “Regimento de que há de usar Salvador Correia de Sá y Benevides, fidalgo da casa de Vossa Magestade, general da frota do Brasil, no descobrimento e entabolamento das minas de São-Paulo e São-Vicente, e as mais pessoas que lhe succederem, como nêle se declara. Para Vossa Magestade ver. Por resolução de 30 (*) de maio de 1644, o qual traslado do regimento eu Diogo Vaz de Escobar, escrivão da fazenda real nesta cidade do Rio de Janeiro fiz registrar de próprio que tornei ao administrador Pero de Sousa Pereira, e vai na

(*) A data de 30 de maio, assinalada no registro do traslado do “Regimento” feito, no Rio, pelo escrivão da fazenda real Diogo Vaz de Escobar, está manifestamente contrária a que se vê fixada no “Regimento” — 7 de junho.

Prevalecendo a data de 30 de maio — o que não interessa ao nosso atual comentário —, é prova cabal de que D. João IV sômente a 30 de maio resol-

verdade sem cousa que duvida faça, sem fé do que subscrevi e assinei. Diogo Vaz de Escobar". Conf. *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LVI, parte I (1.º e 2.º trimestres), pág. 110 *usque* 115 — Rio de Janeiro, 1893.

O citado "Regimento", passado em Lisboa a 7 de junho de 1644, referido, contém a rubrica do Rei, e foi referendado pelo Marquês de Montalvão. Registrado na Vila de São Paulo aos 24 e 25 dias do mês de abril de 1645, — transitou pela Capitania de São Vicente, onde foi também registrado a 3 e a 10 de junho, do referido ano.

Fôsse efetivamente o "Regimento" datado de 7 de junho de 1644, segundo afirma, o cronista Baltazar da Silva Lisboa (*in* "Anais do Rio de Janeiro") — ou, ainda, datado de 8 (*sic*), do referido mês, como quer Felisbello Freire (Conf. *História da Cidade do Rio de Janeiro*, obr. citada, pág. 150) : — o fato é que D. João IV nomeia efetivamente Salvador Correia de Sá e Benevides para o cargo de administrador das minas nas antigas Capitanias de São Paulo e São Vicente.

Já, anteriormente, prevendo o soberano lucros auspiciosos com a mineração do Sul, cede à Rainha Consorte a soma aneual de cinco mil cruzados dos quintos que lhes eram devidos pela mineração facultada aos seus próprios vassallos. No "Regimento", outorgado a Benevides, o Rei facultou-lhe ainda mais o direito de mandar proceder a lavratura da moeda de ouro, em tudo igual ao tipo monetário que era cunhado em Lisboa desde 1642, — moeda do sistema *nacional*, com poder circulatório em todo o Reino de Portugal (na época, o Brasil não tinha ainda sistema monetário definido), segundo a determinação constante da Lei de 29 de março, do referido ano. E essa faculdade permitia a Benevides — cumpre reafirmar — exarada nos têrmos da concessão régie, se

veu, em definitivo, nomear Salvador Correia de Sá e Benevides para administrador das minas nas Capitanias do Sul.

Daí o uso da expressão mantida no ato do registro, — "por resolução de 30 de maio de 1644". Mas, em verdade : o nosso atual objetivo, é a prova cabal de que, existindo o "Regimento", *não criou este nenhum tipo monetário para a circulação privativa do Brasil*; matéria somente pensada e posta em prática pelo governo da metrópole muito mais tarde, em 1694, quando da Lei de 8 de março, que estabeleceu a primeira Casa da Moeda para o cunho da *provincial*.

cumprida, não visava um tipo de moeda *regional*, criado especialmente para a circulação nas Capitâneas do Sul. Não!, — concessão régia não cria tipo monetário.

A concessão foi meio hábil de proporcionar aos vassallos de El-Rei a redução até do ouro de lavagem em moedas, já integradas num sistema monetário definido pela lei que as criou desde 1642. Se possível a redução do ouro, ao certo ficariam com maiores avanços (vantagens decorrentes do cunho); e esse foi também o pensamento de D. João IV bem externado nos termos da concessão feita a Salvador Correia de Sá e Benevides, — principalmente, quando, na época, além de estar preocupado com o aumento do numerário para a circulação de todo Reino de Portugal, acreditou na possibilidade do cunho nas antigas Capitâneas do Sul.

Efetivamente :

D. João IV desde 1641 estava preocupado com a restauração do meio circulante do Reino de Portugal e Conquistas.

A legislação monetária baixada durante o seu governo é o mais vivo testemunho dessa nossa afirmativa : Lei de 14 de fevereiro de 1641; Alvará de 27 de março de 1641; Lei de 1 de julho de 1641; Provisão de 19 de julho de 1641 (proibindo a circulação da moeda "que não for cunhada em meu nome e cunho e declaração do ano..."), Alvará de 1 de fevereiro de 1641, consubstanciado na Lei de 3 de fevereiro de 1642, mandando *contramarcas* as antigas moedas portuguesas, — *tostão*, a 120 réis; *meio tostão*, a 60 réis; *oitenta réis* (LXXX3, a 100 réis; e a de *dois vintens* (XXXX), a 50 réis, ou *meio tostão*; Lei de 29 de março de 1642, acima referida, consubstanciada pelo Alvará de 30 de maio, do citado ano (determinando a lavratura da nova moeda de ouro, valores de *três mil réis*, *mil e quinhentos réis*, e *setecentos e cinquenta réis*); Alvará de 26 de fevereiro de 1643, *contra-marcando* a moeda castelhana (*pataca e meia pataca*); e, finalmente, cumpre referir a Lei de 8 de julho de 1644, mandando recolher na metrópole as antigas moedas portuguesas de *tostões*, *meios tostões*, *quatro e dois vintens*. Diante do exposto, vemos que o governo de D. João IV sempre se preocupou com a questão monetária; de modo que, convicto, como estava, da abundância do metal nobre que

seria fornecido na época pela tão falada mineração paulista, no louvável intuito de incentivar ao menos a situação — ecônomo-financeira — da Colônia, simples vassala de sua soberania, — leva a sério a possibilidade do cunho em São Paulo, *uma vez estabelecida a Casa da Moeda que seria entabolada* (no sentido de edificar) às *expensas* do concessionário Salvador Correia de Sá e Benevides. Resta entretanto saber se a *História Monetária* do Século XVII constata documentação probante da edificação da referida Casa da Moeda quer na Vila de São Paulo, quer ainda na Vila de São Vicente, — uma vez que o local escolhido para o entabolamento ficava ao livre arbítrio do concessionário; exigindo o Rei — outorgante da concessão as duas seguintes condições para que a lavratura pudesse, afinal, ser efetivada :

- A) *Edificação da Casa da Moeda; e*
- B) *Ouro extraído das minas, — ouro de beta.*

Edificada a Casa, e havendo metal nobre minerado, e não ouro de lavagem — é claro, faltavam ainda os cunhos para que a lavratura fôsse finalmente realizada : — prova patente de que a antiga Capitania de São Paulo *jamais teve anteriormente Casa da Moeda*, caso contrário os *cunhos seriam feitos nesse pretenso estabelecimento*, e o Rei, no ato da concessão, *não teria dito, de maneira categórica*, que “os cunhos das ditas moedas se vos hão de entregar”.

Destarte, verifica-se que a expressão “se vos hão de entregar” está empregada no futuro, denotando de modo claro, ação não realizada. Cumpre notar ainda que o Rei, acautelando os interesses de sua real fazenda, determinou ainda que, procedido o cunho, os avanços (senhoriagem) *fôssem carregados em livro separado, com distinção de outro qualquer rendimento das minas*. Diante do exposto, pergunta-se :

Onde está o documento concretizando a senhoriagem proveniente do cunho da moeda de ouro, pretensamente efetuado em São Paulo ? Junte-se a essa circunstância sem dúvida relevante, o fato de não haver o concessionário Salvador Correia de Sá e Benevides entabolado o descobrimento das minas.

De tudo, resultou finalmente para o concessionário o mais completo fracasso perante a Côrte de D. João IV, que — diga-se de passagem — desiludido, de tantas "descobertas", nem lhe concedeu o título de Marquês das Minas.

De fato :

Pondo de parte a questão dos cunhos, *jamaiz chegados à Vila de São Paulo durante o govêrno de D. Jo^o IV*, extinto a 6 de novembro de 1656, — vê-se, que, efetivamente, Salvador Correia de Sá e Benevides, prestando contas perantes o Conselho Ultramarino de todos os trabalhos realizados no Brasil, — *não faz a menor referênciã ao entabulamento da Casa da Moeda de São Paulo*; da mesma forma, vê-se, ainda, a falta de documentação, quanto à exploração das minas de ouro nas Capitãniãs de São Paulo e São Vicente, segundo nossa afirmativa, linhas acima.

Diante da nossa prova produzida à luz da *História Monetária* a antiga Vila de São Paulo, sem Casa da Moeda entabulada, sem ouro proveniente das minas, e — circunstância ainda mais relevante — sem a chegada dos cunhos, cuja remessa seria feita pela Casa da Moeda de Lisboa, nenhum espécime monetário poderia ter sido lavrado, mau grado a boa vontade de D. João IV, que durante a sua vida, como soberano, *jamaiz recebeu ceitil algum, proveniente de senhoriagem que lhe seria paga pela lavratura*, caso efetuada.

Prosseguindo ainda mais no estudo da referida concessão que, afinal, caducou dentro dos "Anais da História Monetária do Século XVII", verifica-se que, o Govêrno — sucessor de D. Afonso VI, período de 6 de novembro de 1656 a 22 de novembro de 1667, *jamaiz revalidou a concessão feita por seu pai a Salvador Correia de Sá e Benevides*, no sentido de que êste pudesse ainda continuar no gôso da concessão, quando na realidade dos fatos demonstrados, nem sequer pôde edificar a Casa da Moeda, e dizendo isto — basta !

O que ocorreu, no Brasil, no Govêrno de D. Afonso VI — e a própria História Monetária do Século XVII bem o confirma — foi, sem dúvida, o levantamento do valor *extrínseco* da moeda por meio de *marca* : porém nunca a revalidação da concessão dada

a Salvador Correia de Sá e Benevides, a qual evidentemente caducou pelo não uso.

Encarregado dêsse levantamento, no Brasil, o Conde de Óbidos, D. Vasco Mascarenhas, 2.^o Vice-Rei, que estava ciente da inexistência de Casa da Moeda em qualquer parte do território da Conquista Portuguêsa na América, determina o estabelecimento de Oficinas do cunho para o serviço da *marca*, — o que efetivamente foi realizado em 1663.

Em verdade :

Êste titular, tornando efetiva a *marca* não deixou de, inicialmente, criar Oficinas do cunho nas quatro seguintes Capitânicas, — Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente. A mesma medida (também ocorreu anteriormente, isto é, em 1652, quando o Conde de Castelo Melhor determinou a *marca* na moeda castelhana e, cujo serviço, ficou a cargo da Câmara de São Paulo, — prova patente de que as antigas Vilas de São Paulo e São Vicente jamais tiveram Casas da Moeda.

E ainda :

Deixamos provado, de modo exuberante, que a concessão dada a Salvador Correia de Sá e Benevides havia ficado, *de pleno jure*, caduca.

De fato :

Durante o período de 11 anos (1645 a 1656), relativo ao govêrno de D. João IV, nenhum documento — como demonstramos — concretizou o cunho da moeda de ouro em São Paulo. Provamos ainda mais, que Afonso VI, Govêrno-sucessor, não revalidou a concessão do cunho dada a Benevides, e cujo tipo monetário pertencia unicamente ao govêrno RESTAURADOR, o que implica : — a moeda lavrada trazia na mitra de anverso o nome do Govêrno outorgante — IOANNES. III. É claro que esta epigrafia monetária desapareceu, diante do falecimento do soberano, — *mors omnia solvit*. Assim, a nova lavratura feita em nome de D. Afonso VI, não mais fazia parte do tipo monetário constante da concessão : — crescendo ainda a circunstância de que a Ordem do Conselho da Fazenda, de 28 de junho de 1663, modificando o tipo do novo

cunho adotado para a moeda de ouro, deu-lhe gravura bem diversa que a constante do tipo então estabelecido na lavratura do Governo outorgante da referida concessão. É por isso que o novo tipo monetário — não autorizado para a lavratura no Brasil, em vista de não ter sido revalidada a concessão — trazia o valor nominal, — 4\$000 : dando-se o mesmo com as respectivas frações, 2\$000 e 1\$000 : e destarte não mais eram denominadas no numerário corrente — moedas de *quatro cruzados*, de *dois cruzados*, e de *cruzado*, ficando unicamente conhecidas com as seguintes denominações, *moedas de ouro*, *meias moedas* e *quartos*.

E, em última análise, — reforçando a prova produzida :

É bem verdade que Salvador Correia de Sá e Benevides, em data de 24 de junho de 1645, envia do Rio de Janeiro uma carta à Câmara da Vila de São Paulo na qual, lamentando as discórdias e os conflitos ali havidos entre o povo e as autoridades da municipalidade, "aconselha a pesquisa de novas jazidas de ouro, e termina recomendando a cunhagem do metal na Casa da Moeda de São Paulo" — *Apud* Clado Ribeiro de Lessa — Monografia sobre Salvador Correia de Sá e Benevides, Apêndice II — "Casa da Moeda de São Paulo", pág. 78 (Edição da Agência Geral das Colônias comemorativa do duplo centenário da fundação e Restauração de Portugal) — Lisboa, MCMXL. É claro que semelhante missiva, com data de 24 de junho de 1645 — e, portanto, decorridos dois meses apenas do registro (da concessão) feito em São Paulo (nessa Vila o registro houve lugar nos dias 24 e 25 de abril, do referido ano), nem de leve pode constituir prova *circunstancial* da pretensa lavratura já, naquela época, levada a efeito em São Paulo, — como pretendem certos e improvisados escritores da Numária *luso* — brasileira.

Não, e não !, — porque :

A carta de Benevides, à maneira de uma "pastoral", lamentando as discórdias havidas entre os "amados filhos", aos quais aconselha pesquisa de novas minas de ouro e, em seguida, recomenda o amoedamento do metal nobre na Casa da Moeda que ele, e tão somente ele — Benevides — teria de edificar, sem nenhum

auxílio quer do Rei — outorgante da concessão, quer mesmo por parte da Câmara de São Paulo.

Ora :

Naquela época, por mais diligências que fôsem feitas para o entabulamento da Casa da Moeda, no prazo relativamente curto de dois meses, jamais seria possível a realização de tamanha empresa, — mórmente quando a maquinária para a sua instalação ainda seria outro problema a resolver !...

Acrescente-se a tudo a falta do ouro nas minas ainda por explorar, *sem o que não seria possível a realização do cunho da moeda de ouro*, como determinava o Rei.

E, reforçando o nosso argumento :

Queremos crer que a magia maravilhosa de Simão de Vasconcelos — homem fértil na descrição de cenas mirabolantes, como esta, *ressurreição de cobras perigosas* — gibóias — !, jamais faria milagres concernente ao transporte *mediúnico* dos cunhos que ainda permaneciam em Lisboa, e sòmente seriam remetidos ao concessionário, *caso recebesse o Rei, comunicação do entabulamento da Casa da Moeda*, — sabido que essa era a condição exigida para o envio dos cunhos.

Diante do exposto, é concludente que :

Benevides, endereçando a carta à Câmara de São Paulo, justamente dois meses depois do registro da concessão obtida, nada mais fêz no momento senão ratificar o direito que lhe havia outorgado a concessão, sem que, entretanto, se possa inferir dessa simples correspondência a realização do cunho, nem sequer iniciado; e cujo tipo monetário, longe de ser *vicentino*, ou *piratiningano* — no dizer de improvisados numólogos, já estava devidamente estabelecido nos termos da referida concessão. Era um tipo monetário bem definido na Lei de 29 de março de 1642, regulamentando-lhe esta o pêsso a cada exemplar, lavrado no toque de 22 quilates, — matéria bem ventilada no decurso de nossa prova produzida. Nada, portanto, de *São Vicente paulitano*, pretensamente lavrado com os "cunhos" até abertos em 1652 por *Simão Roiz Henriques* !?...

A má situação ecônomo-financeira de São Paulo, ainda depois do segundo quartel do próprio Século XVII, devido a reduzida

moeda metálica em sua mor parte espanhola (*marcada* e por *marcar*); a diminuta exploração ainda nessa época das minas de ouro... tudo isso não deixou de constituir fator preponderante para o fracasso da empreza confiada a Salvador Correia de Sá e Benevides.

Efetivamente, corroborando essa nossa asserção :

A 2 de setembro de 1654 — escrevia Francisco de Brito Freire, fazendo referência ao ouro da lavagem, apenas : “Ouro de beta não se busca por necessitar de mais indústria e cabedal, mais asseguram haver dêle e de prata muitas minas, principalmente nos cerros descobertos de novo em Parnaguá, dos quais me amostraram com diferentes veias várias pedras que trago para V. Magestade ver”. Conf. J. Capistrano de Abreu — *Ensaios e Estudos* (Crítica e História) — 2.^a série — “A pretexto de uma moeda de ouro”, pág. 131 — Edição da Sociedade Capistrano de Abreu — Rio de Janeiro, 1932.

Mesmo palpando estas provas — diz Capistrano — o Almirante manteve dúvidas. “Porém eu, depois de tôdas aquelas diligências feitas com D. Francisco de Sousa por El-Rei de Castella e das noticias e particularidades que agora soube no Rio de Janeiro das pessoas mais bem vistas e desinteressadas nesta matéria, não acabo de persuadir-me de que na realidade haja tais minas”. Conf. J. Capistrano de Abreu, obr. cit., pág. 132.

Com esta reserva — pontifica Capistrano de Abreu :

“contrasta o entusiasmo do jesuíta Simão de Vascon-”
“celos na vida do padre João de Almeida, impressa em”
“1658 : em todos os rios que descem desta serrania, desde”
“Patos até São Paulo — discursa o padre Simão — se”
“acha ouro e tôda a terra de suas várzeas e arredores é”
“um puro ouro. Rara é a parte em todo êste grande dis-”
“trito aonde se não ache, em uma em mais cantidade de”
“que em outras; paragens há em que se acharam peda-”
“ços inteiros e *vergas grandes d'ouro* já perfeito; mas”
“ordinário é tirar em grãos, mais miudos, outros mais”
“grossos, e todos quantos vão a buscá-lo vêm providos”
“dêle e é o *dinheiro e remédio ordinário* daquela gente.”
“E quando os pés destas montanhas assim são ricos de”

“prata e ouro, quanto o serão as entranhas dos monte?”
“É a mesma corda que a Potoci e não duvido que se hou-”
“vera a mesma diligência nos dariam as mesmas riquezas”
“e o tempo irá mostrando esta virtude, e no presente já”
“em São Vicente se bate moeda de ouro e é ali o dinheiro”
“ordinário.”

Conf. J. Capistrano de Abreu, obr. cit., pág. 132, refe-
rida.

Comentando essa ruidosa afirmativa do cronista Simão de Vasconcelos é claro que êle se referia unicamente à barra de ouro, — nunca, porém, ao cunho de uma moeda, *prôpriamente* dita. Ninguém contesta que a barra de ouro foi sempre empregada como moeda nas variadas tranzações de compra e venda. Até o ouro em pó era aceito em princípio a *quatrocentos réis a oitava*. Haja vista, por exemplo, ter deixado Afonso Sardinha *oitenta mil cruzados de ouro em pó*, sendo êsse metal nobre proveniente de Jaraguá e Santa Fé, — segundo declara Pedro Taques.

Cumpre ressaltar ainda que, Simão de Vasconcelos, referindo-se à lavratura da moeda — o faz, de um modo vago, — tanto que não lhe precisa a *forma*, ou o tipo monetário dêsse pretense exemplar que estava sendo lavrado, em São Vicente, para a circulação local.

E sobreleva notar ainda :

O duidoso cronista, tratando efetivamente da fertilidade do solo de São Vicente, que “era um puro ouro” (provavelmente, até a areia se transformou em ouro : — “tirada” sem dúvida melhor que aquela outra, citada, linhas atrás, — *cobras que ressuscitavam depois de mortas!?. . .*), diz ainda mais :

“As entranhas de tôda aquela terra, são minas de todo o”
“gênero de metais, principalmente ouro, e dêste se bate”
“hoje moeda, e se espera venha a ser esta parte, outro”
“rico Peru, ou Potosi.”

Conf. Padre Simão de Vasconcelos — Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil, como primeiro (e único). Segunda edição correta e aumentada, Vol. I, pág. 40 — Lisboa MDCCCLXV.

Essa é a declaração legada à *História Monetária do Século XVII*, pelo cronista Simão de Vasconcelos, quando afirma, — “se bate hoje moeda”. Cumpre-nos, entretanto, analisá-la à luz da *Legislação Monetária*, — uma vez que, em doutrina, nenhuma moeda era integrada na circulação, sem que o seu “tipo” fôsse definido num sistema monetário, que efetivamente a tivesse criado.

Em Portugal, desde os primórdios de sua fundação, jamais foi a moeda emitida sem a competente autorização do poder público, o que implica :

A moeda lavrada para o troco era deliberação, única e exclusiva, do Rei.

“En Portugal, le droit de battre monnaie fut tounjours le”
“previlège exclusif du souverain.”

Apud Teixeira de Aragão — *L'Histoire Portugaise du travail*, pág. 6.

Ora :

No govêrno de D. João III (1521-1557), fase da Colonização do Brasil, nenhuma Provisão determinou por desnecessária a remessa de moedas para a Capitania de São Vicente, — ssio apenas para argumentar...

No Govêrno — sucessor —, de D. Sebastião (1557-1558), sabe-se apenas da Provisão de 3 de março de 1568 determinando a remessa de numerário em cobre para a circulação nas quatro seguintes Capitánias, Pôrto Seguro, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Vicente.

No decurso dêsse Govêrno, nenhuma lei ou provisão facultou, entretanto, a lavratura da moeda em qualquer parte do território da Conquista portuguesa na América. A mesma coisa foi mantida durante o govêrno do Cardial-Rei D. Henrique (1578 a 1580).

Ainda, no período governamental dos defensores do Reino de Portugal, nenhuma provisão cogitou da remessa de numerário para o Brasil. O mesmo ocorreu na curta administração, no Reino, de D. Antônio, o Prior do Crato. Com a anexação do Reino de Portugal à Coroa de Espanha, período de 17 de junho de 1580 a 1 de

dezembro de 1640, jamais cogitaram os Filipes da lavratura da moeda no Brasil, — afirmativa essa também incontestada. Somente depois da Restauração, é que D. João IV resolve conceder em 1664 a Salvador Correia de Sá e Benevides o direito do cunho na Capitania de São Paulo, matéria bem esclarecida diante da nossa prova produzida no local competente.

Cumpra ainda reafirmar que, na concessão outorgada a Benevides o cunho da moeda (de ouro) definido na Lei de 29 de março de 1642, era inteiramente diferente da gravura estilizada no tipo monetário denominado *São Vicente*.

Posteriormente, isto é, em 1648, a Lei de 22 de abril, tratou apenas de ordenar o registro do dinheiro, que, lavrado, na metrópole, viesse para o Brasil, precedendo a necessária licença do Conselho da Fazenda — Conf. Teixeira de Aragão, obr. cit., tomo II, pág. 17.

Consultada a *Legislação Monetária dos Séculos XVI e XVII*, chega-se à evidente conclusão de que nenhum cunho foi permitido pelos governos da metrópole à Capitania de São Vicente, dando-lhe o direito da lavratura *in-loco*, segundo assim pensa incertos escritores alheios por completo à *gênese da Numária luso — brasileira*.

O fato é que, de certo tempo a esta parte, alguns escritores sem dúvida empolgados pela ruidosa “descoberta” do Padre Simão de Vasconcelos chegam ao ponto de confundir o tipo monetário do *São Vicente*, unicamente lavrado na metrópole, com o da moeda de ouro constante da concessão outorgada por D. João IV em 1644 a Benevides.

É claro, portanto, que a declaração feita por Simão de Vasconcelos, justamente dentro do Século XVII deve ser tomada no sentido, único e exclusivo, de fundição da barra de ouro e não no de moeda *própriamente* dita. Assim, se tratava efetivamente de barra de ouro de lavagem, levada à Casa de Fundição existente desde 1601, em São Paulo, era reduzido a barretas, cobrando a Fazenda Real, o *quinto* que lhe tocava pela operação praticada.

Pouco interessa para o caso ventilado que a barra fôsse na época chamada de *moeda vicentina*, pelo fato de ser o ouro proveniente da Capitania de São Vicente. Aliás, essa autorização con-

cernente a redução do ouro até de lavagem a barretas já estava, de há muito, integrada no "Bando", com fôrça de lei, de 11 de fevereiro de 1601, então baixado pelo Governador Geral do Brasil, D. Francisco de Sousa. Antes, isto é, em 1534 um "Foral" de D. João III, expedido de Évora a 26 de agosto para a Bahia (sede do Govêrno), já autorizava a fundição de qualquer metal. Como vimos, a medida enunciada jamais havia sido descurada pelo próprio Govêrno Português.

Ora :

Analizando-se, com probidade, a informação prestada por Simão de Vasconcelos, chega-se à evidência que, efetivamente, êsse cronista não diz que a pretensa moeda batida tão sòmente para êle na Capitania de São Vicente, no Século XVII, *tivesse o busto dêsse santo*. Não, absolutamente não! De forma que a gravura estabelecida no tipo monetário, unicamente lavrado na metrópole, no Século XVI, não é a referida pelo citado cronista. Quando do estudo retrospectivo do antigo numerário, lavrado pelas Casas da Moeda de Lisboa e Pôrto, deixamos provado que a moeda de ouro denominada *São Vicente*, referida no "Regimento" de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos, sòmente foi criada no govêrno de D. João III, o Colonizador. A sua emissão está de acôrdo com a Lei de 10 de junho de 1555, entrando 30 peças em marco, sendo esta lei consubstanciada pelo Alvará de 26 de junho, do referido ano, — mandando que se fizessem duas sortes de moedas de ouro, com os seguintes valores, — *mil réis, e quinhentos réis, respectivamente*. É por êsse motivo que o *São Vicente* tinha o valor de *mil réis*, e o meio *São Vicente* ficava valendo *quinhentos réis*, visto ser a metade da moeda inteira.

Reproduziu êsse tipo monetário o govêrno de D. Sebastião, — sucessor.

É isto o que nos ensinam, de modo claro e convicente, a *Legislação e a História Monetária do Século XVI*.

D. João IV, recolhendo esta antiga moeda, baixa em 1642 o Alvará de 26 de julho, mandando pagar pelo *São Vicente* mil trezentos e oitenta réis, e pelo meio *São Vicente* seiscentos e noventa réis, sendo que esta alteração do preço foi resultante da apresen-

tação feita pelo Superintendente da Casa do Cunho (Oficina) da Vila de Santarém, diante da reclamação das partes interessadas na troca das moedas antigas, pelo fato do Govêrno ter fixado o preço de mil e trezentos réis pelo *São Vicente*, e sescentos e cinqüenta réis pelo *meio São Vicente*, de acôrdo com o preço estabelecido às demais moedas que eram recolhidas.

Era êsse o cálculo, sem dúvida errado, que havia estabelecido o Alvará de 12 de julho de 1642, do referido ano.

Posteriormente, a Ordem de 14 de janeiro de 1645 (Conf. Teixeira de Aragão — obr. cit. Tomo II, pág. 273, — Doc. n.º 126), mandando pagar as moedas antigas, já recolhidas, estipula o preço de mil e novecentos réis pelo *São Vicente*, e o de novecentos e cinqüenta réis (a metade da moeda inteira) pelo *meio São Vicente*: da mesma forma o *português*, “a respeito da redução tenha de valor nove mil e trezentos réis”, e o “*Calvário*” (referindo-se ao *Cruzado calvário*, lavrado em ouro de 22 quilates, no govêrno de D. João III, com o pêso de 71 grãos), “com a redução tenha de valor oitocentos e oitenta réis”.

Capistrano de Abreu, não sendo pròpriamente um versado na ciência da Numária, chega a ponto de confundir o *São Vicente*, lavrado na Metrópole, com o tipo monetário definido na concessão de 1644 dada por D. João IV a Salvador Correia de Sá e Benevides.

E ainda mais :

Achava êste mestre da História que o *meio São Vicente* tinha o valor de seiscentos e noventa réis, quando, em verdade, a Ordem de 14 de janeiro de 1645, no ato d orecolhimento dessa antiga moeda, fixou-lhe o preço de novecentos e sessenta réis; pensando ainda que êsse preço era, de fato, o estabelecido para a sua nova aceitação no trôco — Conf. J. Capistrano de Abreu, obr. cit., — “A pretexto de uma moeda de ouro”, pág. 135 — *in principio*.

Como vimos, não estava Capistrano senhor do terreno onde queria pontificar. Prova patente dessa afirmativa encontramos-la até na confusão que êle faz, ao referir-se ao “Bando” de 11 de fevereiro de 1601 — aliás —, tão sòmente decretada pelo govêrno espanhol no lóuvável intuito de permitir que os vassalos de El-Rei pu-

dessem reduzir o seu ouro a barras, sem que entretanto houvesse permitido pretensa lavratura de qualquer moeda de ouro, *in loco*.

Corroborando ainda mais a incerteza em que se encontrava Capistrano de Abreu no momento em que procurou dar expressão ao referido artigo, — “A pretexto de uma moeda de ouro”, — basta vermos a seguinte pergunta feita a si mesmo, referindo-se à moeda de ouro denominada *São Vicente*, cujo tipo monetário, lavrado em Lisboa ao tempo de D. João III, é ilustrado pelas figs. ns. I e II, anexas à pág. 134, do referido artigo.

“Si a cunhagem dos *São Vicente* — pergunta Capistrano”
“de Abreu — data dos Filipes ou começou com os Bra-”
“ganças, os documentos conhecidos não permitem con-”
“cluir.”

Conf. J. Capistrano de Abreu, *obr. cit.*, pá^a. 135, referida.

Basta sòmente a incerteza demonstrada pelo erudito historiador, ao se referir à moeda de *São Vicente*, *lavrada unicamente pela dinastia de Aviz*, para vermos que a Numismática lhe era, por assim dizer, estranha à ciência que professava com mestria invulgar.

Os Filipes, durante a ocupação espanhola (período de 1580 a 1640) jamais reproduziram semelhante moeda de ouro para a circulação do Reino de Portugal e Conquistas. Lavraram os Filipes apenas, em ouro, os seguintes exemplares, — *moeda de quinhentos reais*, *moeda de quatro cruzados*, *moeda de dois cruzados*, e, finalmente, a *moeda de cruzado*.

Elevado o Duque de Bragança ao trono de Portugal, em 1640, com o nome de D. João IV, de modo algum mandou êste soberano lavar *São Vicentes*; ao contrário : determinou, na metrópole, o recolhimento e conseqüente fundição não sòmente dessa antiga moeda, porém de tôdas as demais moedas de ouro, o que atesta a sua resolução constante da Lei de 29 de março de 1642, consubstanciada no Alvará de 30 de maio do referido ano.

Assim, pudemos afirmar, que o *São Vicente* sòmente foi lavrado no Reinado de D. João III, e reproduzido no govêrno de D. Sebastião, êste acabou com êsse cunho, segundo constata a própria *História Monetária*, que nos lega o Século XVI. Entretanto, lendo o artigo — “A pretexto de uma moeda de ouro” de Capistrano de

Abreu, verá o leitor que êste escritor estava inteiramente alheio à *História Monetária*, quando afirmou que “a cunhagem dos São Vicente data dos Filipes ou começou com os Braganças, os documentos conhecidos não permitem concluir”.

E sobreleva notar que:

Em Portugal, quebrados os cunhos de tôdas as moedas de ouro antigas, — inclusive, do próprio *São Vicente*; *jamais foram êsses cunhos restaurados*, nem tampouco os Filipes fizeram cunho especial para a circulação no Brasil. Da mesma forma, a *História Monetária* do velho Reino de Portugal não regista moeda de restituição. Mesmo, em verdade, no Século XVI (época da lavratura do *São Vicente*) jamais teria o Govêrno cogitado de emissão metálica feita, *in loco*, conhecido que, nessa época, a Conquista portugêsa na América encerrava uma circulação monetária tão escassa que os gêneros e as especiarias da terra, ao lado do ouro em pó e da reduzidissima moeda procedente de Lisboa e, ainda, vinda do Rio da Prata (*reales*) — constituíam, o verdadeiro numerário *primevo* da Colônia. Nada, portanto, de Casa Monetária no Brasil durante o Século XVI.

Apesar dessa verdade incontestada — há, entre tanto, certos discípulos, que hodiernamente, “ensaíam” à *guisa* de novela, o 1644, segundo afirma o cronista Baltazar da Silva Lisboa (*in* “*Anais funcionamento de uma Casa da Moeda no Brasil, antes da lei de 8 de março de 1694*”). Mas a Numismática, como ciência positiva, não admite cogitações sem dúvida contraditórias à verdade ditada pela *legislação monetária* que lhe serve de esteio.

O Sr. Afonso d’Escragnolle Taunay, conhecido historiador, pensa entretanto de modo contrário, isto é: encara, de modo virtualmente errôneo a questão, que julga ter resolvido (na qualidade de simples historiador) a seu bel prazer — dando, afinal, a primeira Casa da Moeda como tendo sido, de fato, em São Paulo. E essa história é longa... Confundindo o cunho (*sic*) aberto em 1652 por Simão Roiz Henriques, para a *marca* na moeda castelhana, que julgava ter sido empregado no “fabrigo” do pretense *São Vicente paulistano* (Século XVII), de saudosa memória, — confundiu ainda mais o referido historiador, Oficina Monetária com

Casa da Moeda; chegando essa ruidosa “descoberta” ao ponto mais pueril da questão ventilada, de focalizar uma nova emissão havida na época quinhentista, — outro espécime também lavrado em ouro, porém “cunhado a martelo”, naquela referida Capitania de São Paulo, tendo — o que é mais interessante — a mesma denominação *São Vicente paulistano*, sem que, entretanto cite o sistema monetário que o tivesse criado. Queremos crer o conhecido historiador sem dúvida bebeu ensinamentos no “sermão” deixado pelo crédulo e supersticioso Padre Simão de Vasconcelos, ao afirmar êste a pretensa lavratura de moeda de ouro na Capitania de São Vicente. É bem verdade que a referência feita pelo cronista da Companhia de Jesus data do Século XVII; porém não é menos verdade que o Sr. Taunay insiste na pretensa cunhagem de um *São Vicente*, e... cunhado a martelo! Vejamos o que diz a êsse respeito, o referido historiador :

“A escassa moeda corrente em S. Paulo na éra quinhentista devia ser quase tôda de cobre, entre ela surgindo uma ou outra prata e excepcionalmente algum “S. Vicente de ouro e cunhado a martelo.”

Conf. Afonso d'Escragnolle Taunay — *S. Paulo nos primeiros anos (1554-1601)*, pág. 86 — Tours, 1920.

É de lamentar que semelhante afirmativa, contrariando a *Legislação e a História Monetárias* dos Séculos XVI e XVII, não encontre apoio ao menos no código do “Bom-senso”, pelo fato de ter sido o *São Vicente* lavrado unicamente pelas Casas Monetárias de Lisboa e Pôrto (no Século XVI), segundo a nossa prova produzida linhas acima.

Últimamente, o ilustre economista Roberto C. Simonsen, abraçando a pretensa cunhagem do *São Vicente* levada a efeito em São Paulo “por volta de 1644” e cujo tipo monetário é, para êle, também desconhecido, assim discorre a respeito dessa pretensa lavratura, jamais verificada no Brasil. Ou ouçamos, para o caso, o que nos diz o próprio Roberto Simonsen :

“... Parece ter sido Jaraguá o de maior importância e “que originou mesmo a fundação da casa da moeda em

“S. Paulo, que bateu por volta de 1644, o S. Vicente, “moeda de ouro paulista, de cunho ainda hoje desconhecido, que mereceu tão aprofundado estudo a Afonso Taunay a propósito da fundação da primeira casa da “moeda do Brasil.”

Conf. Roberto C. Simonsen — *História Econômica do Brasil* (1500-1820). Tomo I pág. 333 — São Paulo, 1937.

É digno de nota esse erro, duplamente cometido pelo ilustre economista, diante dos seguintes motivos, sem dúvida, de ordem técnica doutrinária :

- a) De modo algum, cogitou o govêrno português de um tipo monetário denominado *São Vicente* e, como tal, fôsse pretensamente lavrado em e para a circulação nas Capitanias de São Paulo e São Vicente; daí a alegação feita sobre esse pretenso cunho, sem dúvida virtualmente desconhecido dentro da Legislação e da História Monetárias quer do Século XVI, quer do Século XVII; e
- b) O tipo monetário autorizado por D. João IV, diante da concessão outorgada em 1644 a Salvador Correia de Sá e Benevides, era constituído pelos seguintes valores, — *três mil réis, mil e quinhentos, e setecentos e cinqüenta réis*. Nada, portanto, de moeda de ouro denominada *São Vicente*, segundo a nossa prova produzida no decurso do presente comentário.

Convém referir ainda que a informação prestada pelo cronista Simão de Vasconcelos, figura inteiramente desconhecida nos “Anais” da Numária *lusobrasileira*, de modo algum deve merecer a devida consideração por parte de um numólogo de renome. O próprio Varnhagen, mestre da História, jamais levou a sério os escritos do Padre Simão de Vasconcelos.

Cumpre-nos, a bem dessa verdade enunciada, transcrever o seguinte tópico alusivo ao referido jesuíta :

“P. Simão de Vasconcelos — Jesuíta. “Varnhagen na *História Geral do Brasil*”, tomo I, pág. 396, falando do P.

“Vasconcelos não duvida acoimá-lo de *crédulo e supersticioso* e diz que os seus escritos *acêrca do Brasil* mais se *recomendam hoje pela antigüidade que pela importância dos fatos que narra o autor, sempre disposto a exagerar as obras dos jesuítas, etc. etc.*”

Conf. Inocêncio Francisco da Silva — *Dicionário Bibliográfico Português*, tomo sétimo (P-Z), pág. 287, *in-principio* — Lisboa MDCCCLXII.

Se o grande mestre da História — Varnhagen — repudia os escritos do Padre Simão de Vasconcelos sôbre a obra dos Jesuítas, não passando êsse cronista da Companhia de Jesus, de homem evidentemente “crédulo e supersticioso” — como tomá-lo a sério, em se tratando de assuntos que dizem respeito à Numismática *luso-brasileira* ?

Figura inteiramente desconhecida perante a ciência da Numária, que professamos — é claro, que os seus sermões... “Numismáticos”, devem ser relegados para a profundidade do esquecimento eterno.

Passando em revista o “Regimento” de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos, vejamos o fato que levou êste titular a fazer referência ao espécime de ouro *São Vicente*, lavrado na metrópole, unicamente.

A antiga Vila de São Vicente, atual Estado de São Paulo, não deixou de fazer parte do *levantamento* mandado proceder em 1663 pelo Conde de Óbidos. É por isso que êste titular, aplicando no Brasil as Leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663, procurou legislar de acôrdo com o momento numário que atravessava a Conquista portuguesa na América. É claro que, na época dêsse levantamento, não tinha ainda o Brasil Casa da Moeda : — motivo que originou mais uma vez a criação de Oficinas sempre íundadas, como foram, em caráter *provisório* para a aplicação da *marca* nas quatro seguintes Capitanias, — Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente.

D. Vasco de Mascarenhas, agindo de acôrdo com o momento numário, — como dissemos acima, o que muito bem podia conter no seu meio circulante a antiga moeda de ouro *São Vicente*, tão

sòmente lavrada na metrópole, nos Governos de D. João III, e D. Sebastião : e dada a possibilidade de sua natural infiltração e conseqüente permanência no meio circulante da atiga Vila de São Vicente, parte integrante do prolongamento do território português na América, e bêrço da Colonização, — agiu o Conde de Óbidos, de modo muito acertadamente, determinando a *marca* nessa moeda de ouro, o fazendo da seguinte maneira :

“E porque ali se podem achar algumas moedas que tem
“por armas São Vicente (logo — podemos afirmar com
“segurança : deixou prevista a possibilidade do encontro
“dessa antiga moeda de ouro, ainda tolerada na circula-
“ção da Colônia, apesar da sua desmonetização na me-
“trópole) se lhe acrescentará cunho com o excesso que
“lhe tocar, a respeito do valor a que sobem as moedas de
“ouro, que é *doze e meio por cento* como fica dito.”

Tópicos finais do art. 5.º do “Regimento” de 7 de julho de 1663, — do Conde de Óbidos.

No artigo 2.º do citado “Regimento”, determinando a abertura dos cunhos (no sentido de punções para as *marcas* aplicadas) para o levantamento da moeda de ouro, *excetuou* êsse titular da *marca* o português, permitindo sua aceitação no trôco pelo valor de *doze mil réis*. Se não, vejamos :

“... Os Portuguezes, se excetuarão sòmente porque por
“justas considerações ficam conservando o mesmo valor
“de 12\$000 que tinham.”

Parte final, do artigo 2.º, do citado “Regimento.”

Cumpre ressaltar que a Lei de 20 de novembro de 1662, acima referida, unicamente determinou a *marca* nas moedas de ouro de *quatro cruzados*, *dois cruzados*, e *um cruzado*, segundo a nossa prova feita, quando tratamos do *levantamento* realizado na metrópole.

Porque, em verdade, na metrópole, não mais existiam os *São Vicentes* e os *meios São Vicentes*, de há muito recolhidos e desmonetizados pelo próprio Governo Português. Várias foram as leis

reguladoras do recolhimento das antigas moedas de ouro e prata que estavam radicadas no meio circulante do velho Reino de Portugal.

No Brasil, o levantamento foi praticado de modo bem diverso : sem Casa Monetária, é claro que tôdas as moedas provenientes de antigas lavraturas ficassem em contato com o seu meio circulante, pelo fato de não poderem ser reduzidos a novas espécies monetárias. Haja visto, por exemplo, que os *tostões* . . . , ficaram no Brasil em plena circulação até que mais tarde, isto é em 1663, foram marcadas com os valores de *duzentos* e *cem réis* respectivamente. Essa demonstração feita é o mais formal testemunho de que o momento numário do Brasil, na época, era bem diverso daquele que atravessara o meio circulante da metrópole.

Prosseguindo no comentário do "Regimento" de 7 de julho, verá o leitor analítico que o Conde de Óbidos, tratando efetivamente do *São Vicente* — dada a possibilidade do encontro dessa antiga moeda de ouro, — usou da seguinte frase :

" . . . Se podem achar algumas moedas *que tem (sic) por armas São Vicente.*"

Destarte, tratou o "Regimento" de modo claro, dos espécimes lavrados nas Casas da Moeda de Lisboa e Pôrto, — o que é inconteste.

Cumprе relembrar ainda que estas peças, exceção à regra, ao em vez das Armas do Reino encimadas por coroa, trazem no anverso o busto ou a efígie de São Vicente, cujo tipo monetário, sem dúvida interessante, porém lavrado unicamente no Século XVI, jamais foi reproduzido pelo Governo de D. João IV, como erroneamente pensam certos escritores, alheios à ciência da Numária *lusobrasileira*. O mesmo motivo seria observado pelo citado "Regimento" se, no Brasil, também houvesse circulado a moeda de ouro São Tomé, destinado à circulação na Índia, dado o seu valor nominal de *um mil réis*, equivalente ao do *São Vicente*. Nesse caso, também teria dito o Conde de Óbidos :

" . . . e porque se podem também achar algumas moedas " *que teem por armas São Tomé . . .*"

Ademais :

O Conde de Óbidos, referindo-se à *marca* nessa antiga moeda de ouro (diante da possibilidade do encontro de alguns exemplares), não usou da expressão “moedas que teem as Armas de São Vicente”; — denotando ao leigo no assunto, que o emprêgo da preposição “de” pudesse servir de elemento justificativo ao pretense cunho realizado na referida Capitania de São Vicente, — isso apenas para argumentar.

E ainda mais, completando o nosso argumento :

A antiga Capitania de São Vicente não possuía brasão de armas, reverenciando êsse santo da Igreja, trazendo esculpida semelhante legenda — *Zelator — Fidei — Usque — Ad — Mortem — Não!* Essa legenda era privativa do tipo monetário *São Vicente*, introduzido na circulação do Reino de Portugal, na vigência do Século XVI, pouco interessando ao caso que semelhante cunho, estilizando a Fé, demonstrada por D. João III (o introdutor da Inquisição em Portugal) bem refletisse o título que lhe concedeu o Papa reinante, Paulo II, pelo pedido feito.

De forma que êsse “motivo” nem de leve pode ser invocado como elemento constitutivo da pretensa gravura que estilizasse o tipo monetário, de nome idêntico, sem dúvida *imaginário*, cuja lavratura fôsse efetivamente realizada na referida Capitania de São Vicente.

Êsse argumento é a prova patente de que o *São Vicente*, lavrado na metrópole no Século XVI, e, por fim, desmonetizado, ainda podia ser encontrado na circulação da antiga Capitania de São Vicente, ao lado dos outros espécimes de ouro, passíveis da *marca*, — moedas de *quatro cruzados*, *dois cruzados* e *cruzado*.

Incluindo o citado “Regimento”, na *marca*, essa antiga moeda de ouro (*São Vicente*), o fêz, de maneira clara, mandando que o *levantamento* fôsse feito de acôrdo “com o excesso que le tocar”...; de forma que pelo cálculo, de *doze e meio por cento*, a moeda de *São Vicente* seria elevada a 2\$500 réis, da mesma maneira que o *meio de São Vicente* ficaria elevado com a *marca* ao valor extravagante de 1\$250 réis.

Êsse foi o pensamento do Conde de Óbidos ao levantar a moeda de ouro “neste Estado do Brasil”, segundo êle próprio assim o chama no “Regimento” baixado a 7 de julho de 1663. Em última análise :

Vice-Rei no Brasil, cercado de Conselheiros da Fazenda Real, ao certo teriam colaborado na confecção do “Regimento”, prestando ao Conde de Óbidos as informações sôbre o numerário na época circulante; de forma que, se houvesse efetivamente o pretense *São Vicente paulitano*, êste teria o nominal logo de entrada conhecido, diante do *sistema monetário* que o criou e, nesse caso, o “Regimento” fixa-lhe a *marca* correspondente ao novo valor para o troco, de acôrdo com o aumento de *doze e meio por cento*, a exemplo do que estava previsto no próprio “Regimento” de 7 de julho, referido.

Com referência ao têrmo de “vereação da Câmara de São Paulo” de 5 de março de 1633 (sic), a *se estar levando desta vila tôda a prata e ouro que nela se faziam*, A.M.P. VII-236, evidentemente, a éra de 1633, — caso fôsse verídica — ao certo bem reflete o Govêrno de Filipe III (IV de Espanha), período de 31 de março de 1621 a 1 de dezembro de 1640.

Na metrópole, sabe-se apenas que o ouro amoedade conservou o preço de 30:000 *reais* o marco, e a prata foi sempre lavrada a 2:800 *reais*, segundo nos ensina Teixeira de Aragão, obr. cit., tomo I, pág. 325.

Na prática, não se conhece, entretanto, tipo monetário de PHILIPPUS III, o que implica : na técnica — *classificativa* não se precisa, com segurança, a verdadeira *identidade* de um espécime efetivamente lavrado na metrópole por êsse govêrno. Para o Brasil, jamais cogitou o Govêrno Espanhol da lavratura *in loco*. Assim — é concludente, que a expressão “fazer dinheiro”, constante do têrmo de vereação da Câmara de São Paulo, já referido, não implica num cunho pretensamente realizado nessa antiga Capitania do Sul, São Paulo. Sem *sistema monetário* não há, evidentemente, moeda para o troco.

Verifica-se, portanto, que a expressão “fazer dinheiro” é de ordem mêmamente econômica : não deve ser tomada em sentido restrito, isto é, ao pé da letra, denotando *fabricao de moeda*.

Assim, corroborando essa nossa asserção, basta a citação do seguinte caso : — um Alvará expedido de Évora em 1531 (?), no qual D. João III, determina a Diogo de Oliveira recebesse o dinheiro *que até ora é feito do Brasil*. Vejamos o referido documento, onde o pau-brasil era efetivamente *reduzido a moeda sem que entretanto a redução ou conversão operada pudesse estilizar um tipo monetário, numismáticamente falando*.

Ei-lo :

“Mando-vos que todo o dinheiro que atee ora he feito e
“se daquy em diante fizer do brasill (referindo-se ao
“pau-brasil) que em voso poder tendes que mando vem-
“der ho entregueis a fernam roiz de palma Recebedor
“dos dinheiros do Reino E per este com seu conheci-
“mento em forma vos seraa levado em comta/. o qual
“dinheiro laa entregareis a Vicente pirez caualeiro de
“minha casa e cobrareis seu conhecimento Raso de todo
“o que lhe entregardes em que se obrigue a vos dar em
“forma do dito fernão roiz/ cumpri o asy sem embargo
“de este nã pasar pela chancelaria e da ordenação em
“contrario pero Amriquez o fez em evora aos scby dias
“dagosto de 1531 (?), simã da luarez a fez escreuer.
“REY.”

Conf. Anáís da Biblioteca Nacional, Vol. LVII (referente ao ano de 1935), pág. 9 — Rio de Janeiro, 1939.

Ainda na vigência do Século XVI era uso, dada a escassez da moeda metálica, até o pagamento em mercadorias. Lendo *Documentos Históricas* da Biblioteca Nacional, encontramos a prova patente dessa nossa afirmativa — Conf., por exemplo, o volume XIII da Série e XI dos Docs. da Bib. Nac. — Rio de Janeiro, 1929.

Atravessa o Brasil, no Século XVI, a fase de uma circulação inteiramente *primeva*. O ouro, sem dúvida, ainda escasso, era proveniente de lavagem, servindo apenas, quando muito, para operações de compra e venda. Cumpre ressaltar que, apenas na Capitania de São Vicente — pontifica Pandiá Calógeras — um pouco de ouro havia aparecido, porém êste não circulava; os possuidores

escondiam o metal nobre em lugar seguro, e sòmente o retiravam para pagar as rações exigidas pelos piratas que infestavam os mares do Sul e atacavam os estabelecimentos da Costa, ou entço, por ocasião de inventários, quando se processavam legados, ou partilhas.

Não era — conclui o emérito publicista — uma moeda — porém uma mercadoria preciosa.

“Le Brésil avait déçu les espérances de ceux qui comp-
“taient y trouver les richesses en métaux précieux si abon-
“dantes sur la côte occidentale du Continent. À peine,
“dans la capitainerie de S. Vicente (l'État actuel de S.
“Paulo) un peu d'or avait été découvert, mais il ne cir-
“culait pas; les possesseurs thésaurisaient le métal, et
“l'enfouissaient dans les cachettes d'ou il ne venait au
“jour que pour payer les raçons exigées par les pirates
“qui infestaient les mers du Sud et attaquaient les établis-
“sements de la côte, ou à occasion des inventaires, quand
“des legs ou des partages avaient lieu. Ce n'était pas une
“monnaie, mais une marchandise précieuse.”

Conf. Pandiá Calógeras — *La Politique monétaire du Brésil*, pág. 3 — Rio de Janeiro (Imprimerie Nationale) 1910.

Logo : — de nenhum modo, a antiga Capitania de São Vicente, poderia ter cunhado o *imaginário São Vicente* no decurso do Século XVI, e, ainda, no próprio Século XVII, porque, a *História Monetária*, bebendo ensinamentos na respectiva legislação que a vivifica, contraria semelhante cunho, sem dúvida *imaginário*, deixando-se ficar pela negativa do fato. Como vimos linhas atrás, antes de ser cunhada a moeda já seu tipo monetário concretizava cada marco do metal nobre amoedado o número exato de peças mandadas lavrar pelo poder competente.

E, concluindo êsse assunto :

Jamais o Governo Português se preocupou com a pretensa lavratura do *São Vicente paulistano*... O mais é sofisma *conveniente* do leigo no assunto, pretendendo impor aos neófitos da

Numária *lusobrasileira* um "tipo" de moeda apenas idealizado, invocando-se, como "refôrço" a essa pretensa lavratura, os seguintes argumentos, sem dúvida, de ordem pueril, a possibilidade do *cunho pela abundância do ouro proveniente das minas do Sul; muitas para esse cunho*, a princípio abertas por *Simão Roiz Henriques*, e, ainda, tudo isso acrescido até da *astúcia dos paulistas*, na época, que não passavam de simples vassallos de El-Rei. *Cunho falso* seria punido com pena de morte.

Entretanto, nenhuma lei ou provisão régia é ao menos apontada como fator preponderante dêsse pretenso *São Vicente paulitano*. É claro que qualquer dêsses argumentos invocados lembra aquela ingenuidade contida — *data-venia* — na conhecida canção francesa :

"Il mourut le vendredi
Le dernier jour de son âge;
S'il fût mort le samedi;
Il eût vécu davantage..."

Não negamos entretanto a existência do ouro, a princípio de lavagem, nas Capitânicas do Sul e, depois, reduzido a barras dentro da vigência do Século XVII, onde esse serviço foi iniciado; porém o que interessa ao caso não é *simplesmente Casa de Fundição* e sim Casa da Moeda, jamais fundada nas Vilas de *São Paulo* e *São Vicente para o cunho da moeda prôpriamente dita*.

Sempre São Paulo teve efetivamente Casa de Fundição, — pouco interessando que os seus trabalhos fôsem, às vêzes, interrompidos... Falsificaram até "cunhos" para selar barras; porém a *História Monetária* jamais registrou, na época, o fabrico de cunhos para a lavratura da moeda *in loco*.

Documento ainda mais probante dessa nossa afirmativa — é, sem dúvida, a carta dirigida a Artur de Sá de Menezes em 1698 por D. Pedro II, em cuja missiva o Rei, respondendo ao seu pedido sôbre a aplicação da pena capital àqueles que efetivamente tinham falsificado "cunhos" para selar ouro, achava o soberano que a pena devia ser atenuada, pelo fato de *não se tratar da confecção de*

cunhos para moeda, pròpriamente dita. Vejamos, na íntegra, o citado documento :

“Artur de Sá Meneses, Amigo E :

“Foi-me presente Vossa carta, datada de 30 de maio do
“ano corrente, incluindo o bando que fizestes publicar a
“respeito das fraudes no quinto &, e agradeço-vos peio
“vosso zelo. Porém, quanto às penas que determinastes
“para aqueles que fazem moedas falsas, entre outras p. e.,
“aquela que determina que sejam queimados, parece-me
“que esta pena deve ser atenuada e que seja aplicada
“únicamente contra aqueles que fabricam cunhos falsos
“para selar ouro, e aqueles que desencaminham o quinto
“deverão ser punidos de maneira que percam o ouro, sendo
“ainda obrigados a pagar o seu triplice valor, &
“Aos denunciantes se deverá dar metade do ouro que se
“encontrar nas mãos dos contrabandistas e violadores das
“leis, e como o interêsse é um incentivo para os denunci-
“antes, aumentará a receita real, & El-Rey.”

Conf. *Pluto Brasiliensis*, de W. L. von Eschwege, trad. de Rodolpho Jacob, pág. 231. (A carta régia é de 29 de outubro de 1698 e não do ano de 1628, como erroneamente constata a citada obra) — Belo Horizonte, 1922

Diante dos têrmos do citado documento, chega-se à evidência do seguinte fato, exuberantemente provado :

Ainda no último quartel do Século XVII, São Paulo, nem sequer possuía Casa da Moeda e sim Casa de Fundição, iniciada em 1601, em cujo estabelecimento eram feitos os “cunhos” para selar barras — nunca, porém, foi êsse estabelecimento na época adaptado à lavratura de qualquer moeda de ouro, ou prata.

Entretanto, na opinião de improvisados numólogos houve nas Capitánias do Sul as seguintes Casas da Moeda, a saber :

a) A primeira teria funcionado no ano de 1633 (período governamental de Filipe III, IV de Espanha) para a lavratura de moedas de ouro e prata;

b) a segunda, teria existido em 1644 para a *contramarca* na moeda castelhana;

c) a terceira, teria existido em 1652 para a *marca* mandada também aplicar na moeda espanhola pelo Conde de Castelo Melhor, Governador-Geral do Brasil; convindo lembrar que essa *marca* também realizada em 1652 em São Paulo foi feita com os cunhos (aliás punções) abertos por Simão Roiz Henriques, que “acunhando a pataqua” — sem dúvida moeda de prata e não moeda de ouro, como pensava o Sr. Taunay — deu lugar a que êste tomasse os referidos punções como sendo “indubitavelmente” empregados na lavratura do pretenso *São Vicente paulitano*, de ruidosa memória !;

d) a quarta, pretensamente edificada na antiga Vila de São Vicente, em 1663, para o *levantamento* da moeda determinado pelo Conde de Óbidos, — *ut* “Regimento” de 7 de julho do referido ano; e, finalmente

e) a quinta, que bateu por volta de 1644, o *São Vicente*, moeda de ouro paulista de cunho ainda hoje desconhecido” (!?), segundo nô-lo diz o economista Roberto C. Simonsen : — pondo de parte ainda outra Casa da Moeda, pretensamente entabulada em 1645 em diante, por Salvador Correia de Sá e Benevides para o suposto cunho da moeda de ouro constante da concessão que lhe fora outorgada em 1644, por D. João IV.

É claro que também pomos de parte o “sonhado” *atelier* monetário, que na era *quinhentista* — segundo ainda alega o Sr. Taunay — *cunhou a matelo* um outro *São Vicente paulitano*, de “tipo” jamais definido dentro da *legislação e da história monetárias* de nossa *fase-colonial*, porém tão somente “descoberto” pelas *recentes investigações* dêsse referido escritor, Sr. Taunay, sem dúvida versado em ciência bem diversa que a professamos, — como cultor da *Numária luso-brasileira*.

E ainda mais :

É de lamentar que as antigas Casas da Moeda, e m pleno funcionamento nos vários quartéis dos Séculos XV Ie XVII — segundo ainda afirmam certos escritores — não tivessem dinheiro de contado para socorrer a infantaria, que, sob as ordens de

Francisco de Souto Maior, nomeado Governador de Angola, tinha o encargo de tomá-la dos holandeses, que ainda em 1644 a conservavam em seu poder.

Mas o que fêz, finalmente, Salvador Correia de Sá e Benevides para prestar o auxilio pedido pelo Rei ?

A resposta sòmente é essa :

De posse da Carta de D. João IV, datada de 21 (?) de dezembro de 1644, referido, na qual o soberano lhe pedia prestasse aquêle auxilio, Benevides recebe da Bahia a soma de *dez mil cruzados* para as despesas da expedição; porém cumpre dizer, à bem da verdade, que *êsse dinheiro*, que lhe fôra fornecido, *era proveniente dos avanços deixados à Fazenda Real, pola marca* naquela época também aplicada (na Bahia) à moeda espanhola. — Conf. Felisbello Freire — *História da Cidade do Rio de Janeiro*, obr. cit. vol. I, pág. 151.

Diante dessa prova produzida — perguntará, finalmente, o “Bom-Senso” :

Onde estava ainda nessa época o rendimento tão propalado das minas das Capitánias do Sul ?

A resposta a tudo isso pela negativa é a prova patente de que a situação econômica financeira da Colônia era, na época, menos auspiciosa do que tanto se propalava por êsses Brasis afora...

Basta vermos ainda que em 1645 a Câmara do Rio, a pretexto de atenuar a crise econômo-financeira, propôs a El-Rei não somente “a amoedagem do ouro que viesse das mina sem vista da necessidade de dinheiro que havia e o aumento do valor das moedas”, pedindo ainda mais à Câmara, “permissão até para a cunhagem do cobre” — Conf. Felisbello Freire, obr. cit., vol. I pág. 173, *in fine*.

Resultado dêsse petitório :

D. João IV indeferiu o pedido da Câmara por julgá-lo inoportuno. Nada, portanto, de Casas da Moeda até na Capitania do Rio e, sim, Oficinas Monetárias, apenas concedidas desde 1644, em caráter *provisório*, para a aplicação da *marca* na moeda espa-

nhola, segundo havia deliberado o próprio Rei, quando do primeiro *levantamento* determinado pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643.

Êsse é o nosso comentário em tórno da Provisão de 14 de dezembro de 1663, nomeando Manuel Nunes Figueira para assistir a *marca* da moeda, na antiga Capitania de São Vicente (em substituição a Diogo Lopes de Faria, antigo Comissário do Cunho, quando da primeira *marca*, realizada na Vila de São Paulo) e cujo *levantamento* foi determinado pelo Regimento de 7 de julho, do referido ano, baixado pelo Conde de Óbidos, 2.º Vice-Rei do Brasil.

Vários objetivos não deixaram de ser aclarados pelo nosso modesto trabalho, sem dúvida, de ordem técnico-doutrinária. Dentre êles, — os mais importantes foram os dois seguintes, a saber :

a) Inexistência de Casas da Moeda no Brasil, antes da Lei de 8 de março de 1694; e

b) Nomeação de Manuel Nunes Figueira para assistir a *marca* realizada em 1663, na Câmara de São Vicente; sendo por Provisão de 15 de dezembro, do referido ano, ainda nomeado Provedor da Fazenda dessa referida Capitania.

A êsse respeito, sabe-se que o Conde de Óbidos não estava efetivamente satisfeito com a arrecadação dos *quintos* do ouro devidos à Fazenda Real. Os tórmos da citada Provisão de 15 de dezembro provam, de modo categórico, esta nossa asserção. Senão, vejamô-la na parte que interessa :

“A administração dos quintos do ouro de São Paulo não corre pelos Provedores da Fazenda de São Vicente; nem dão êles conta a esta Provedoria do Estado (referindo-se a Bahia, sede do govêrno) nem nos Livros dos registros dela há notícia alguma das causas porque se administra; antes se tem por tradição que se *faz por ordens particulares concedidas a Salvador Correia de Sá e Benevides, e Pedro de Sousa Pereira, Provedor da Fazenda que foi do Rio de Janeiro em razão dos arbítrios das minas do ouro e prata que diziam haviam naqueles distritos que tem cessado e sòmente se acha nos ditos livros o registo de uma Provisão de El-Rei meu Senhor Dom João o quarto por que fez Mercê a Rainha Minha Senhora de cinco mil cruzados cada ano no rendimento dos ditos*

quintos; com a condição que se rendessem mais lhe não pertencia supondo não ser menos...” Conf. Provisão passada a favor de Manuel Nunes Figueira, in “*Documentos Históricos*” (1662-1664), publicação da Bib. Nac. Vol. XXI, págs. 256 usque 259. — Rio de Janeiro, 1933.

Concluindo o comentário :

A Provisão de 15 de dezembro de 1663 referida é a prova patente de que ao Conde de Óbidos, não mais merecia confiança a administração dos *quintos* provenientes da mineração das Capitânicas do Sul.

Como *resultante* dessa falta de confiança — diz, de maneira bem clara, a Provisão de 14 de dezembro, do referido ano, investindo Manuel Nunes Figueira, no cargo de assistente da *marca*, não mais realizada na antiga Vila de São Paulo (como sucedeu anteriormente em 1644 e 1652), porém, sim, na Capitania de São Vicente, segundo havia determinado o art. 4.^o do “Regimento” de 7 de julho de 1663, firmado pelo Conde de Óbidos, que, na qualidade de 2.^o Vice-Rei, governou o Brasil no período de 24 de junho de 1663, quando tomou posse, a 13 de junho de 1667.

Matéria, sem dúvida, de cogitação de ordem *técnico-doutrinária*, pelo fato de legislar o “Regimento” de acôrdo com o momento numário que atravessa a Colônia, que encerrava no seu meio circulante moedas, virtualmente desmonetizadas na metrópole, e as quais foram entretanto *marcadas*, sem que a Lei de 22 de março de 1663 cogitasse de *levantá-las* por meio de *marca* ou *carimbo* — é claro que o citado “Regimento”, assim procedendo, evidentemente criou “*tipos*” monetários para o troco, jamais definidos pela referida lei.

As *marcas* coroadas de 200, 125, 80 e 60 réis — constituem o testemunho formal dessa nova afirmativa.

Urge, portanto, antes do estudo do “Regimento” que reveste as características de uma verdadeira lei monetária, sem dúvida, de *emergência*, que façamos reviver, em breve, o momento numário da Colônia, que *permanecia sem Casa da Moeda*, ao lado das medidas postas em prática na metrópole, quando das *marcas* mandadas aplicar pelas Leis de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663.

Preliminarmente :

Quando do estudo retrospectivo do numerário lavrado, na metrópole, pelos antigos Reis de Castela, diante da anexação da Coroa Portuguesa à Espanha, período de 1580-1640, demonstramos, de maneira clara, que tôdas as antigas moedas, de ouro e de prata, de toques e tipos variados, foram tornadas em desuso pelas sucessivas reformas monetárias, sempre levantando o preço de cada marco do metal nobre amoedado. Depois da Restauração, não deixamos de demonstrar ainda que a reforma operada foi mais radical, unificando-se até o título do ouro amoedado na Lei de 22 quilates; da mesma forma que a prata lavrada ficou estabelecida no toque de 11 dinheiros. Ademais :

Completando êsse nosso estudo, ainda mais fortalecido pela Lei de 29 de março de 1642, consubstanciada no Alvará de 30 de maio, do referido ano, fizemos a prova, sem dúvida *documental*, de que até as moedas de ouro, lavradas em Lisboa, pelos Filipes, jamais podiam circular na metrópole, em 1662, justamente na época da *marca* decretada pela Lei de 20 de novembro, do referido ano. A mesma prova fizemos com a moeda *São Vicente*, lavrada pela Lei de 10 de junho de 1555, cujo espécime foi também recolhido e mandado fundir, de há muito, na metrópole.

Estudando a moeda de prata, passível da *marca*, mandada aplicar pela Lei de 22 de março de 1663, não deixamos de provar que os *tostões*, os *meios tostões*, os *vinténs* e os *meios vinténs*, dos antigos, e ainda os *tostões novos*, os *meios tostões* . . . , lavrados pelo Alvará de 8 de junho de 1643, e, portanto ao tempo de D. João IV, decretante da *marca*, ficaram também isentos do *levantamento* pelo fato de, *marcados*, trazerem ao meio circulante "número extraordinário e com pouca conta para moeda corrente", segundo preceituava a citada Lei de 20 de novembro.

Exemplificando :

Marcados êsses referidos espécimes, tendo em vista o aumento decretado de 25%, segundo determinava a citada lei, — o *tostão* passava a *cento e vinte e cinco réis*, o *meio tostão* a *sessenta e dois réis e meio*, o *vintém* a *vinte e cinco réis* e o *meio vintém* a *doze e meio réis*.

No Brasil, sem Casa da Moeda, o momento numário era inteiramente diverso, — quando da decretação do *levantamento* determinado pelo governo de D. Afonso VI. É que circulavam, no território da Conquista portuguesa na América, as moedas de ouro lavradas no toque de 22 1/8 quilates pelos Filipes e, ainda, as emitidas nos governos de Afonso VI, esta no título de 22 quilates. Era também provável o encontro no seu meio circulante de determinadas moedas antigas de ouro, como, por exemplo, o *português* e o *São Vicente*, dada a natural infiltração desses antigos espécimes em qualquer das Capitánias encarregadas da *marca*, — Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente.

Comentando a Provisão de 14 de dezembro de 1663, na qual o Conde de Óbidos nomeia Manuel Nunes Figueira para assistir à *marca* levada a efeito na Capitania de São Vicente, não deixamos de nos referir a essa antiga moeda de ouro — *São Vicente*, estabelecendo-lhe até a verdadeira *identidade* do tipo monetário sempre estilizado pela efígie de São Vicente, — e unicamente lavrado pelas Casas da Moeda de Lisboa e Pôrto, durante os governos de D. João III e D. Sebastião.

E o possível encontro, na circulação do Brasil, dessa referida moeda, de há muito desmonetizada na metrópole, não foi esquecido pelo "Regimento" de julho de 1663 que, de maneira hábil, determinou a *marca* nesse antigo espécime "com o excesso que tocar a respeito do valor a que sobem as mais moedas de ouro, que é de *doze e meio por meio* como fica dito" — Parte final, do art. 4.º, do citado "Regimento".

Referindo-se ao *português* — disse ainda o Conde de Óbidos, seria esta moeda conservada no troco pelo valor de *doze mil réis*, independente da *marca*, — art. 2.º do citado "Regimento".

É evidente, portanto, ter o "Regimento" agido de modo contrário ao *levantamento* procedido na metrópole, visto a Lei de 20 de novembro de 1662, reguladora da espécie, não permitir moeda de ouro na circulação *sem a nova marca*, decretada; e, além disso, *sòmente foram mandadas marcar as três seguintes moedas de ouro, quatro cruzados, dois cruzados e um cruzado*, segundo determinava a citada Lei de 20 de novembro. Talvez o Conde de Óbidos, querendo conservar a integridade física dessa famosa moeda de ouro

Gráfico das marcas realizadas na Metropole (•)
(Sec. XVII)

Em moedas de prata portuguesas somente :

120

Fig.12

100

Fig.13

60

Fig.14

50

Fig.15

Solange

Obs:

Estas marcas, sem corôa, vieram circular
no Brasil.

(•) Legislação Monetaria:

Lei de 3 de Fevereiro de
1642, consubstanciada no Art. 7
do Regimento de 1 de Fevereiro, do
referido ano.

— o português — que, de fato, valia *doze mil réis*, — fê-la excetuar da *marca*.

Efetivamente : a *marca* (batida a martelo) muito concorria para a depreciação da gravura. Às vêzes, o punção estilizante da *marca* coroada era aplicado sôbre o último algarismo da data : de modo que a operação assim procedida, não deixava de prejudicar a época exata da lavratura ocorrida.

Aragão, por exemplo, descreve a moeda de *dois cruzados*, com as *marcas* coroadas de *dois mil réis*, e de *dois mil e duzentos réis*, trazendo ainda êste exemplar a *marca* de *esfera coroada*, as quais recaindo sôbre a data, — ao certo nenhum numólogo poderá precisar com segurança, o ano em que efetivamente houve lugar a respectiva emissão. (89)



Prosseguindo no estudo do numerário em prata que estava radicado na circulação do Brasil, antes do *levantamento* determinado pelo Conde de Óbidos, — pudemos assegurar que, em 1663, ao lado dos *reales* castelhanos e das antigas moedas portuguesas era ainda êsse numerário acrescido dos seguintes exemplares, já reduzidos no pêso : *cruzados*, *meios cruzados*, *tostões*, *meios tostões*, *quatro vinténs*, *dois vinténs* e *vinténs*, lavrados pelo Alvará de 8 de junho de 1643.

Esta lavratura foi procedida em Lisboa, Pôrto e Évora.

O marco da prata amoadado, de 11 dinheiros, saía a 3.600 réis, ficando o *tostão* com o pêso aproximado de 112 grãos. Vejamos para o caso, o tipo monetário do *tostão* novo, de pêso leve :

Anv : IOANNES — IIII — D-G — REX — PORTVGA.

Armas do Reino

R IN — HOC — SIGNO — VINCES. Cruz de São Jorge entre pontos e um outro no centro. Não traz a data da emissão. (90)

(89) Conf. Teixeira de Aragão — Op. cit., tomo II, pág. 10, n.º 2, quanto a descrição, — estando a ilustração na est. XXX, citado n.º 2.

(90) Conf. Teixeira de Aragão — op. cit., tomo II, n.º 22, da est. XXXII.

Há *variantes* de cunho, — trazendo o do Pôrto a letra P no reverso, enquanto o lavrado em Évora tem a *identidade* assinalada pela letra E.

Cumpre-nos dizer que êsse *tostão* moderno, de pêso reduzido, é o referido no "Regimento" de 7 de julho de 1663, do Conde de Óbidos, quando diz :

"*Nas de cem réis, cento e vinte e cinco réis*", — art. 3.º, do citado Regimento.

Efetivamente :

O *tostão* leve, da Lei de 8 de junho de 1643 já circulava, no Brasil, pelo valor de 125 réis. A própria Câmara do Rio de Janeiro, desde 1643, tomando conhecimento da *Provisão e lei de sua Magestade* (D. João IV) *sôbre o aumento da moeda castelhana* que também circulava no Brasil (referindo-se ao aumento de 50% nas *patacas*, segundo determinava o Alvará de 26 de fevereiro de 1643, que as mandou marcar), — tornou público que a *pataca*, então corrente por 320 réis, tinha sido elevada a 480 réis, passando a *meia pataca* a 240 réis ou 12 vinténs; fazendo sentir mais a referida Câmara, em cumprimento à ordem do Rei, que, êsse aumento era extensivo "a mais moeda, salvo os *tostões novos*, e as moedas de *vinte e dois vintens* pela mesma valia de *vinte cinco por cento*". (91)

Desta forma, — é evidente que o *tostão* novo corria desde 1643, no Rio, pelo valor de 125 réis, independente de *marca*; da mesma forma que o *meio tostão*, que era a metade, ao cert oteria passado (com êsse aumento tácito) ao novo valor de 75 réis. Teria, entretanto, a Câmara do Rio mandado *marcar*, posteriormente dada a aprição freqüente pelo menos da *marca* de 75 réis) a moeda de 50 réis, ou *meio tostão*, da antiga lavratura, sem dúvida, desmonetizada na metrópole ?

É, como vimos, um assunto reservado a novas cogitações. à *marca* na moeda castelhana, de 8 e 4 *reales*, e tornando público

(91) Conf. "Auto e asento feyto" a 17 de setembro de 1643 pela Câmara do Rio "sôbre o acrescentamento da moeda", In "O Rio de Janeiro no Século XVII". (Publicação da Prefeitura do Distrito Federal, págs. 73 e 74 — Rio de Janeiro, 1935.

E ainda mais :

Cumprindo a Câmara a Provisão de D. João IV, concernente que a majoração também compreendia os menores valores da série : *2 reales*, e *1 real*, — que nos parecer que, efetivamente, a Câmara mandou *marcar* essas frações, dando-lhes, para o troco, os novos valores de 120 e 60 réis, respectivamente.

Esse nosso ponto de vista, é apoiado num “auto que se fêz para se *acunhar* a moeda pequena” (92), segundo assim deliberou fazer a própria Câmara do Rio de Janeiro.

Além da moeda nova, lavrada pelo Alvará de 8 de junho, como vimos, também circulavam no Brasil os *tostões* e *meios tostões*, emitidos pela Lei de 14 de fevereiro de 1641, saindo o marco da prata amoedado à razão de 2.800 réis, trazendo a data da respectiva emissão — é, entretanto, na prática, encontrada com o pêsos de 161 grãos. Equiparada essa lavratura à dos reis antigos, — recebeu a *marca* de 120 réis, da Lei de 3 de fevereiro de 1642, consubstanciada no art. 7.º do Regimento de 1 de fevereiro, do referido ano.

Concluindo este assunto referente ao momento numário que atravessava o Brasil, ao tempo da aplicação da *marca* determinada pelo “Regimento” de 7 de julho de 1663, é claro que a *gênese* da Numária *luso-brasileira* era constituída de vários exemplares em ouro, prata e cobre. Destarte, circulavam na Colônia tôdas as moedas de ouro, lavradas pelos Filipes, por D. João IV e D. Afonso VI, e as seguintes : *quatro cruzados*, valendo *três mil e quinhentos réis*; *dois cruzados*, valendo *mil setecentos e cinqüenta réis*, e o *cruzado*, valendo *oitocentos e setenta e cinco réis*. De fato, — estes valores vigoravam desde 1646 diante da majoração calcada no Alvará de 19 de maio, do referido ano. O *português*, excetuado da *marca*, era corrente por *doze mil réis*; da mesma forma que o *São Vicente*, lavrado em Lisboa e no Pôrto, se apresentado nas Oficinas do cunho, teria de receber a *marca* de *dois mil e quinhentos réis*, e o *meio São Vicente*, seria marcado proporcionalmente ao valor dado à moeda inteira.

(92) Conf. “O Rio de Janeiro no Século XVII” — *op. cit.*, pág. 86 — Rio de Janeiro, 1935.

Na prata, além da moeda, puramente portuguesa, permaneciam no troco as moedas espanholas, — 8 *reales*, 4 *reales*, 2 *reales* e 1 *real*, valendo já, no Brasil, 640, 320, 160 e 80 réis, respectivamente : — muito embora o “Regimento” de 7 de julho de 1663, acima referido, houvesse determinado apenas as *marcas* de 600, 300 e 150 réis, respectivamente, o que demonstraremos mais adiante.

Ao lado dessa moeda de prata castelhana, também circulava a moeda portuguesa, independente de *marca* até que, posteriormente, também ficaram adistritas ao meio circulante da Colônia as moedas já *contramarcadas* em 1642, na metrópole, com os seguintes valores : 120, 100, 60 e 50 réis. São as *marcas* ilustradas pelas figuras de ns. 12, 13, 14 e 15, da est. IV.

Cumpre-nos dizer ainda que as *patacas* e *meias patacas* marcadas, ainda, na metrópole, com os valores 480 e 240 réis, do *levantamento* determinado pelo Alvará de 26 de fevereiro de 1643, também vieram ingressar na circulação da Colônia, sendo posteriormente *marcadas* a 600 e 300 réis, respectivamente, segundo preceituava o “Regimento” de 7 de julho — aplicando, no Brasil, a Lei de 22 de março de 1663. São as *marcas* estilizadas pelas figuras de ns. 16 e 17, da est. V.

O encontro das *marcas* de 600 e 300 réis *sem moudura* ou *friso* (que o “Regimento” do Conde de Óbidos chama a êsse tipo de gravura “*cunho*” com o valor sem ter escudo”, — art. 3.º) em *reales* que, anteriormente, foram *marcados* a 480 e 240 réis, é a prova patente de que o comércio sempre mantido com a metrópole fê-los realmente ingressar na massa circulante da Conquista portuguesa na América.

Terminando o estudo do numerário circulante, antes do *levantamento* determinado em 1663, pelo Conde de Óbidos, — é claro que as moedas de 8, 4 e 2 *reales* não deixaram de ser marcadas no Brasil, em 1644 e 1645, com os seguintes valores : — 480, 240 e 120 réis, respectivamente.

São as figs. 18 19 e 20, da est. VI. Em 1663, receberam novas *marcas*, — 600, 300 e 150 réis, respectivamente.

Convém lembrar que o Alvará de 26 de fevereiro de 1643 não trata das *marcas* de 120 e 60 réis. Na prática, entretanto, é

Gráfico das marcas realizadas na Metrópole (●)
(Séc. XVII)

Em moedas de prata espanholas somente:



Fig. 16



Fig. 17

Solange

Obs:

O Alvará somente cogitou das marcas
ilustradas na presente Estampa.

(●) Legislação Monetária:

Alvará de 26 de
Fevereiro de 1643, consubstancia-
do na Apostila de 10 de Março,
do referido ano.

freqüente pelo menos o encontro da *marca* de 120 réis, coroada, na moeda de *8 reales*; ao passo que a *marca* de 60 réis, deliberada pela Câmara do Rio, em 1643, como vimos, linhas acima, se efetivamente foi aplicada na moeda de 1 *real*, não é, entretanto conhecida.

Com referência à moeda de cobre, então circulante, — pudemos afirmar que eram dos seguintes valores : 10 *reais*, 5 *reais*, 3 *reais* e *real*, lavradas nos Séculos XVI e XVII.

Eis, em breve relatório, o momento numário que atravessava o Brasil, quando do *levantamento* determinado em 1663 pelo Conde de Óbidos, — moedas *com* e *sem carimbo*. Esse era, *en un mot*, o numerário circulante do Brasil.

Vejamos, afinal, o *levantamento* concretizado no “Regimento” *b*, baixado a 7 de julho de 1663, já referido.

O “Regimento” composto de 12 artigos, assim determinava quanto a abertura dos punções :

Art. 2. “Mandarseão fazer tantos Cunhos quantas fôrem as especias da moeda q ouver asim de ouro Como de prata, *abrindose p^o as de ouro hum escudete com hũa Coroa em sima e dentro no escudo o valor q inclue da maneyra seguinte; mil réis, digo nas moedas de três mil e quinhentos e vinte réis, quatro mil réis; nas de mil e sette centos e sesenta reis, que vem a ser meas moedas, dous mil reis; O meyo dobrão que he o quarto, mil reis; Os portuguezes se exceptuão Somte, porque por justas Considerações ficarão conservando o mesmo valor de doze mil reis que tinham...*”

Art. 3. Nas de prata se abrirá o cunho *com o valor sem ter escudo e sobre as letras uma coroa* na forma seguinte, nos cellos que corrião a quatro centos e oitenta reis, *seis centos reis*; nos cruzados, *quinhentos reis*; nos meyos cruzados, *duzentos e sincoenta reis*; nos meios cellos de duzentos e quarenta reis, *trezentos reis*, nas meyas patacas, *duzentos reis*; nas moedas de cento e vinte reis, *cento e sincoenta reis*; nas de cem reis, *cento e vinte e sico reis*; nas de oitenta reis, *cem reis*; nas de sesenta reis, *oitenta*

reis; e nas que se acharam de sincoenta reis, *sesenta reis*, por se evitarem nestas o prejuizo de não terem troco de ouro modo.”

Como dedida preliminar ao serviço da *marca* decretado, o art. 1, do citado “Regimento”, autorizou o *levantamento* de quatro Oficinas do *cunho*, levadas a efeito nas Capitánias de Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente, ficando os Provedores da Fazenda Real como encarregados do serviço da *marca*. A est. VII demonstra as localidades que procederam ao *levantamento* da moeda de ouro e de prata, concretizado na *marca*.

O “Regimento” em estudo procurou aplicar as Leis de *emergência* de 20 de novembro de 1662 e 22 de março de 1663.

Na moeda de ouro, o aumento foi de doze e meio por cento; e na de prata êsse aumento foi elevado a vinte e cinco por cento.

Conhecidos os referidos aumentos expressos no citado “Regimento”, — vemos que a moeda de *quatro cruzados* passou a *quatro mil réis*, da mesma forma que as moedas de *dois cruzados* e de *um cruzado*, também passaram com as *marcas* a *dois e um mil réis*, respectivamente.

Estas *marcas* coroadas trazem a moldura à *guisa* de cordão ou círculo de pérolas. São as ilustrações constantes das figs. 21, 22 e 23, da est. VIII.

Cumprê relembrar que, na época da *marca*, circulavam no Brasil as moedas de ouro (Cruzados) dos Filipes, ao lado dos outros exemplares lavrados nos govêrnos de D. João IV e de D. Afonso VI, êstes últimos postos na Lei de 22 quilates; enquanto que a moeda de ouro, da ocupação espanhola, tinha efetivamente o toque superior às demais — 22 1/8 quilates.

Assim, dando o “Regimento” de 7 de julho, referido, apenas os valores *extrínsecos*, às moedas de *quatro* e de *dois cruzados*, estimadas pelo citado “Regimento” em 5\$720 réis e 10760 réis, respectivamente, — é evidente o silêncio manifestado sôbre a estimativa do *cruzado* (chamado, afinal, de *meio dobrão*) que devia valer 800 réis, de acôrdo com o valor proporcional dado à moeda de *quatro cruzados*, visto ser essa fração (*cruzado*) a quarta parte da moeda inteira.

Est. VI

Gráfico das marcas realizadas no Brasil (•)
(Séc. XVII)

Em moedas de prata espanholas somente:



Fig.18



Fig.19



Fig.20

Selang.

Obs: O Alvará não cogitou da marca de 120 réis.
Na prática, entretanto, ela existe. A marca de 60rs,
se aplicada no real, não é ainda conhecida.

(•) Legislação Monetária:

Alvará de 26 de Fevereiro
de 1643, consubstanciado na Apostila de
10 de Março, do referido ano.

Quer nos parecer que o assunto verificado, no "Regimento", muito embora seja diminuto e contrário à estimativa dada pela Lei de 20 de novembro de 1662 (de 20 e 10 réis às moedas de *quatro cruzados* e de *dois cruzados*, respectivamente) somente pode ser comprovado pelo fato sabidamente conhecido, de ser a moeda de ouro dos Reis de Castela, do toque de 22 1/8 quilates e, portanto, superior em título a lavrada nos govêrnos de D. João IV e D. Afonso VI, que sempre as emitiu na lei de 22 quilates, *unicamente*.

Acresce ainda a circunstância, sem dúvida relevante, de que as moedas de ouro dos Filipes — desmonetizadas, na metrópole, Bandeira — 137.428 — Medieval, C. 8 e 10 — Medida 24cc. — 3-7-1946 ficaram circulando no Brasil que continuava sem Casa da Moeda e, assim, não as podia reduzir a nova lavratura determinada pela Lei de 29 de março de 1642, consubstanciada nos têrnos do Alvará de 30 de maio, do referido ano.

Pondo de parte essa nossa explanação, — já demonstramos, linhas acima, que, diante do *levantamento* da moeda de ouro, passou, afinal, a moeda de *quatro cruzados* a *quatro mil réis*, a moeda de *dois cruzados* a *dois mil réis*, e, ainda, a moeda de *cruzado* foi elevada a *um mil réis*. *Marcas*, de feitio um tanto tósco, apenas estilizadas pelos algarismos 4, 2 e 1, representativos dos aumentos verificados (figs. ns. 21, 22 e 23, da est. VIII, referida) devem pertencer privativamente a *gênese* da Numária luso-brasileira, quando encontradas em moedas dos Filipes, pelo fato de, na metrópole, já estarem, de há muito, desmonetizadas e recolhidas : — máxime ao tempo da decretação da Lei de 20 de novembro de 1662, determinando o *levantamento geral* operado no Reino de Portugal e suas conquistas, — o Brasil inclusive.

Passando ao *levantamento* operado na moeda de prata, — vemos que o "Regimento" de 7 de julho, já referido, determinou as dez seguintes *marcas*, a saber : a *pataca* espanhola que corria ainda por 480 réis, passou a 600 réis; a *meia pataca* ou 4 *reales*, também chamada "*meio sêlo*", passou a 300 réis; a moeda de 2 *reales* que valia 120 réis passou a 150 réis; a moeda de 1 *real* (que era a oitava parte da *pataca* então corrente por 60 reis, passou a 80 réis; o *cruzado*, passou a 500 réis; o *meio cruzado*, passou a 250 réis; o *tostão*, dos reis antigos, elevado a *meia pataca* (Resolução do Se-

Est. VII

(Brasil - Sec. XVII)



Olinda

Baia

Rio de Janeiro

São Vicente

← Gráfico das localidades que, no governo do Conde de Obidos, tiveram Oficinas Monetarias, para o levantamento da moeda concretizado em marca.

Solano?

nado da Câmara do Rio, de 11 de julho de 1644, seguindo a praxe adotada pela Bahia) passou a 200 réis; o *tostão novo*, de peso reduzido (112 grãos, aproximadamente) foi elevado a 125 réis; a moeda de *meio tostão*, também lavrada ao tempo dos reis antigos, e aceita no troco pelo valor de 80 réis, ou *quatro vinténs*, tivesse ou não a *marca de 60 réis*, da Lei de 1642 (posta na metrópole) recebeu a *marca de 100 réis*; — o mesmo ocorrendo com a moeda nova, da Lei de 8 de junho de 1643, trazendo o valor nominal (LXXX) em algarismos romanos; e, finalmente, a moeda que era aceita no troco pelo valor de 50 réis, passou, com a *marca*, a 60 réis “por se evitar nestas (referindo-se naturalmente, o “Regimento” às moedas de *dois vinténs* ou *real português* que, marcadas, na metrópole, em 1642, também vieram circular no Brasil) o prejuízo de não terem troco de outro modo.”

É claro que o “Regimento”, falando das moedas “que se acharem de 50 réis” somente podia se referir às *marcas de 50 réis*, da Lei de 1642 : porque as moedas de *meios tostões*, dos reis antigos, tinham na circulação o valor de *oitenta réis*, ou *quatro vinténs* e, como vimos acima, passaram ao valor de 100 réis ou *tostão*. (93)

Estas foram as *marcas* realizadas no Brasil, em número de 10, bem representadas pelas figs. de ns. 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 e 33, da est. IX.

Há erros de aplicação, — *marca de 150 réis em tostão*, dos reis antigos : — da mesma forma que existe a *marca de 80 réis em moeda de meio tostão*. Estas duas citações são suficientes à nossa prova produzida.

É grande o número de *variantes*, quanto às *marcas* aplicadas nas Oficinas do cunho da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Vicente. De acôrdo com as “Instruções” contidas no art. 3.º, do citado “Regimento” do Conde de Óbidos, as *marcas coroadas*, abertas, no Brasil, são *destituídas de moldura*, ou *frizo*, predominando os dois seguintes tipos de coroa : *coroa real*, fechada, de feitio tósco, e *coroa aberta com três florões*. Este último tipo é o mais raro.

(93) Conf. “Auto que Requererão os sidadõis e pessoas do govêrno desta cidade aos ofisiais da Camera della sobre o acrescentamento dos tostois e meios tostois a *meiãs pataquas e quatro vinteis*” — in *O Rio de Janeiro no Século XVII*, pág. 85 — Rio de Janeiro, 1935.

Gráfico das marcas realizadas no Brasil (•)
(Sec. XVII)

Em moedas de ouro portuguesas:

- A) Quatro Cruzados;
- B) Dois Cruzados; e
- C) Um Cruzado.



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23

Obs:

Estas marcas trazem "escudete com uma coroa em cima e dentro no escudo o valor."

(•) Legislação Monetária:

Regimento de 7 de Julho de 1663, do Conde de Obidos, Artigo 2º; - aplicando, na Colonia, a lei de 20 de Novembro de 1662.

Prosseguindo no estudo do "Regimento" do Conde de Óbidos, — demonstramos que êle foi adaptado ao meio econômico-financeiro da Colônia na vigência do Século XVII. Prova frisante é que, em verdade, procurando aplicar a um só tempo, as Leis de 20 de novembro de 1662 e 23 de março de 1663, não deixou de introduzir novos valores para a circulação, e concretizados nas seguintes *marcas, não feitas na metrópole*, a saber : *marcas* de 200, 125, 80 e 60 réis coroadas.

E fêz mais o Conde de Óbidos :

Determinando o *levantamento* da moeda de prata castelhana que, *marcada*, como foi, era entretanto aceita no troc opor maior valor que o fixado no "Regimento" — delibera, afinal, em Carta-circular expedida aos Governadores das várias Capitâneas, o seguinte sôbre os aumentos efetivamente já verificado snas moedas espanholas, — consoante às *marcas aplicadas* de 600, 300 e 150 réis. Vejamos, para o caso, a Carta dirigida ao Governador de Pernambuco :

"Carta para Francisco de Brito Freire, Governador de
"Pernambuco *acêrca do cunho da moeda*.

"Com uma embarcação que daqui partiu há poucos dias,
"escrevi a vossa Mercê mais brevemente do que desejava.
"E ainda agora me não dão lugar as occupaões da che-
"gada a passar nesta de acompanhar com ela o Edital, e
"Regimento incluso que mandei passar a tôda a pressa,
"por evitar os inconvenientes de se levar a moeda desta
"praça e ser tão grande a importância de se conservar essa
"pouca que há em todo o Estado. Vossa Mercê o fará
"executar logo : advertindo que sem embargo de nas
"ordens me ajustar às de Sua Majestade sôbre o valor da
"moeda, a necessidade comum dos trocos, e temor geral
"que aqui havia, de que nem assi mse deixaria de levar
"para o Reino, tem introduzido valerem os selos que se
"cunharam em seis tostões *duas patacas*; os meios selos
"*uma pataca*, e os que eram antes do cunho seis vinténs,
"*meia pataca*; e eu na consideração da utilidade pública,
"e de achar o Brasil tão exaustão de dinheiro o permiti

“tácitamente a êste povo. Com a mesma dissimulação o
“deixará, Vossa Mercê correr também nessa Capitania,
“que é certo há de seguir logo com as mais o exemplo
“desta. Guarde Deus a Vossa Mercê muitos anos. --
“Bahia e julho 21 de 1663.”

(a) O Conde de Óbidos. (94)

Ora :

Pela redação da presente Carta, evidencia-se, de modo cate-
górico, que o *real castelhano*, tinha sido efetivamente *marcado* por
80 réis, segundo a nossa prova produzida a êsse respeito. Caso
contrário, a Carta teria dito : e os que se cunharam em 75 réis,
oitenta réis. Ademais : — nem era crível que o Conde de Óbidos
permitisse a aceitação no troco das moedas de 600, 300 e 150 réis,
pelos valores de 640, 320 e 160 réis, pondo de parte a moeda de
1 *real*, no caso de ter sido esta marcada com o valor de 75 réis
apenas, — *marca jamais cogitada pelo Regimento de 7 de julho*
de 1663, referido.

O mesmo ,também ocorre, com a *marca* de 120 réis (em *tostão*
novo, da Lei de 8 de junho de 1643), não especificada no citado
“Regimento”. É assunto reservado a estudo posterior, dado a
falsificação de várias marcas coroadas, levada a efeito até na antiga
Capitania de Pernambuco.

Convém ao caso ventilado, o pleno conhecimento da carta diri-
gida pelo Conde de Óbidos ao licenciamento Lourenço de Aze-
vedo Mota. Vejamo-la :

CARTA para o Licenciado Lourenço de Azevedo
Mota, Ouvidor da Capitania de Pernambuco
tcêrca dos presos cúmplices na moeda.

“Vi a carta que Vossa Mercê me enviou, *acêrca dos cum-*
“*plices no crime da moeda*. O que Vossa Mercê deve
“fazer neste caso é executar o que a Ordenação dispõe
“precedendo tôdas as diligências que é obrigação se
“façam, para mais exata averiguação das culpas. Do que

(94) Conf. Documentos Históricos — Vol. IX da Série e VII dos
Docs. da Bib. Nac., pág. 122 — Rio de Janeiro, 1929.

“Vossa Mercê dará conta à Relação para se ter entendido.
“Guarde Deus a Vossa Mercê. Bahia e Dezembro 5
“de 1663.”

(a) O Conde de Óbidos. (95)

É evidente, que na época do *levantamento* houve realmente aplicação de *marcas*, sem dúvida, clandestinas. No momento, apenas documentamos o fato. Retirando-se em 1667 o Conde de Óbidos para a metrópole, e permanecendo de pé o “Regimento” baixado a 7 de julho, — deu lugar à continuação da *marca*, porém, *sòmente aplicada na moeda castelhana*, segundo constata a “Portaria” do Governador Geral Alexandre de Sousa Freire, a respeito.

Ei-la :

— PORTARIA que se passou ao Provedor-mor para se *acunhar* dinheiro.

Porquanto o Provedor-mor da Fazenda Real dêste Estado me representou, que nesta frota viera algum dinheiro, o qual era uso *acunhar-se para ter o mesmo valor*, que tem o demais que corre nesta praça :

O dito Provedor-mor da Fazenda Real abra o *cunho*, e mande *acunhar todo o dinheiro* que houver, na *forma da ordem que tinha do Senhor Conde Vice-Rei*.

Bahia e Junho 19 de 1667.”

Rubrica do Sr. Governador Alexandre de Sousa Freire (96).

Ainda, em 1670, foi continuada a *marca*. A última *marca* realizada no Rio (apenas), devemos-la à Provisão do Conselho Ultramarino, de 23 de maio de 1679, autorizando êsse *levantamento* na moeda espanhola, — sendo suspenso, afinal, pelo Alvará de 17 de novembro de 1681, visto não mais dar interêsse à Fazenda Real (97).

(95) Conf. *Documentos Históricas* (1623-1685) Vol. IX da Série e VII dos Docs. da úib. Nac., pág. 131 — Rio de Janeiro, 1929.

(96) Conf. *Documentos Históricas*, (1660-1670), Vol. VII da Série e V dos Docs. da Bib. Nac., pág. 304, *in-fine* — Rio de Janeiro, 1929.

(97) Conf. Cândido de Azeredo Coutinho — *Estudos sôbre a circulação metálica no Brasil e criação das Casas da Moeda até o ano de 1809*, págs. 4 e 5 — Rio de Janeiro, 1903.

Gráfico das marcas realizadas no Brasil (•)
(Séc. XVII)

Em moedas de prata espanholas :



Fig.24



Fig.25



Fig.26



Fig.27

Em moedas de prata portuguesas :

Obs: "Nas de prata, se
abrirá o cunho, com
o valor, sem ter escudo,
e sôbre as letras uma corôa. "



Fig.28

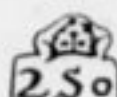


Fig.29



Fig.30



Fig.31



Fig.32



Fig.33

(•) Legislação Monetária:

Regimento de 7 de Julho
de 1663, do Conde de Obidos, Artigo 3.^o -
aplicando, na Colônia, a lei 22 de
Março, do referido ano.

Arthur Engel e Raymond Serrune não desconheciam esse último levantamento : Se não, vejamos :

“Les premiers témoins monétaires de la domination portugaise au Brésil sont des monnaies espagnoles contremarquées en 1679, à Rio de Janeiro, d'un poinçon gravé au chiffre 640, indiquant le membre de *reis* pour lesquels le gouvernement les admettait dans la circulation. Cette opération, ne donnant pas de bénéfice au trésor, fut suspendue par une ordonnance royale du 17 novembre 1681.” (98)

Esta é a nossa colaboração, em pról da *gênese* da Numária luso-brasileira.

ALFREDO SOLANO DE BARROS
(*Conservador — Classe J do
Museu Histórico*)

(98) Conf. Arthur Engel et Raymond Serrune — *Traité de Numismatique moderne et contemporaine — Première Partie-Título b — Brésil —* página 574, Paris, 1897.

O CAPITÃO-MOR DO ITU

Figura nas coleções do Museu Histórico Nacional uma velha aquarela adquirida em 1922, ao se fundar esse estabelecimento, em S. Paulo, na coleção do Sr. J. J. Rapôso, da qual fazia parte. Representa esse singelo e anônimo documento iconográfico o Capitão-Mor da então vila do Itu, Vicente da Costa Taques Góis e Aranha, o qual se tornou famoso por um incidente com o Príncipe Regente D. Pedro, em 1822, relatado nas "Reminiscências" do Marquês de Valença, Ernesto Ribeiro de Resende, cujo original manuscrito se encontra no Museu Paulista. Alberto Rangel e Afonso d'Escragolle Taunay, baseados nessas "Reminiscências" repetem a anedota.

Diz o primeiro, no capítulo *Casos e Traços* de "D. Pedro I e a Marquesa de Santos": "Quando D. Pedro dava o beija-mão em S. Paulo, apresentou-se-lhe um setuagenário de casacão côr de sangue, camisa de babados, bicorne preto galonado de ouro, cabeleira de massacros e rabicho, com um "sovelão" à cinta; aparição inabitual, como que exumada do passado por artes esotéricas dum mago caricaturista e macabro. Era nada mais, nada menos que Vicente da Costa Taques Góis e Aranha, poeta, latinista e patriarca, desde 1779 Capitão-Mor e Comandante da vila de Itu. Qual não teria sido o espanto doloroso do fossilizado na dignidade e culto de tradicionalista, vendo o objeto de seu amor cívico encarnar-se no moço que não lhe respeitou o fardão vermelho, as cãs e a empáfia do alto cargo social, porque riu e troçou do digno ancião e honrado magistrado? O Capitão-Mor, absolutista dos quatro costados, deveria ter volvido à casa com a alma despedaçada. Mas o Príncipe, que perdera a compostura por irreflexão, obedeceu logo às intimativas do próprio coração, pedindo desforra à magoa que causara impensadamente ao egrégio carrança e amiga-

lhão. D. Pedro chamou de novo o velho Vicente, acarinhou-o e contentou-o de reparações, instando para que o venerando súdito não abandonasse o serviço público e a causa do Brasil. Dos ultrajes da risota não ficou vestígio algum. A 1 de dezembro de 1822, um decreto imperial o fêz Cavaleiro da Ordem do Cruzeiro; a 30 de julho de 1825, êle assinava-se em mensagem : "*Vicente do Senhor D. Pedro*", e a 12 de dezembro dêsse ano outro decreto lhe concedia a venera de Cristo."

O episódio resulta mais claro e compreensível das palavras de Afonso d'Escragnolle Taunay em trabalho inserto no tomo 3 dos "Anais do Museu Paulista" : "O velho e prestigioso Capitão Mor do Itu, Vicente da Costa Taques Góis e Aranha, já muito idoso, fizera as 17 léguas de estrada entre a sua vila e S. Paulo, para, em agôsto de 1822, apresentar-se ao seu Príncipe e trazer-lhe a expressão de leal vassalagem. Ao vê-lo envergando um uniforme arcáico e estrambótico, ao que parece teve D. Pedro um frouxo de riso. Do fiel súdito, fundamente magoado, valeu-lhe esta expansão descortês altiva resposta : — Saiba V. A. R. que com esta farda, com que sirvo já por muitos longos anos, servi aos Senhores Reis seus Augustos Pais, Avós e Bisavós. E retirou-se com a maior dignidade a ponto de provocar os remorsos do Príncipe, que lhe mandou pedir desculpas da grosseria cometida."

Temos aqui, pois, a figura retratada na velha aquarela do Museu Histórico projetada na época histórica da Independência como um verdadeiro fantasma do passado na sua farda antiga, fora de moda, mas empoeirada de serviços. Que a aquarela do Museu é obra de fins do século XVIII a começos do XIX não resta dúvida alguma. O papel em que foi feita e seu estado de vetustez o demonstram. Segundo informa o Diretor do Museu, Dr. Gustavo Barroso, que adquiriu em 1922 a coleção J. J. Rapôso em S. Paulo, êsse reputado e saudoso colecionador afirmava ter sido ela feita pelo famoso artista Hércules Florence. O Diretor do Museu Paulista, Dr. Afonso D'Escragnolle Taunay, informa a propósito, em carta à Diretoria do Museu Histórico o seguinte :

"O quadro de Benedito Calixto, que temos no Museu Paulista, representando o Vicente Taques, passa por ter sido copiado de um original de Hércules Florence, mas tenho minhas dúvidas que



Vicente da Costa Taques Góts e Aranha. óleo de Benedito Calixto, no Museu Paulista

Florence haja visto o Capitão-Mor, pois, como êle próprio conta, partiu do Rio a 3 de setembro de 1825 em direção a Santos e S. Paulo. Conta que de S. Paulo foi a Jundiaí, onde se demorou longamente, mês inteiro. Ora, nesse interim morreu Vicente Taques, conforme diz Azevedo Marques, relatando que êle faleceu em setembro de 1825. Consultei o último filho de Florence, que conhece muito bem a obra paterna e êle me informou que nunca encontrou entre os desenhos do pai nenhum retrato do Capitão-Mor. Há outra circunstância a considerar ainda. Existe no Museu de Itu um desenho antigo, que adquiri de descendente do velho pintor ituano Miguel Benício Dutra. É positivamente o retrato do Capitão-Mor (como aliás diz um letreiro) e por êle certamente se fizeram cópias, uma das quais serviu a Calixto, quero crer. É uma aquarela muito rústica, de artista bisonho. Como êste Miguel fôsse ituano e começasse a pintar muito cedo, é crível que o original do retrato seja d'êle."

Estampamos nas nossas páginas a reprodução da aquarela do Museu Histórico e do quadro de Benedito Calixto no Museu Paulista, cujo diretor o declara copiado da "Aquarela muito rústica, de artista bisonho" do pintor ituano Miguel Benício Dutra. Comparando-se o quadro e a aquarela, vê-se que um copia o outro e apura-se que a aquarela do Museu Histórico é cópia da do Museu do Itu ou vice-versa. Duas quantidades iguais a uma terceira são iguais entre si. Assim, chegamos à conclusão plausível de que a aquarela do Museu Histórico, representando o Capitão-Mor do Itu, Vicente da Costa Taques Góis e Aranha, é da autoria do referido Miguel Benício Dutra ou cópia do seu original, se não fêz as duas. Está afastada a hipótese da autoria de Hércules Florence pelas razões de peso expostas pelo historiador Afonso d'Escragolle Taunay. De fato, Florence esteve em Itu, após esperar em Jundiaí durante um mês inteiro pelo Sr. Langsdorf, Cônsul da Rússia e explorador, pouquíssimo tempo, segundo êle próprio relata: "Passei pela cidade de Itu e fiquei três dias com meus companheiros de expedição."

O Capitão-Mor do Itu é uma figura quase simbólica de conservadorismo na sua indumentária obsoleta e no seu pensamento absolutista. No documentado trabalho "Terra Bandeirante", diz



VICENTE DA COSTA TAQUES GOIS E ARANHA
(Aquarela existente no Museu Histórico)



Relógio que marcou as horas da histórica Convenção do Itu. Oferta do Dr. Washington Luís ao Museu Histórico

o Sr. Afonso de Escragnolle Taunay : "A 11 de novembro de 1824, escrevia o fundador ilustre da imprensa paulista, relatando uma questão violenta entre o então Presidente da Província, Lucas Antônio Monteiro de Barros, e o tão conhecido Vicente da Costa Taques Góis e Aranha, Capitão-Mor de Itu, homem reacionário a quem chama "*malvado corcunda*" (absolutista)." Escasseiam os elementos biográficos a seu respeito. Alberto Rangel declara-o poeta, latinista e patriarca, dando as datas em que foi condecorado com o Cruzeiro e a Ordem de Cristo. Taunay informa : "Vicente Taques, segundo se diz, foi Capitão-Mor de Itu durante 55 anos, tendo morrido, segundo parece, aos 85". Tudo condicional : *segundo se diz, segundo parece*. Nenhuma afirmação definitiva sobre o homem da altiva resposta às risotas do Príncipe Regente e futuro Imperador do Brasil.

No seu trabalho "Os Padres do Patrocínio ou o Pôrto Real do Itu", lido ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a 9 de outubro de 1868, o Cônego J. C. Fernandes Pinheiro declarava sobre o personagem retratado na aquarela bisonha do Museu Histórico : "Era o Capitão-Mor Vicente geralmente tido em conta de soberbo e pouco afagador dos pobres e plebeus. Tocou-o todavia a doçura de caráter do Padre Jesuino (do Monte Carmelo); e sua simpatia traduziu-se de modo bem singular. Ordenou que nos róis da população, que anualmente se faziam, e na coluna destinada à côr, fôsse êle declarado *branco*!"

Compreende-se a exceção sabendo-se que o Padre Jesuino do Monte Carmelo, vindo de Santos para Itu, "homem de muitas virtudes", era de côr parda. Dizem-no "insigne pintor" e existem algumas indicações de seus trabalhos pictóricos. Foi êle quem levantou na então vila de Itu a igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, gabada nas "Peregrinações pela Província de S. Paulo" de Zaluar.

Sobre a genealogia do famigerado Capitão-Mor, tratou Silva Leme na sua obra; todavia ela nada nos adianta biograficamente quanto ao curioso tipo de "poeta, latinista e patriarca", segundo o classifica Alberto Rangel.

A atual cidade, então vila de Itu, cenário onde se moveu esse hoje esquecido ator, é uma das povoações mais antigas da terra

paulista. Fica perto de Jundiaí, a 3 quilômetros do rio Tieté. Sua matriz teve princípio em 1679, sendo antes matriz a capela do Senhor Bom Jesus, dentro da vila. Em 1726, fundou-se a capela de Santa Rita. Em 1820, inaugurou-se a igreja do Patrocínio. O explorador Langsdorf descreveu a vila na segunda década do século XIX como "espraiada em vasto terreno", com algumas casas de sobrado. Seu nome veio do imponente Salto do Itu no rio Tieté, pois *itu*, quer dizer queda de água em tupi, havendo uma redundância na designação toponímica Salto do Itu. Saint-Hilaire descreveu admiravelmente essa cachoeira. Em 1846, o Imperador D. Pedro II visitou Itu e gostou tanto da recepção que ali teve que ofereceu à glosa do Juiz e do Vigário locais, Dr. Martim Francisco e Padre Francisco de Paula Camargo, êste mote em quadra :

*O sincero acolhimento
Do fiel povo ituano
Gravado fica no peito
Do seu grato soberano.*

Nos fastos da vida republicana do país, a célebre Convenção de Itu teve alta importância. Possui o Museu Histórico Nacional, oferecido pelo então Presidente da República, Dr. Washington Luis, um belo relógio que marcou as horas dessa histórica reunião.

O Capitão-Mor dessa vila tradicional celebrizou-se pela resposta altiva dada à galhofa inconseqüente de D. Pedro. Conservando a sua memória na rústica aquarela que o representa, o Museu Histórico Nacional mostra que se não descursa de lembrar por meio de reliquias de qualquer natureza todos os episódios e pormenores da nossa história.

NAIR DE MORAIS CARVALHO
*Conservador Classe "I", Secretária
do Curso de Museus*

BIBLIOGRAFIA

"*Anais do Museu Paulista*". Tomo 3, 1927; Tomo 4.^o, 1931.

AZEVEDO MARQUES — *Apontamentos históricos, geográficos, biográficos, estatísticos e noticiosos da provincia de S. Paulo.*

HERCULES FLORENCE — *Esbôço da viagem feita por Langsdorff. no interior do Brasil.* — "Rev. do Inst. Hist. e Geog.", Vol. 38, Parte I.

RANGEL, ALBERTO — *D. Pedro I e a Marquesa de Santos.*

"*Revista do Inst. Hist. e Geog.*" -- Vol. 33, Parte I, Vol. 9.

NOSSA SENHORA DA GLÓRIA DO OUTEIRO

Quinze de agosto. O calendário da Cidade assinala nesse dia a festa de Nossa Senhora da Glória do Outeiro.

Desde os primeiros dias do mês, ao anoitecer, é dada ao carioca a infinita ventura de contemplar a igreja, lá no alto, engalanada de luzes, prece iluminada de uma devoção tradicional da Cidade.

A devoção e a festa vêm de tempos que já vão remotos. E com que brilho era celebrada outrora ! Foi uma das maiores e mais pomposas na colônia e no império. Mas os tempos mudaram. Hoje já não tem mais o mesmo esplendor, nem a mesma repercussão na vida da Cidade. Todavia conserva ainda muito da tradição, graças ao zelo e ao carinho da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro a quem é confiada a guarda da igreja.

Até o nome *outeiro*, tão ao sabor dos séculos XVII e XVIII, que ficou, apesar de se chamarem hoje morros os antigos outeiros que povoaram de alcandoradas igrejinhas a incipiente cidade : S. Bento, Santo Antônio, Nossa Senhora da Saúde, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Glória...

"O Rio de Janeiro efetivo começa no oiteiro da Glória a 20 de janeiro de 1567..." *

"Nossa Senhora da Glória do Outeiro é colonial; Nossa Senhora da Glória do Outeiro é imperial; Nossa Senhora da Glória do Outeiro é republicana." * *

Eis o resumo, em duas frases, da importância histórico-religiosa do outeiro de Nossa Senhora.

(*) AFRÂNIO PEIXOTO — *A igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. — Rio de Janeiro, 1943. (Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 10).

(* *) GASTÃO PENALVA — *A história e a arte no Outeiro da Glória*. (Conferência pronunciada na Igreja do Outeiro em agosto de 1943, promovida pela Juventude Feminina Católica Brasileira).

Porque foi aí que, a 20 de janeiro de 1567, Estácio de Sá e seus bravos companheiros venceram franceses e tamoios no entricheiramento de Biraçu-mirim, Vitória decisiva que completou a expulsão dos mesmos da ilha de Villegaignon, donde a paz necessária para estabelecer-se a cidade definitiva.

E porque, a devoção à Senhora da Glória repercutiu fundamentalmente na vida da cidade colonial e imperial, e atravessou incólume o período ingrato para as tradições que foi o da república. O escudo imperial que domina no arco cruzeiro da igreja, que jamais republicano exaltado ousou tocar, é a prova de que a devoção à Senhora da Glória, intangível, permanecerá na cidade.

A devoção, tem origem remota — Século XVII — e aparece nimbada pelo véu prateado de uma lenda que narra José de Alencar em o *Ermitão da Glória*. O malogrado romance de Maria da Glória e Aires de Lucena, que termina melancolicamente com a morte da moça, desconhecendo ambos o consolo de saberem o mútuo afeto. E tem por epílogo a vida de eremita de Aires de Lucena no morro do Leripe e a sua devoção a Nossa Senhora da Glória, cuja imagem venera na mesma gruta que lhe serve de morada. Prestes a morrer substitui-o na piedosa devoção Antônio Caminha, outra figura do romance, noivo de Maria da Glória, a quem a morte desta também ferira fundamentalmente.

Até aqui a lenda.

Dizem os historiadores da cidade que em 1671, o ermitão Antônio Caminha * construiu uma tósca ermida de madeira e barro a Nossa Senhora da Glória no outeiro que, nessa época, era lugar distante e deserto, extramuros da cidade.

A devoção vai crescendo. Os mais devotos formam confraria para melhor servir à Senhora da Glória. Preparam a sua festa e dão o devido emprêgo às esmolas que deixam os fiéis gratos pelas graças alcançadas e desejosos de verem mais suntuoso o culto à padroeira. Em 1699, Cláudio Gurgel do Amaral, proprietário do outeiro, faz doação do mesmo à Irmandade com a condição de edificar-se aí uma igreja que substitua a ermida primitiva, já em rui-

(*) VIEIRA FAZENDA in *Memorias e Antiquilhas do Rio de Janeiro*, dá uma extensa notícia sobre Antônio Caminha, aliás, em contradição com o romance de José de Alencar.

nas. Em 1739 é aprovado o primeiro Compromisso da Irmandade pelo bispo D. Antônio de Guadalupe. A construção da igreja começa, com tôdas as probabilidades, em princípio desse século.

Desde os primórdios da devoção, a festa de Nossa Senhora da Glória é uma das grandes festas da Cidade. Nesse tempo é em tôrno da igreja e nas comemorações religiosas que melhor se expande a alegria do povo. Ao outeiro acorrem todos em romaria. Famílias inteiras vêm de longe para a novena que precede a festa. E como o lugar é distante, dada a precariedade dos meios de transportes da época, hospedam-se nas casas que Antônio Caminha construíra para os romeiros, nas proximidades da capela.

As novenas começam a 5 de agosto. É então um contínuo repicar de sinos, enquanto na igreja, nivelados todos na mesma devoção, senhores e escravos cantam as jaculatórias do final da ladainha.

Senhora da Glória
Virgem Maria
Agora e sempre
Sêde nosso Guia

Senhora da Glória
Mãe imaculada
De vossos servos
Sêde Advogada

Senhora da Glória
Dos céus alegria
Amparai minha alma
Na mortal agonia.

Chega afinal o grande dia. Quinze de agosto. Assunção de Nossa Senhora. Festa de Nossa Senhora da Glória.

Ao tempo do vice-reinado a festa tem caráter grandioso. Comparece o Vice-Rei nas suas vestes de gala, as autoridades da cidade, a aristocracia, e multidão de devotos. O chão, em redor da igreja cobre-se de fôlhas de mangueira, festiva reminiscência das

palmas verdes que forravam o caminho por onde passou Jesus na entrada triunfal em Jerusalém. A música dos barbeiros alegre o povo na rua.

Depois da missa, rezada com tóda a pompa, banquetes colossais enchem o dia. À tarde, *Te Deum* solene. À noite o adro todo se ilumina com archotes e *tigelinhas*, nas quais arde estopa embebida em água-rás. Grandes fogueiras queimam nas proximidades com batata doce, milho verde e cana a assar. Pela noite a dentro, bailes retumbantes e comédias.

Era tão grande a festança que já em 1739 a Irmandade, em defesa do seu patrimônio, proibia que se gastasse dinheiro com bailes, comédias, banquetes e outras *profanidades*. Fizesse cada um por sua conta própria.

*

* *

Em 1808, vem a côrte portugêsa para o Rio de Janeiro e transforma os hábitos da pacata cidade.

A realeza em Portugal nunca brilhou pela riqueza e pelo fausto, mas numa cidade colonial era um acontecimento extraordinário que atingia às raias do maravilhoso.

D. João, Príncipe de aspecto bonachão e simplório, possuía um espírito de artista. Sabia descobrir o belo onde os outros viam apenas o vulgar. Vislumbrou um mundo infinito de poesia na igreja do outeiro, branca, emoldurada pela verde mataria, contemplando do alto, serena e gloriosa, o mar, as praias, a cidade que aos poucos cresce, vencendo os pântanos, subindo a encosta dos morros. Ouviu contar a lenda, tão linda, do primeiro ermitão que lá se finou por desgosto de amor. E logo se tornou devoto de Nossa Senhora da Glória, grande devoto que sempre foi da Virgem Maria. Quando nasceu a primeira neta, filha de D. Pedro e de D. Leopoldina, deu-lhe o nome de Maria da Glória. E foi mesmo à igreja do outeiro consagrar à Senhora da Glória a que seria mais tarde Rainha de Portugal, com o nome de Maria II.

A devoção criou raízes no coração de seus reais descendentes no Brasil. E o seu gesto de delicada homenagem foi repetido em todos os Braganças nascidos no Brasil.



A Igreja do Outeiro em 1836 (Gravura de Fisquet)



A ladreira da Glória em 1835 (Gravura de Rugendas)

Em 2 de janeiro de 1826 sobe à Glória D. Pedro I com o filho de um mês apenas de idade, o futuro D. Pedro II. E a Senhora o abençoa, com uma bênção generosa que atinge o seu longo e fecundo reinado.

Em 5 de abril de 1845, vai D. Pedro II e lhe consagra o filho, D. Afonso. E a Senhora abençoa o pequenino que cedo conheceria a glória da eternidade.

Em 1876, é a princesa Isabel quem consagra o Príncipe do Grão Pará a Nossa Senhora da Glória, pedindo para o pequenino tôdas as bênçãos do céu.

De volta ao Brasil, depois da revogação da lei de banimento, os bisnetos de D. Pedro II reatam a tradicional devoção. Em 1940, D. Isabel, Condessa de Paris, leva a filha nascida no Brasil a batizar na igreja do outeiro. Dá-lhe, entre os muitos nomes franceses o de Maria da Glória e a consagra à Senhora da Glória.

As Rainhas são também muito devotas da Glória. D. Leopoldina ouve missa lá todos os sábados. Reza sempre tão enlevada que até parece bonita. Quando, em 1826, adoece gravemente, a Irmandade, numa suprema súplica à Senhora do Outeiro, carrega a sagrada imagem em procissão até a Capela Imperial debaixo de uma chuva torrencial, lágrimas da cidade pela Rainha que morre.

D. Amélia, logo após a bênção nupcial, sobe à Glória pelo braço de seu espôso D. Pedro I. Volta lá muitas vêzes com dâdivas preciosas.

D. Teresa Cristina constantemente indaga das aias de Nossa Senhora se a sagrada imagem necessita de roupas novas. E oferece túnicas e mantos de sêda e veludo com bordados de ouro e roupa branca de cambraia e rendas.

*

* * *

A côrte portugêsa transformara os hábitos da mui leal e heróica S. Sebastião do Rio de Janeiro. A côrte imperial dá-lhe um aspecto, senão brilhante, pelo menos nobre.

A cidade cresce. O antigo morro do Leripe já não fica mais extra-muros. As casas que serviam outrora aos romeiros, no tempo da festa da padroeira, são agora alcgadas a moradores permanentes. A condução mais fácil torna as distâncias mais curtas. Casas



Batismo da Princesa Diana Francisca Maria da Glória, filha dos Condes de Paris, na igreja da Glória — (13-5-40)

solarengas se levantam na Ladeira da Glória, no Largo da Glória, na Rua do Catete. A frescura e a beleza panorâmica atraem os ingleses ao Outeiro. Muitos moram lá. 7 com o humor peculiar ao povo assistem aos preparativos da festa.

A iluminação do adro não é mais a mesma do tempo dos Vice-Reis. Em 1837, as tigelinhas são substituídas por globos presos em hastes de ferro. Em 1961, inaugura-se a iluminação a gás. Luminários também nas casas das cercanias, cujas janelas se adornam de belas colchas de damasco. Já não há mais fogueiras. Mas o foguetes e as girândolas continuam cortando a noite de luzes coloridas. No adro, há coretos com bandas militares, Barracas de sortes. Baianas com seus tabuleiros, vendendo *defuntinhos* de tapioca, cocadas e pés-de-moleques.

É ainda José de Alencar quem nos descreve a festa da Glória no ano de 1855" . . . uma das poucas festas populares da corte.

Conforme o costume, a grande romaria desfilando pela Rua da Lapa e ao longo do cais, serpeava nas faldas do outeiro, e apinhava-se em torno da poética ermida, cujo âmbito regorgitava com multidão de povo.

Era ave-maria quando chegamos ao adro; perdida a esperança de romper a mole de gente que murava cada uma das portas da igreja, signamo-nos a gozar da fresca viração que vinha do mar, contemplando o delicioso panorama da baía e admirando ou criticando as devotas que também tinham chegado tarde e pareciam satisfeitas com a exibição de seus adornos.

Para um provinciano recém-chegado à corte, que melhor festa do que ver passar-lhe pelos olhos, à doce luz da tarde, uma parte da população desta grande cidade, com seus vários matizes e infinitas gradações?

Tôdas as raças, desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; tôdas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; tôdas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim, roçando a sêda e a çasimira pela baeta ou pelo algodão; misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático de havana às acres baforadas do cigarro de palha.

É uma festa filosófica essa festa da Glória...”

Mas o momento culminante da festa é pela manhã quando chega a família imperial com o seu séquito para a missa.

Dentro da igreja está armado um palanque para as imperiais pessoas. Brilhando de jóias e de elegância, as aias de Nossa Senhora ocupam as tribunas. Os Irmãos vestidos de opa branca aguardam na porta do templo, tendo o Juiz à frente com a simbólica vara de prata.

Do trono do altar-mor a imagem de Nossa Senhora da Glória domina o santuário. Tem no braço esquerdo o Menino Jesus e com a mão direita segura o cetro. As duas imagens estão ricamente vestidas. Nossa Senhora traz uma túnica de cetim branco bordada a prata e manto de damasco azul com labores de ouro. Punhos e colarinho de renda verdadeira. Cobre-lhe os cabelos enrolados em cachos, um véu de gaze com labores de ouro. Usa anéis, brincos, colar e braceletes de ouro, com pedras preciosas.

O Menino Jesus veste uma túnica de gorgorão bordada a ouro, com laço do mesmo tecido. Calça meias de sêda e sapatinhos do mesmo tecido e bordado do vestido. Cobre o altar finíssima toalha de bordado branco. Flores em profusão em belas jarras de porcelana.

Quem preparou assim tão linda a imagem que já não traz as mesmas vestes dos dias da novena? As suas doze aias. Foram escolhidas entre as irmãs, as mais distintas por sua devoção e respeito. Cabe-lhes a honra de vigiar e zelar pela sagrada imagem, vesti-la, tratar de sua roupa e de seus ornamentos, tal como numa côrte fariam as aias à sua rainha. Mudam-lhe o traje duas vêzes por ano: a 5 de agôsto, ao iniciar a novena e a 14 do mesmo mês para a festa do dia seguinte. Durante algum tempo, foi costume lavar o corpo da imagem com vinho fino. A cabeleira é penteada no mais famoso cabeleireiro da cidade. Encarrega-se dêste mister uma das aias. É outra de mandar lavar a roupa branca que usa a imagem: uma camisa afogada, uma decotada, três saias, punhos, colarinho e mais a camisinha, as meias e os punhos do Menino Jesus. A Irmandade aproveita a oportunidade e com a roupa de Nossa Senhora manda tôda a roupa da igreja — toalhas, alvas, etc. A Irmã Aia, a Exma. Viscondessa de Cachoeira, por

certo não vai recusar, como depois a Exma. Baronesa de Sorocaba, que a substitui neste piedoso trabalho, também não recusará. Vá lá pela exploração, e seja tudo para o serviço de Nossa Senhora.

Já o côche imperial chegou ao sopé do outeiro. Os sinos começam a repicar. As bandas dos coertos tocam o hino nacional.

Suas Majestades sobem lentamente a pé a ladeira. As duas Princesas adolescentes, graciosas na sua simplicidade, levam flores a ofertar à Senhora da Glória.

Começa a missa solene. Cantam no côro os melhores artistas do lírico. A orquestra executa música de José Maurício ou de Marcos Portugal. Ao evangelho sobe ao púlpito o orador. Uma onda de emoção perpassa pela multidão que enche o santuário. É frei Francisco de Monte Alverne, já velho e cego. Fala pela última vez (1855).

Terminada a missa há distribuição de medalhas e de medidas da imagem. S.S.M.M. e S.S.A.A.I.I. recebem medalhas de ouro e medidas de fita larga do Cruzeiro (*) com bordados e franjas de ouro. As demais pessoas do séquito imperial, da Irmandade e do povo recebem-nas douradas e prateadas e medidas de fita estreita da Conceição. (**)

Finda a cerimônia a Irmandade oferece o *copo d'água* à família imperial e às Aias, com delícias da doçaria da época, encomendada às freiras do Convento da Ajuda.

À noite abrem-se os salões da Baronesa de Sorocaba ou do Visconde de Miriti para suntuosos bailes que honram a presença das imperiais pessoas, a aristocracia a rivalizar em elegância.

Há também bailes modestos, reuniões, partidas, tocatas ao violão e infindáveis conversas em cadeiras nas calçadas das ruas. Todos rezam e todos se divertem.

*

* * *

Agosto de 1944. O plano inclinado leva suavemente à igreja do outeiro pela encosta do lado da Rua do Russel. Mas a ladeira

(*) Da Ordem do Cruzeiro. A fita é azul, bem como a da Ordem de N. S. da Conceição com a qual faziam as medidas para distribuição às pessoas em geral.

(**) Da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa.



Altar-mór da igreja de N. S. da Glória do Outeiro

é preferida quando se tem o espírito prêso às recordações do passado, com uma vaga nostalgia repassada de saudade.

Tudo tão diferente ! O mar já não vem mais ao sopé do outeiro trazer sua homenagem à Senhora no beijo da maré alta. Onde outrora a casa solarenga da Baronesa de Sorocaba, ergue-se um imenso arranha-céu, o edificio Lartigau. O palacete Bahia é hoje o palácio S. Joaquim. Até o *pé-de-moleque* da ladeira que tantos devotos pisaram, transformou-se em simétricos paralelepípedos. Todavia, no meio das casas modernas uma ainda aí está a lembrar o passado com os ganchos de luminárias com que tōda se enfeitava de luzes na festa da padroeira e as cornetas de escoamento de água. É o número 17. Mais adiante, há uma casa de apartamentos que se acaba de construir com todos os requintes do confôrto moderno, a *Vila Venturosa*, a dizer no nome a ventura de tão ilustre vizinhança. Quase ao chegar ao largo que dá frente ao adro, o número 52, dando entrada a um portão antigo, número 8, casa do Irmão Antônio Francisco Goulart, até hoje residência da família. Além da igreja, um belo portão antigo com a data 1855 na grade, ano em que falou pela última vez Frei Francisco de Monte Alverne.

A subida é penosa, mas logo se chega. Tal como descreveu Moreira de Azevedo em 1877, dois lances de escada, fechados por dois portões que têm a data 1846, dão subida ao adro. O nicho exterior, que estivera fechado, guarda hoje a imagem de Nossa Senhora da Glória, réplica em gesso da que, esculpida em madeira pelo ermitão Antônio Caminha, fôra mandada para Portugal pelo mesmo em 1708 e é venerada na igreja de S. Sebastião na cidade de Lagos, no Algarve. Foi iniciativa da administração, 1941-1942, a colocação da imagem no nicho, tendo sido a mesma modelada diretamente pelo escultor português João José Gomes, diretor da Escola Industrial de Silves (Algarve), e transportada pelo navio Bagé do Lóide Brasileiro, anexada à bagagem do Ministro Gastão Paranhos do Rio Branco em vista das circunstâncias anormais do momento. Na sua inauguração, proferiu uma brilhante palestra o Vice-Provedor, Desembargador Edgar Costa, dicorrendo sōbre as origens da imagem. (*)

(*) *Uma imagem de Nossa Senhora da Glória* — Rio de Janeiro, 1942, Tip. do "Jornal do Comércio".

Também o adro corresponde à descrição de Moreira de Azevedo. Espaçoso, lajeado de pedra, as mesmas pedras que pisaram outrora os pézinhos delicados das sinhás — moças, que lá iam a implorar graças e hoje andam com pézinhos igualmente delicados as moças que vão para os casamentos elegantes. Apenas os lampeões a gás, a que alude aquêlê escritor, foram retirados.

A igreja é poligonal e tem a contrastar o branco das paredes com o cinzento dos cunhais de pedra. Pórtico de cantaria e portadas de mármore de Lioz na porta principal e nas duas portas travessas. (X). Orna o interior uma barra de belíssimos azulejos do século XVIII, representando, em painés sucessivos, a história bíblica de Tobias e sua mulher Sara (XXX). O templo tem três altares. Altar-mor com a imagem de N. S. da Glória e altares laterais com as de Santo Amaro e S. Gonçálo do Amarante. Três belas lâmpadas de prata pendem junto aos três altares. Foram doadas por D. Pedro II, D. Teresa Cristina e pela Princesa Isabel. Na sacristia, que também contorna uma barra de azulejos com motivos profanos, há um arcaz com pintura antiga, representando os doutores da Igreja.

O fôrro é recoberto por pintura também antiga que tem por motivo principal Nossa Senhora na sua glória entre ornamentos e volutas, que se estendem para os lados, formando cartelas com representações dos vocativos da Virgem.

Modificações sucessivas, introduzidas no correr do século passado tinham alterado a beleza primitiva do templo. Em 1940, a Imperial Irmandade, sob a provedoria do dinâmico Comandante Thiers Fleming, iniciou obras para a restauração da igreja à feição primitiva, de comum acôrdo com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pois trata-se de monumento tombado. Foram, então, retiradas externamente as varandas nas fachadas laterais e, no interior, foi substituído o piso de ladrilhos de cimento

(*) FREI PEDRO SINZIG — *Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro — A significação de seus azulejos* — Tip. do *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 1942.

(***) Vide as obras de restauração em benefício da igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Nota em aditamento elaborado pela Seção Técnica do S.P.H.A.H. in *A igreja de N. S. da Glória do Outeiro*. Publicação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 10.

por piso de pranchões de madeira; retirada a pintura que encobria os elementos construtivos de cantaria — pilastras, entablamento, arcos duplos; caiadas de branco as paredes e a abóbada; retirada a pintura de má qualidade que recobria os altares e demais obras de talha, feita, conforme foi apurado em 1885, ficando resolvido que para o futuro, em tempo mais próspero que o atual, receberão douramento de ourto em fôlha autêntico, como era primitivamente.

Na ladeira da Glória, por detraz do adro, no lugar onde, reza a tradição, existiam as casas dos romeiros, a Imperial Irmandade construiu, em 1942, um edificio de três andares, em harmonia com o estilo da igreja. Os andares superiores foram divididos em apartamentos e no térreo instalou-se o Consistório, a Secretária e o Museu Artístico-histórico da Irmandade.

Guarda o Museu todos os objetos referentes à devoção do Outeiro, na maioria oferendas de irmãos e de devotos de Nossa Senhora da Glória. Avultam, entre êstes, pelo raro valor intrínseco, histórico e artístico, as jóias de Nossa Senhora, entre as quais se destacam as que foram oferecidas por D. Pedro I, — um broche e um par de brincos de prata e brilhantes; pela Marquesa de Abrantes, um broche e um par de brincos de opalas e brilhantes e um belo colar de pérolas donde pende um coração de ouro cravejado de brilhantes, tendo uma esmeralda no centro; por uma aia de Nossa Senhora, um belo colar de ouro, prata e diamantes.

Outros objetos enchem os mostruários e adornam as paredes do pequeno Museu. Pratas, porcelanas, quadros, móveis, roupas da imagem de Nossa Senhora e do Menino, manuscritos e impressos.

Recordações curiosas do passado encontram-se nos manuscritos. Vemos, entre êstes, o primeiro Compromisso da Irmandade, datado de 1739, com iluminuras de frutas da terra. O livro de entrada dos membros da Família Imperial para a Irmandade, com a assinatura de todos, desde 1846. Recibos antigos com preciosas assinaturas como a de Frei Francisco de Monte Alverne, dando quitação da quantia de 32\$000, esmola do sermão que pregou na festa de N. Senhora em 1824. A de Francisco Manuel da Silva, o autôr do Hino Nacional, da quantia de 400\$000 pela música que dirigiu na novena, *Te Deum* e do dia da leitura do novo compro-

misso em 1824. E, talvez o mais curioso de todos, passado pela quantia de 240\$000, *importância do almoço que fiz para S. S. M. M. I. I. no dia 2 do corrente, dia em que foi apresentado Sua Alteza o Príncipe Imperial*, em janeiro de 1826.

Entre os quadros destacam-se o de Félix Emílio Taunay, o milagre de Nossa Senhora da Glória que salvou o Imperador (Pedro I) e o da nau *Teodora*, de autor desconhecido, ex-voto dos naufragos da mesma.

Entre os numerosos objetos da igreja, contam-se alguns de doação imperial. Um cálice e uma patena de outro, oferecidos pela Imperatriz D. Amélia, pela feliz chegada de seu augusto irmão à Europa de volta do Brasil. Duas jarras de prata maciça, com as iniciais em ouro N.S.G.O., oferecimento de D. Teresa Cristina.

Cadeiras com o emblema da Irmandade, entre as quais se destaca uma de espaldar alto, estilo João V, onde sentava o Imperador nas festividades da igreja. Objetos preciosos alterando com outros que representam simples recordações de épocas passadas da devoção do outeiro, fazem o encanto do Museu da Imperial Irmandade, exemplo de amor à tradição que bem merecia ser imitado pelas outras irmandades, para salvaguarda do patrimônio de arte religiosa, como aliás, já se faz na Ordem Terceira da Penitência.

Fiéis à tradição do título *Imperial*, concedido por D. Pedro II em 1846, os Irmãos da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro prestam delicada homenagem à Família Imperial do Brasil.

Em 1916, por ocasião das homenagens prestadas à Princesa Isabel no seu setuagésimo aniversário natalício, ofereceram o adro da igreja para mausoléu dos Imperadores D. Pedro II e D. Teresa Cristina. Nas cartas que a Princesa escreveu então à Irmandade, lê-se a saudade e o carinho pela igreja do Outeiro, da qual guarda gratas recordações da infância e da adolescência.

Em 1938, nas comemorações do cinquentenário da lei áurea, havendo o Presidente Getúlio Vargas declarado (Decreto-lei número 427, de 13 de maio, (art. 2.º) que, em sinal de reconhecimento da Nação pela Princesa Isabel, o govêrno providenciaria a transladação dos seus restos mortais, bem como os do Conde d'Eu

da Europa para o Brasil, foi sugerido na Irmandade, pelo Irmão Dr. João França, viessem repousar, aquêles augustos restos na igreja do Outeiro. Em 1941 foi a questão agitada pelo provedor Cte. Thiers Fleming. Com o consentimento prèviamente dado pelo Príncipe D. Pedro e as sugestões do S.P.H.A.N., ficou resolvido o local, na igreja, onde descansarão em terra brasileira, a Princesa Herdeira do Brasil e o Príncipe Consorte do Brasil.

Até 1941 esteve em vigor o Compromisso de 1865. Porém não correspondendo mais às condições atuais da vida da Irmandade, foi elaborado neste ano um Compromisso condensado em 12 capítulos. No capítulo II, art. 8, se lê : "São considerados Irmãos natos da Irmandade, com título privativo de "Protetor Perpétuo", os descendentes da Família Imperial do Brasil, em reconhecimento do muito que lhe deve a mesma Irmandade".

★

★ ★

Cinco de agosto de 1944. Às três horas tocam os sinos da igreja do Outeiro, anunciando a cerimônia da mudança das vestes da imagem de Nossa Senhora e do Menino Jesus.

Na sala do andar que fica sôbre a sacristia, as Aias de Nossa Senhora, à volta de um grande armário fazem a escolha das roupas. Ali estão pendurados os mantos e os vestidos, de cetim, veludo e gorgorão. Numa gaveta em baixo, a roupa branca, com *sachets* perfumados, e capim cheiroso, camisas decotadas e afogadas, saias brancas, de fina cambraia, com rendas e bordado branco, nos mais variados pontos e nos mais caprichosos desenhos. A escolha é difícil no meio de tanta coisa bonita. Algumas são bem antigas e estão cuidadosamente serzidas. São as mais finas no tecido e nas rendas.

Enquanto isso, a imagem desce lentamente do trono por meio de um maquinismo. Um dos Irmãos, dos mais antigos, o Sr. Henrique Tocci, está ao lado, atento, amparando a imagem para evitar que tombe numa oscilação mais forte. Em baixo, é levada para a sala das Aias e ali posta sôbre um tapête azul. Os Irmãos retiram-se. As aias cercam carinhosamente a imagem que representa a Rainha do Céu na sua Glória. Fala-se baixinho. Reina o maior respeito.



"Livro dos termos das entradas" dos membros da família imperial, para a Irmandade de N. S. da Glória do Outeiro (1849). (Da coleção do Museu da Imperial Irmandade de N. S. da Glória do Outeiro)

Principia a mudança das vestes. A exma. Irmã Provedora, D. Maria da Glória Fleming sôbre um escabelo, retira o veu que cobre a cabeça da santa. Em seguida, sucessivamente, o manto, o vestido, as duas saias brancas, a camisa afogada e a decotada. Há uma camisa que permanece sempre no corpo da imagem.

Outras Aias seguram as peças do novo vestuário. As saias brancas muito bem engomadas, foram enfiadas com fita nova de cetim branco pela Exma. Irmã Vice-Provedora, D. Betânia Costa. Por cima da camisa decotada vestem a camisa afogada que se ajusta rente ao pescoço por um laço. Depois as duas saias brancas, a túnica de cetim branco bordado a prata e o cinto, que é do mesmo tecido do manto. Em seguida, o colarinho e os punhos de belíssima renda. Num extremo de delicadeza, uma das aias oferece à única pessoa presente, estranha às 12 aias, um dos punhos para colocar na imagem, o que é aceito com o máximo de satisfação. O manto azul pôsto, vai-se trocar a cabeleira por outra em cachos mais longos.

A cabeleira tem a sua história. Ornava outrora a cabecinha de uma linda criança. Gravemente enfêrma, a mãe prometeu a Nossa Senhora da Glória aquêles cachos castanhos pela graça de sua cura. A graça foi obtida e a promessa cumprida. A criança é hoje o Exm^o. Sr. Desembargador Bento de Faria.

Hoje, como outrora uma das Aias encarrega-se de mandar pentear a cabeleira. Hoje D. Henriqueta Baltazar da Silveira França como no tempo de Melo Moraes Filho, D. Margarida Delfim Pereira.

Sôbre a cabeça coloca-se um véu de filó bordado de palhetas de ouro, que é preso com grampos. Está pronta a imagem. As roupas brancas são separadas para mandar lavar. O vestido e o manto escovados e guardados nos armários. As fitas das saias brancas divididas pelo Provedora, um pedaço para cada Aia presente. Guarda-se a caixinha que contém os grampos, as fitas e os alfinetes de uso da imagem.

Enquanto as Aias vestem Nossa Senhora, as Zeladoras do Menino Jesus mudam-lhe a roupinha, com assistência de algumas crianças. Fôra difícil escolher uma camizinha entre as muitas que possui o Menino, cada qual mais linda. Por cima da camisa põem-

lhe o vestidinho que é do mesmo tecido, côr e bordado do vestido da imagem da Senhora e calçam-lhe sapatinhos de sêda com bordados de prata.

Os pequeninos presentes comportaram-se como gente grande. Por isso, cada um dêles vai segurar um momento a imagem do Menino.

“Quem carrega o Menino Jesus não dá pontapé na Joana”, avisa uma das Zeladoras à menina de olhinhos redondos e vestido côr de rosa. A Joana está ao lado, impecável no seu uniforme branco.

Terminou a cerimônia. As coroas e o cetro, que ficaram a cargo de duas aias para a limpeza, estão reluzentes. A imagem volta novamente para o seu lugar no altar-mor. Várias pessoas aguardam, na igreja, o momento de vê-la novamente com outras vestes. As aias dão os últimos retoques. Colocam o Menino no braço esquerdo, o cetro na mão direita e as coroas nas cabeças de ambos. Depois vão também contemplá-la da igreja, satisfeitas de a verem renovada nas suas vestes novas.

A 13 de agosto termina a novena. À tarde começam os tradicionais festejos com as barraquinhas de sortes, de leilão e bazar de prendas, armados no adro.

As bandas de música do Corpo de Bombeiros, do Regimento de Fuzileiros Navais, do Exército e da Polícia Militar ocupam alternadamente os dois coretos, à direita e à esquerda do templo. As jóias de Nossa Senhora estão expostas no Museu da Irmandade. A relíquia e o andor de Nossa Senhora, dentro da igreja.

Quinze de agosto de 1942 é um belo dia de sol. Desde cedo rezam-se missas na igreja : 7, 8 e 9½ horas. Às 11 horas, solene pontifical oficiando o Exmº. e Revmº. Bispo Titular de Sebaste, Dom Joaquim Mamede da Silva Leite. A igreja esplende na ornamentação de cravos e camélias brancas. As tribunas estão recobertas de damasco de variadas côres. Uma preciosa toalha de filô com filigramas de ouro cobre o altar-mor.

Começa a cerimônia. Junto do altar estão o Provedor do lado do Evangelho o Vice-Provedor, do lado da Epístola. Os Irmãos, com a opa branca e os distintivos dos cargos, ocupam a ala central do templo. No lugar onde outrora se armava o docel do Imperador

assistem piedosamente a missa as Princesas D. Elizabeth e sua filha D. Terêsa. Cantam no còro vozes femininas.

A igreja está literalmente cheia. Os que não puderam entrar, acompanham de fora, sob o sol causticante do meio-dia. Dois altos falantes transmitem a música e o sermão.

No canto do Glória uma chuva de pétalas brancas cai sôbre o altar-mor. Ao Evangelho, sobe ao púlpito Monsenhor Benedito Marinho. Vai adiantada a hora quando termina a missa.

Desde cedo o povo transita pelo adro. As barraquinhas estão abertas e muitos procuram as sortes e as prendas.



Festa de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. A procissão

As 5½ da tarde sai a procissão com a imagem milagrosa de Nossa Senhora da Glória pelas adjacências da igreja. Ao recolher ao templo sobe ao púlpito Monsenhor Gonçalves. A seguir *Te Deum* e benção do Santissimo Sacramento.

Já é noite. A igreja é uma jóia a faiscar de luzes, réplica dos milhares de estrelas que adornam o céu. Em cada corucheu flutua uma bandeira, alternando-se na tórre as do Brasil, do Vaticano e da Irmandade. Os sinos tocam festivamente. Lá em baixo os jar-



Igreja de N. S. da Glória do Outeiro
Aspeto atual.



Iluminação festiva — 1944

dins iluminados e a serena tranqüilidade do mar, com os reflexos coloridos dos anúncios luminosos, contrastam com o borborinho que vai pelo Outeiro.

Multidão de gente sobe pela ladeira profusamente iluminada de cordões de lâmpadas elétricas. Outros aguardam em fila a vez de subir pelo elevador. Guardas solícitos orientam a entrada e a saída para evitar atropelos. Contudo algumas crianças perderam-se dos pais. Mas tudo termina bem. Há perfeita ordem dentro da igreja onde todos querem venerar o andor e a reliquia de Nossa Senhora.

Nas barraquinhas do adro as moças apregoam com muita graça o valor das prendas. Os bilhetes das rifas são disputados pelo povo que se comprime à volta. Vai ser sorteado um marreco de Pequim, muito mancinho, com um bonito laço azul no percoço. Anciedade geral enquanto a menina tira do saco o número premiado. E risadas alegres do grupo que *tirou* o marreco. Há também sortes de um ou de dois cruzeiros e prendas variadas que constituem os maiores atrativos. Para quem quer comer ou beber há barraquinhas com *salgadinhos*, doces variados, refrescos e sorvetes, num desafio à crise e ao racionamento. Nossa Senhora da Glória tem seus milagres.

A multidão aumenta à medida que avança a hora. As 11 horas é verdadeiramente impossível penetrar no adro. A festa de Nossa Senhora da Glória do Outeiro é hoje uma festa eminentemente popular.

EMBLEMAS E MEDALHAS

A referência que existe no Arquivo da Imperial Irmandade sobre medalhas e emblemas é uma resolução apresentada na sessão de 9 de setembro de 1883 pelo então provedor José Rufino de Vasconcelos, que trata da concessão de medalhas emblemáticas às Aias de Nossa Senhora para distinguí-las nas festividades e nos atos religiosos.

A idéia de conferir distintivos às Aias vinha desde 1881, foi concretizada na *resolução* de 1883, mas somente em 1886 foram os emblemas distribuídos, porque o Bispo Diocesano de então (de 1883) havia impugnado o uso dos mesmos pelas Aias.

A resolução contém 13 artigos dos quais transcrevemos os seguintes:

1.º A Irmã Provedora usará sôbre o peito esquerdo de uma medalha de prata dourada ou de ouro, com coroa, com a effigie de Nossa Senhora da Glória e desenho semelhante ao das medalhas que se distribuem no dia da Festa, e no reverso as iniciais A. M., como na dita medalha pendente de um laço de fita azul claro, chamalotada, tendo a medalha 5 centímetros de comprimento e 4 de largo.

2.º As Irmãs Aias assistentes usarão da mesma medalha, mas de prata também, sôbre o peito esquerdo, pendente de um laço igual ao da Provedora.

3.º As Irmãs Aias Perpétuas da mesma medalha das Aias Assistentes sendo o laço de fita azul-claro com orlas brancas chamalotadas.

4.º As Irmãs ex-Provedoras usarão das mesmas medalhas das Aias com passador de ouro, ou de prata dourada, sendo o laço de fita metade azul-claro e metade branca, chamalotada. O passador terá em relêvo o número de anos que a ex-Provedora houver servido.

5.º Os emblemas dos Irmãos ou Irmãs Beneméritos constarão das iniciais da Ave Maria — A M — pendentes de uma coroa imperial, e serão usados ao pescoço por uma fita azul-claro, chamalotada, tendo 24 mm de largura, dando por elas a esmola de 12\$000, além do que tiverem de pagar pelo diploma, a que são obrigados na forma do art. 22 dos Estatutos da Caixa de Socorros e sem o qual não poderão fazer uso dos emblemas.

Os artigos restantes são relativos à cunhagem das medalhas e ao custo das mesmas.

O primeiro emblema da Irmandade era constituído pelas iniciais entrelaçadas da Saudação angélica A M. Todavia, em vários objetos antigos da igreja ocorre o monograma R G, *Regina Gloríae*, seguramente desde 1844 num berço de prata do Menino Jesus ofe-

recido pela então Irmã Juíza, D. Maria Carolina Espírito Santo Baía, mãe da Marquesa de Abrantes.

Em 1941, por sugestão do Vice-Provedor Desembargador Edgar Costa, foi modificado o emblema passando a figurar nêle as letras entrelaçadas *R G* por parecerem mais de acôrdo com a devoção tributada à Rainha da Glória e para evitar-se confusão com outras associações congêneres que têm por padroeira a Virgem Maria e por distintivo o monograma *A M*. Ficou pois constituído o emblema da seguinte forma: escudo oval irradiado de azul, com as letras *R G* em ouro, a constelação do Cruzeiro em ponta, timbrado pela coroa imperial.

As medalhas devocionais são de formas e tamanhos variados. Têm no anverso a imagem de Nossa Senhora da Glória e no reverso o emblema da Irmandade ou a imagem de outro santo.

Desejando organizar um catálogo o mais completo possível das medalhas e distintivos de N. S. da Glória do Outeiro, mencionamos as peças do Museu Histórico, as do Museu da Imperial Irmandade e algumas de coleções particulares.

CATÁLOGO

I *Medalha emblemática das Aias de Nossa Senhora* — 1883.

No campo a imagem de Nossa Senhora da Glória em pé sôbre a terra, com manto ornamentado de arruelas e estrêlas, segurando o cetro com a mão direita e carregando o Menino Jesus com o braço esquerdo. Ao fundo, o mar com um barco, o outeiro com a igreja e uma árvore e o Pão de Açúcar.

Rev. na orla: IMP. IRMANDADE DE N. S. DA GLÓRIA — DO / OUTEIRO. No centro as letras *A M* entrelaçadas e coroadas.

A medalha é oval, pendente de um laço de fita azul chamalotada, orlada de branco, timbrada pela coroa imperial. O laço é costurado a uma fivela com alfinete por trás.

Metálico branco — 34 x 25 mm, a medalha ; 30 mm a parte superior.

Da coleção do Museu Histórico. Fig. 1.



Fig. 1

2. *Emblema de Irmão Benemérito* — 1883.

As letras A M, entrelaçadas, recortadas, pependentes de uma coroa imperial.

Alça longa.

Ar — 32 x 30 mm o monograma, 21 x 15 mm, a coroa ; 35 x 6 mm e alça.

Da coleção do Dr. Cláudio Ganns. Fig. 2.

3. *Medalha emblemática de Irmão Benemérito*.

A medalha é igual à das aias, porém variante de gravura, vindo-se ao fundo em vez do Pão de Açúcar uma montanha de forma diferente. Foi feita na França e trás à direita a assinatura F. RASVMNY.

Pende de uma faixa do mesmo metal com a legenda IRMÃO BENEMÉRITO, encimada pela coroa imperial, com alfinete por trás.

34 x 26 mm a medalha ; 29 x 34 a parte superior.

A medalha é de prata dourada e a faixa e a coroa são de ouro.

Da coleção do Museu Histórico.

Não conseguimos apurar a data exata em que começou a ser usado este distintivo e os dois segundos, ns. 4 e 5, mas sabemos que antecederam os de 1932, ns. 6, 7 e 8.

4. *Medalha emblemática de Irmão Consultor*.

Igual à precedente com a légenda IRMÃO CONSULTOR.

A medalha e a coroa são de prata e a faixa é de ouro. 34 x 26 mm a medalha ; 29 x 34 mm a parte superior.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Fig. 3.

5. *Medalha emblemática de Irmão Mesário*.

Igual às anteriores, tendo a inscrição IRMÃO MESÁRIO.

É tôda de prata. 34 x 26 mm, 29 x 34 mm.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade. Fig. 4.

6, 7 e 8. *Medalha emblemática de Grande Benfeitor — Benfeitor e Benemérito* — 1932.

De módulo menor, como as anteriores, tendo na faixa, respectivamente as legendas GRANDE BENFEITOR — BENFEITOR — BENEMÉRITO.

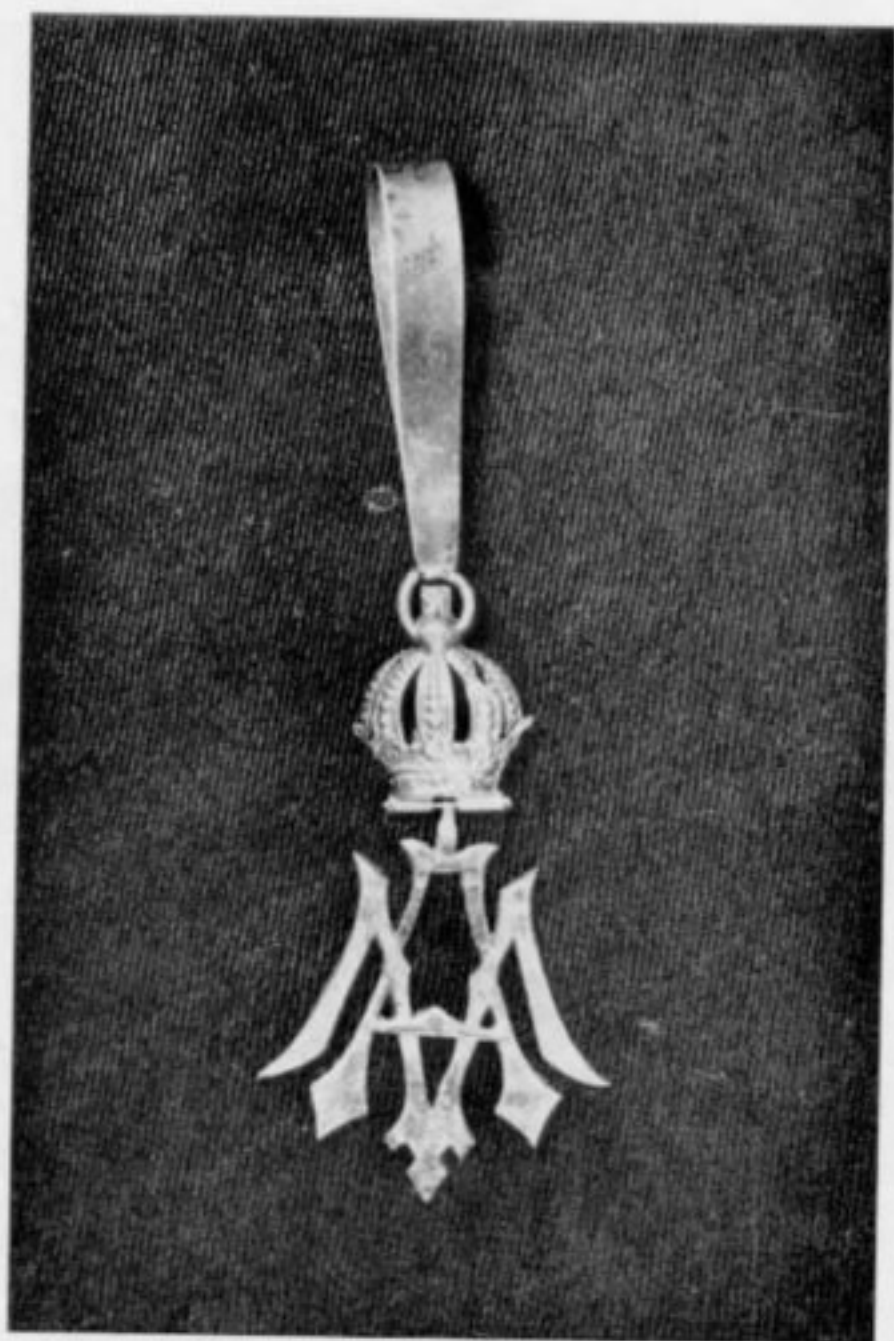


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

De ouro e de Grande Benfeitor, de prata dourada a de Benfeitor e de prata a de Benemérito. 36 mm a medalha com a coroa ; 21 x 16 mm só amedalha.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade. Fig. 5.

9. *Distintivo de Irmão.*

Botão de lapela azul com o monograma A M coroado, entre duas estrêlas, tendo por baixo R G em letras menores, ladeado de dois ramos.

Prata e esmalte. 15 mm.

Da coleção do Museu Histórico.

10. *Condecoração de Grande Benfeitor e distintivo de Provedor — 1941.*

Escudo oval irradiado, de azul com o monograma R G em ouro e a constelação do Cruzeiro do Sul em ponta. Orla branca com a legenda:

“IMP. IRMANDADE DE — N. S. DA GLÓRIA DO OUTEIRO. O escudo é encimado pela coroa imperial, ladeado de dois ramos de louro, unidos na extremidade por um laço e sôbre êste um listel com a legenda: GRANDE BEMFEITOR OU PROVIDOR.

Prata dourada e esmalte. 80 x 54 mm.

Fita azul-celeste para os grandes benfeitores e vermelha para o provedor.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade. Fig. 6.

O compromisso de 1941 estabelece a concessão dos títulos honoríficos de Grande Benfeitor, Benfeitor e Benemérito aos Irmãos ou a pessoas estranhas que tenham prestado benefícios à Irmandade em Serviço ou em donativo. O titulado recebe a condecoração e um diploma especial.

A condecoração de Grande Benfeitor, Benfeitor e Benemérito são equivalente aos distintivos de Provedor Oficiais, Mesários e Consultores respectivamente, diferenciando-se pela legenda indicativa da graduação e pela côr da fita.

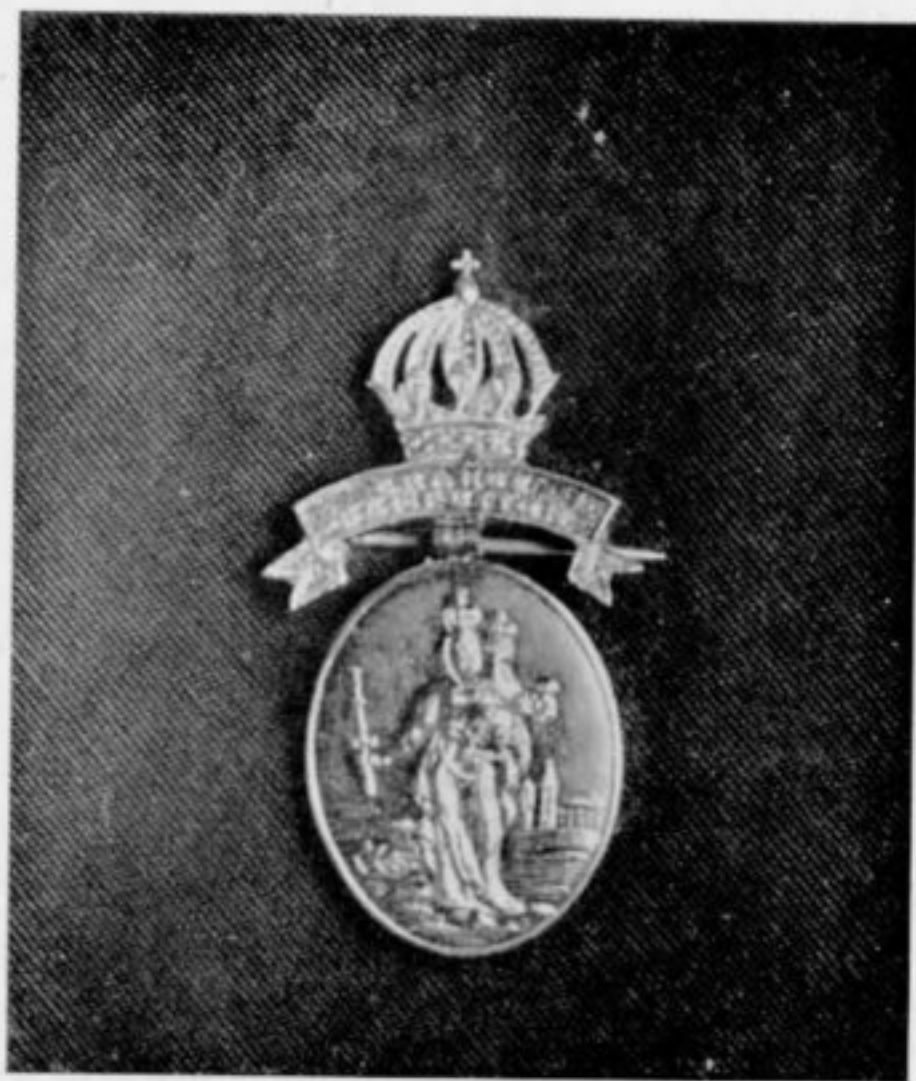


Fig. 5



Fig. 6

11. *Condecoração de Benfeitor e distintivo dos Irmãos Oficiais* (Vice Provedor, Secretário, Tesoureiro e Procurador.)

É como a precedente, porém não tem a legenda na orla do escudo nem os ramos laterais do resplendor. Em baixo em duas faixas a inscrição: IMPERIAL IRMANDADE DE N. S. DA GLÓRIA / BEMFEITOR, ou um dos 4 títulos acima citados.

Prata dourada e esmalte 60 x 40 mm.

Fita branca orlada de azul para os benfeitores e púrpura para os irmãos oficiais.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade. Fig. 7.

12. *Condecoração de Benemérito e distintivo dos Consultores e Mesários.*

O monograma R G de esmalte azul recortado, encimado pela coroa imperial, entre ramos de louro também recortados, unidos na extremidade por uma laço, abaixo do qual uma faixa com a legenda: BENEMÉRITO ou Consultor ou Mesário.

Pende de uma fita com passadeira na qual a inscrição: IMP. IRM. / DE / N. S. DA GLÓRIA DO OUTEIRO.

Prata dourada e esmalte. 50 x 32 m.

Fita em três listas, branca ao centro e azul nas extremidades para os beneméritos e azul-celeste para os consultores e mesários.

Da coleção do Museu da Imperial Irmandade. Fig. 8.

13. *Distintivo dos Irmãos.*

Botão de lapela com o emblema da Irmandade. No pé do botão: IMP. IRM. DE N. S. / DA GLÓRIA / DO OUTEIRO.

Prata dourada e esmalte 15 mm.

14. *Distintivo das Irmãs.*

Em forma de broche com o emblema da Irmandade sôbre um laço do mesmo metal com alfinete por trás. A legenda como no distintivo anterior.

Prata dourada e esmalte 15 mm. Fig. 10.

MEDALHAS DEVOCIONAIS

Nas coleções do Museu Histórico há várias medalhas devocionais com a imagem de N. S. da Glória. Porém, com fundamento



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

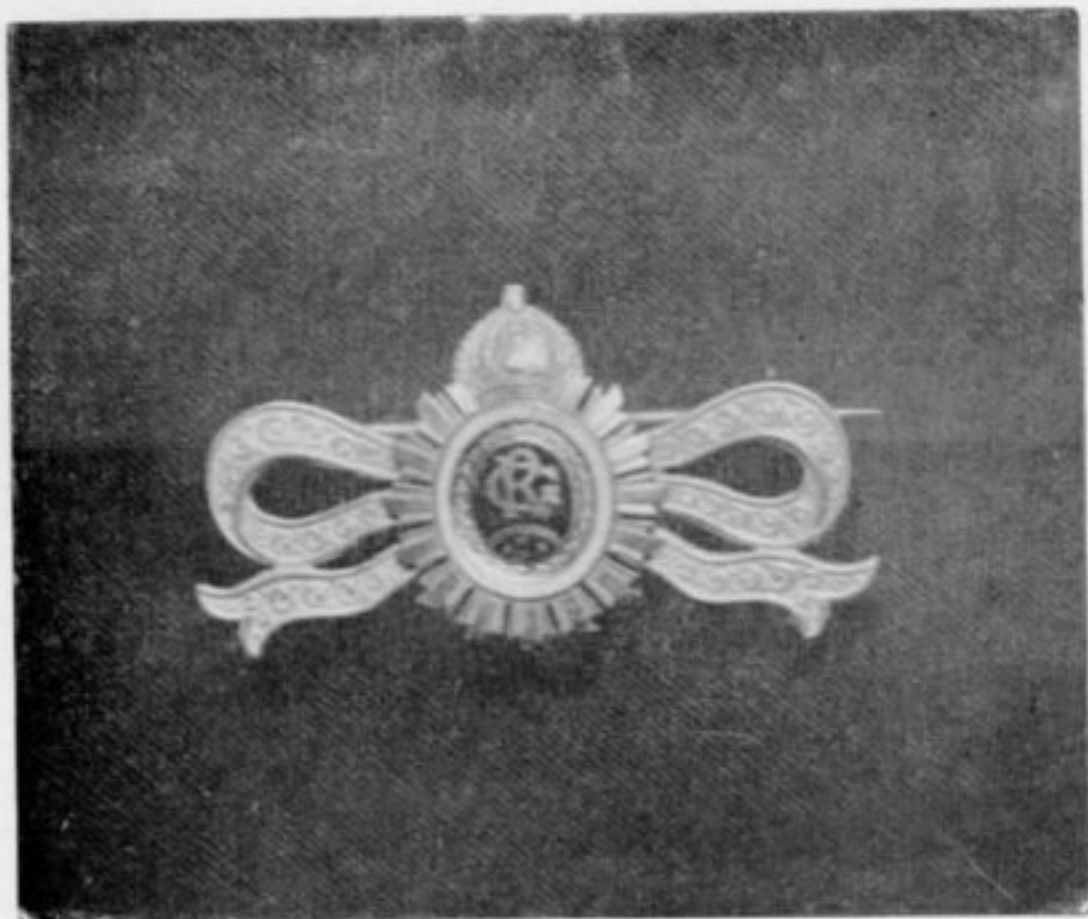


Fig. 10

só podemos atribuir a esta devoção as que têm ou a legenda da Irmandade ou a vista da igreja no outeiro. Tendo sido concedido o título *Imperial* em 1849 as peças que trazem *Imperial Irmandade* são posteriores a essa data.

Para facilitar a catalogação, grupamos as medalhas pela forma e anotamos as particularidades de cada variante de tipo.

Forma oval

15. A medalha é igual à das Aias de Nossa Senhora (n.º 1) tanto no anverso como no reverso. Tem argola redonda.

Metal branco 33 mm x 25 mm.

16. Exemplar igual ao antecedente. Argola oval.

Latão 31 mm x 25 mm. Fig. 11.

17. Variante de gravura, tendo a cabeça da imagem de Nossa Senhora menor e a árvore do outeiro ligeiramente inclinada. Encimada por uma coroa imperial soldada, com argola fixa.

Bronze 48 mm x 25 mm.

18. É igual à anterior, sem coroa e sem argola.

Bronze 32 mm x 25 mm.

19. Como a precedente com reverso liso.

Chumbo 30 mm x 25 mm.

Forma redonda

20. Uniface, incusa. A imagem de Nossa Senhora da Glória sobre nuvens, com vestido armado, manto estrelado e franjado. Ao fundo, o mar com vários barcos, a igreja no outeiro e casas na praia junto a êste. Argola redonda.

21. Recunho sobre medalha de cobre. Anverso igual ao da medalha antecedente. Rev. Monograma coroado. Na orla a legenda da irmandade quase apagada. Em mau estado de conservação.

Cobre 23 mm.

22: Encimada pela coroa imperial, com argola redonda. Tipo igual ao das medalhas ovais, porém variante de gravura. O manto de Nossa Senhora ornado de estrêlas, sendo quatro à esquerda e três à direita. O outeiro com a igreja, mas sem a árvore.

Rev. IMPERIAL IRMANDADE DE N. S. DA GLÓRIA — OUTEIRO.
No campo, o monograma coroado.

Latão 33 mm a medalha e a coroa ; 21 mm só a medalha.
Fig. 12.

23. Exemplar igual ao antecedente, sem a coroa, com argola redonda.

Latão 21 mm.

24. Variante com o manto semeado de estrêlas e vegetação no outeiro.

Argola redonda.

Prata dourada 21 mm. Fig. 13.

25. Anverso igual ao da medalha antecedente. Reverso como o número 20.

Argola redonda.

Prata 21 mm.

26. Anverso como o anterior. Rev. IRMANDADE DE N. S. DA GLÓRIA — DO OUTEIRO. Monograma coroado com as letras diferentes das antecedentes.

Não tem argola.

Cobre 21 mm.

Esta medalha deve ser anterior a 1849, porque não trás o título *Imperial* concedido à Irmandade nesse ano.

27. Variante de cunho. A imagem tem a cabeça ligeiramente inclinada para o lado esquerdo, o cetro é maior e o Menino Jesus segura uma rosa.

Não aaprece o Pão de Açúcar. Aos pés de Nossa Senhora há um pequeno losango com uma inscrição ilegível. Círculo de pontos e argola redonda.

O reverso tem diferenças nas letras do monograma e na forma da coroa.

Argola redonda.

Alumínio 20 mm.

(8. Exemplar com tipo igual aos das medalhas emblemáticas de irmão benemérito, número três dêste catálogo. Na orla a assinatura F: RASVMNY e círculo de pontos. Reverso como o precedente. Argola redonda e laço de fita azul.

Alumínio 21 mm.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

29. Igual à precedente.

Alumínio 21 mm.

30. Igual de módulo menor. Argola redonda.

Metal branco 17 mm.

31. Como a anterior, porém menor.

Metal branco 13 mm.

32. Variante de gravura de anverso e reverso.

Latão 16 mm.

33. Igual a antecedente.

Alumínio 14 mm.

34. Variante de anverso. O cetro tem a forma de espada.

Metal branco 15 mm.

35. Cruciforme com a imagem de N. S. da Glória sobre nuvens. À volta a legenda N. S. DA GLÓRIA DO OUTEIRO R P N. Uma estrêla no braço inferior da cruz.

Rev. Santo Antônio com o Menino Jesus e a açucena simbólica. Na orla superior, a legenda: S. ANTÔNIO — DE — PÁDUA. Círculo de pérolas. Nas pontas dos braços da cruz há uma açucena com duas fôlhas. Tem argola redonda.

Alumínio dourado 29 mm. Fig. 14.

36. A imagem é igual á da medalha antecedente e está ladeada pela legenda: N. S. DA GLÓRIA — DO OUTEIRO R. P. N.

Rev. Uma custódia com 4 anjos em adoração.

De forma ovalada com ornamentos no bordo.

Alumínio dourado 31 mm x 19 mm.

37. Oval com a imagem igual a anterior. Na orla: N. S. DA GLÓRIA DO OUTEIRO. Rev. Os sagrados corações de Jesus e Maria encimados por um M e uma cruz dentro de uma orla de estrêlas.

Alumínio dourado 15 mm x 10 mm.

38. Exemplar igual ao antecedente.

Alumínio 15 mm x 10 mm.

39. Medalha fundida de forma quadrilobada. Nossa Senhora da Glória e o Menino Jesus. Grinalda de rosas na orla. Reverso liso.

Estanho prateado 55 mm.

IOLANDA MARCONDES PORTUGAL (Conser-
vadora cl. I do Museu Histórico Nacional).

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, JOSÉ DE — *O Ermitão da Glória* — Ed. Melhoramentos S. Paulo, s/d. Arquivo da Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Outeiro.

Bi-centenário da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, 1739-1939. — Tip. "Jornal do Comércio", Rio de Janeiro, 1944.

Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Glória — Imprensa Americana, Rio de Janeiro, 1835.

Compromisso da Imperial Irmandade de N. S. da Glória do Outeiro. — Tip. do "Jornal do Comércio", Rio de Janeiro, 1941.

COSTA, EDGAR — *Uma imagem de N. S. da Glória.* — Tip. do "Jornal do Comércio", Rio de Janeiro, 1942.

MELO MORAIS FILHO — *Festas e Tradições populares do Brasil.* — H. Garnier, Livreiro-Editor, Rio de Janeiro, s/d.

MOREIRA DE AZEVEDO — *O Rio de Janeiro.* — Rio de Janeiro, 1877.

PEIXOTO, AFRÂNIO — *A igreja de N. S. da Glória do Outeiro.* — Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 10, Rio de Janeiro.

THIERS FLEMING, *Melhoramentos no Outeiro da Glória.* — Tip. do "Jornal do Comércio", Rio de Janeiro, 1943.

THIERS FLEMING — *Relatório da Imperial Irmandade de N. S. da Glória do Outeiro: 1939-40; 1940-41; 1941-42; 1942-43.* — Rio de Janeiro.

VIEIRA FAZENDAL — *Memórias e antigualhas do Rio de Janeiro.* — Tomo 86, Vol. 140, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1921.

D. PEDRO II ATRAVES DE SUA ICONOGRAFIA

Inúmeros são os historiadores e literatos que se têm preocupado com a figura de D. Pedro II, tornando-se difícil encontrar ainda alguma coisa a dizer sôbre tão eminente personalidade.

Procuraremos, entretanto, estudá-lo política e socialmente através da iconografia acumulada na sala de que é patrono, no Museu Histórico Nacional.

Embora a Casa do Brasil possua um extenso acervo fotográfico de D. Pedro II, limitar-nos-emos áquela sala, por ser a repositora das relíquias do velho monarca, guardando dignamente tudo quanto se prende a mais de meio século, período êste em que aparece áquela nobre figura da nossa história vinculada à própria vida da Pátria.

Naquelas vastas paredes, vemo-lo em tôdas as fases de sua vida. Ali o temos ainda menino com a bela cabecinha dourada, sem as graves preocupações que tão cedo o afligiriam ; mais adiante, já na maioridade antecipada, onde aparece em telas verdadeiramente magníficas ; um pouco mais além, no apogeu da Monarquia, na plenitude de sua idade e energia ; acolá, o mesmo homem, porém mais severo, deixando transparecer a preocupação e a tristeza pelo sangue derramado em lutas que o Brasil, muito a contragosto, foi forçado a manter ; naquele outro ângulo, quanta amargura se percebe na sua fisionomia envelhecida prematuramente pelos desgostos e lutos que tanto o abalaram ; finalmente, os últimos, no-lo mostram no exílio e na morte.

Nessa profusão de retratos, a par de ricas telas, deparamos com pequeninos retratos, quase insignificantes, formando um conjunto hármonico, que resume tôda a história de D. Pedro II, ou melhor, tôda a história do Segundo Reinado, pois nos seria impossível separar uma da outra.

Vários são os fatores dessa copiosa iconografia, existente não só no Museu Histórico, como em todo o Brasil. Cremos que um dos principais foi o grande entusiasmo que o Monarca demonstrava pelas artes e pelos artistas.

Devia ter um fundo hereditário este gosto artístico, que já seu avô, D. João, mostrara, mandando vir, em 1816, a Missão Francesa, primeira escola artística, no Brasil que tão bons frutos deixou. Mais tarde o mesmo Rei criou a "Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil", cuja direção coube ao pintor português Henrique José da Silva.

E assim foi a arte progredindo. Com D. Pedro I, tivemos os primeiros "Salões" brasileiros, em 1829 e 1830.

Prosseguiu sempre a vida da Academia, passando pela Regência, chegando ao Segundo Reinado em sua plenitude e à proporção que o país se integrava no novo regime, maior era o entusiasmo pelas belas-arts.

Este progresso encontrava no Monarca inteira acolhida, protegendo êle não somente as artes como os artistas, facilitando a divulgação de suas obras, e abrindo a bolsa a todo aquêle que dela necessitava.

Chegava ao extremo de retirar da própria dotação uma boa quantia, para auxiliar os jovens artistas que precisavam completar os estudos no estrangeiro. Poderemos citar vários nomes de patriotas contemplados e que seguiram para a Europa: Pedro Américo, Castagneto, Almeida Júnior, Francisco Franco de Sá e muitos outros. O primeiro dêles foi o fruto de uma descoberta do próprio Imperador. Indo um dia em visita ao Colégio Pedro II, surpreendeu Pedro Américo, no momento em que esboçava a sua cabeça. Maravilhado com a perfeição de seus traços, fê-lo imediatamente matricular na Escola de Belas-Artes. Pouco depois, ainda às suas expensas, mandava-o para a Europa, a fim de se aperfeiçoar, mantendo sobre o pintor constante vigilância, procurando sempre se inteirar de seu aproveitamento. O artista nunca o decepcionou.

D. Pedro tinha um tal amor à arte, que, em suas viagens pelo velho continente, era sua primeira preocupação visitar pinacotecas e museus. Foi precisamente, numa dessas visitas, isto em um museu da Dinamarca, que deparou, surpreso, com os quadros de Eckout sobre o velho Pernambuco.

O seu primeiro impulso foi adquirir a bela coleção. Viu-se, porém, impossibilitado, porque fôra ofertada por Maurício de Nassau a Frederico III, Rei daquele país, e, portanto, não podia ser vendida.

Mandou, então, copiar um certo numero de quadros pelo pintor miniaturista Niels Lizten, os quais hoje figuram no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Tal estima pelas artes fazia com que D. Pedro se deixasse retratar por todo artista, brasileiro ou não, que aqui aportasse, sabendo que êste seu gesto seria imitado por muitos, dando ensejo a que o pintor assim pudesse não só mostrar o seu valor, como ganhar o máximo possível.

Outro fator interessante para êsse número elevado de retratos imperiais, era a necessidade de tê-los em todos os edifícios públicos do país, para que fôsse reverenciado nos dias de cortejo, isto é, nas datas aniversárias. Ao retrato Imperial se prestavam nessa ocasião, as mesmas homenagens, que lhe eram pessoalmente tributadas na Capital do Império.

A propósito, transcrevemos um trecho referente a essas homenagens, descritas em "Reminiscências de Viajens e Permanência no Brasil" (Províncias do Norte). — Daniel Kidder: "Os Presidentes das Províncias, como representantes especiaes da Coroa, seguem o exemplo do Soberano, com idênticas solenidades nas diversas capitais provinciais, com a diferença, porém, que essas autoridades não recebem as honras imperiais, como se tributadas às suas pessoas. O lugar de honra, na sala do cortejo é invariavelmente ocupado por um retrato de S. M. Junto a êle como representante especial do trono, o Presidente toma lugar, acompanhado, às vêzes, pelo Bispo. Diante dêles, com passo medido, passam os convidados, por ordem de dignidade prestando homenagem, cada um de per si, ao retrato imperial. — Depois dessa cerimônia, os presentes trocam cumprimentos e dispersam-se". (Pág. 26 — cap. III).

Assim, desde a Regência, eram muitas as encomendas para as diversas Províncias do Império. Vemos em 1837, para as do Maranhão, Ceará, Minas Gerais, Rio de Janeiro; em 1838, Rio Grande do Norte, Pará, Bahia; em 1839, S. Pedro do Rio Grande do Sul; 1840. Santa Catarina, S. Paulo, Alagoas, e assim successiva-

mente, destinando-se geralmente à Sala do Docel, ou melhor, à Sala do Cortejo.

As pequeninas cidades, que não tinham facilidade em encomendar suas telas na Capital, procuravam ter a imagem do Imperador, muitas vèzes desenhadas pelos artistas do lugar, que copiavam, como podiam, outros retratos, possivelmente ruins ou pouco fiéis. Esta é a razão de encontrarmos um grande número de maus do monarca; o essencial era haver um, para os fins que tinham em vista.

Para terminar, apresentaremos ainda um motivo que justifica plenamente êsse grande número de retratos de D. Pedro II.

É o que se refere ao longo período de reinado daquele imperador. Em quase meio século de govêrno, inúmeros foram os artistas nacionais ou estrangeiros, no país ou fora dêle, que retrataram, orgulhosos, a bela figura do monarca, provindo daí a fama que muitos alcançaram.

Dessas diversas fases, ~~assim como~~ da variedade de artistas, o Museu Histórico nos apresenta óleos, desenhos, gravuras, litografias e até mesmo fotografias, todos dignos de um estudo cuidadoso, tanto pela perfeição do trabalho, expressão do monarca, quanto pela imperfeição demonstrada por alguns como o que assinalamos na figura 4.

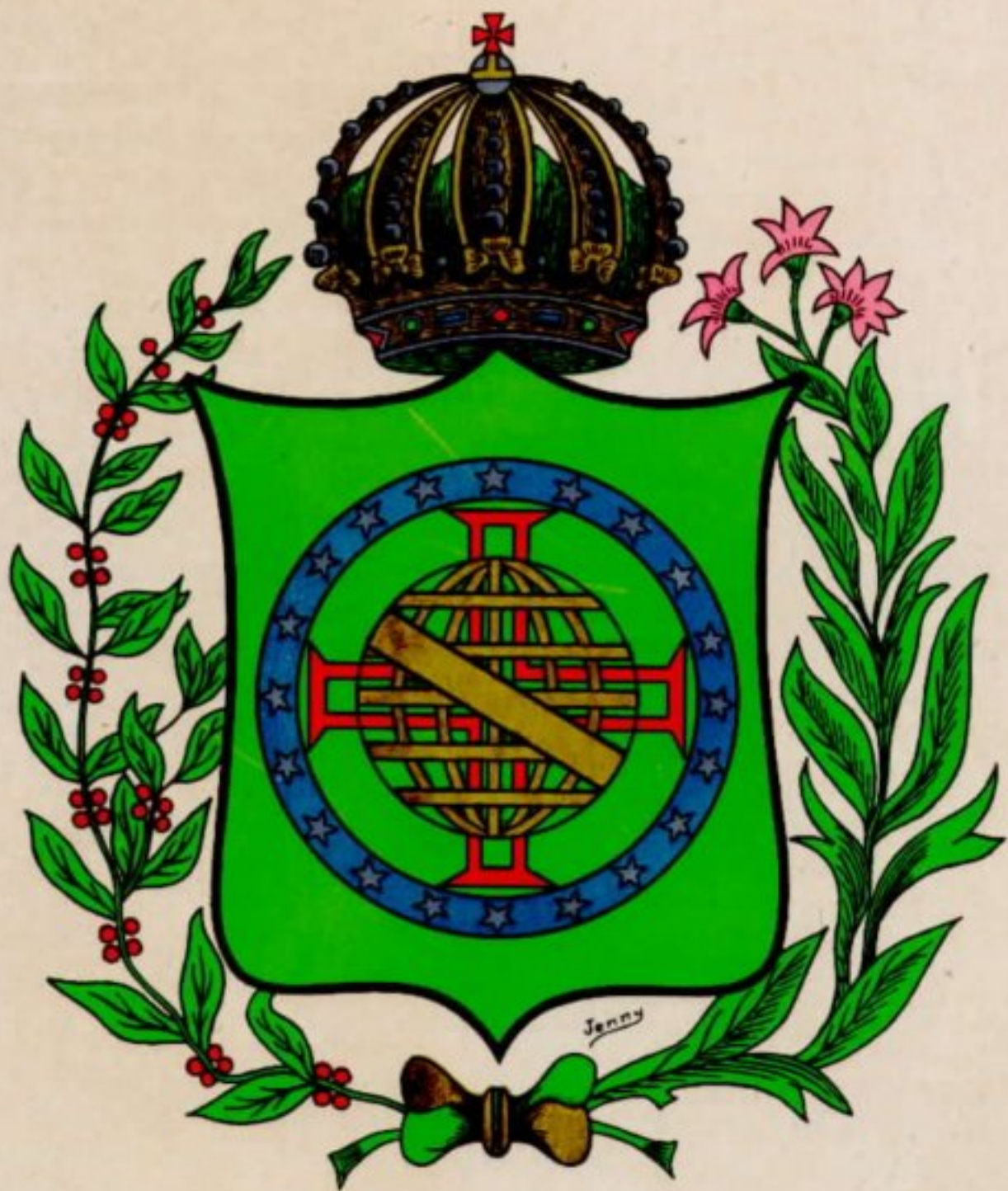
Infelizmente não nos foi possível fotografar todo êsse vasto material, porém com a mostra apresentada, pode-se bem avaliar quão preciosa é a coleção ciosamente guardada na Casa cultuadora do nosso passado.

A seguir, passaremos a descrevê-los, dentro da história do segundo Reinado, pois em cada um há o momento histórico inseparavelmente ligado àquela admirável figura.

Nasceu o filho varão de SS. MM. D. Pedro I e D. Leopoldina, na madrugada de 2 de dezembro de 1825, e, momentos depois, era apresentado à côrte pelo Brigadeiro Francisco de Lima e Silva, Veador da Imperatriz.

A 9 de dezembro, às 5 horas da tarde, era batizado o pequenino monarca brasileiro, entre pompas e aclmações festivas. A 2 de janeiro do ano seguinte, consagravam-no a Nossa Senhora da Glória.

Com apenas um ano e nove dias perdia a pobre criança sua augusta mãe. Órfão, teve o pequenino Príncipe em D. Mariana



Armas do Império do Brasil

Verna de Magalhães (mais tarde Condessa de Belmonte) o devêlo e o carinho só comparáveis aos de uma verdadeira mãe. Foi seu anjo protetor, orientando-o na sã moral, que tanto prevaleceu para a formação de seu caráter.

Em 1827, sofreu várias complicações provocadas pela dentição, que chegaram a pôr sua vida em perigo. Não podia morrer aquêle a quem estava reservado tão grande futuro. E, em pouco, o destino se encarregava de traçar o rumo daquela preciosa vida, tão jovem e já com tantas responsabilidades.

O governo de D. Pedro I, que se^a anunciava auspicioso, tornou-se logo indesejável. Crises várias foram surgindo e se avolumaram por tal forma, que o Príncipe D. Pedro, ao chegar aos cinco anos de idade, se viu de um momento para outro, entregue aos cuidados de bons e leais amigos, faltando-lhe, entretanto, os carinhos maternos daquela que não mais existia e paternos daquele que, obrigado pelas circunstâncias, tivera de deixar o Brasil.

D. Pedro I, abandonado pelos amigos, pelos políticos, e até mesmo pelo próprio exército que organizara com grandes sacrifícios, abdicou no dia 7 de abril de 1831, na pessoa de seu muito amado filho, entregando a renúncia cheia de amargor ao povo que não soubera compreendê-lo e o acusara de não se ter tornado verdadeiramente brasileiro. Foram estas suas palavras: "Aqui têm a minha abdicação, estimo que sejam felizes. Eu me retiro para a Europa e deixo o país que muito amei e amo ainda".

Começou imediatamente uma nova era para o Brasil, sendo escolhido o dia 9, como o primeiro dia de côrte de D. Pedro II, embora seu pai ainda se achasse no pôrto.

Não podia, no entanto, tão pequenina criança governar; fêz-se necessário pensar em uma regência até a sua maioridade. A 17 de junho daquele ano, a Assemblêia Geral procedeu a uma eleição, sendo escolhidos para a Regência Trina Permanente, os seguintes membros: Costa Carvalho, Bráulio Muniz e Lima e Silva.

Êste triunvirato não impediu que o País mergulhasse em profundas desordens que, infelizmente, perduraram até a aclamação de D. Pedro II. Em 1832, houve uma revolta nos fortes de Santa Cruz e Villegaignon, logo dominada. Em 1833, o Ministro dos Estrangeiros comunicou à Assemblêia Geral o seu receio de que se

estivesse tramando qualquer movimento para repor D. Pedro I no trono. Parece, no entanto, não haver fundamento, pois foi precisamente naquela época que o ex-imperante, mandou buscar suas carruagens, que haviam ficado aqui, e também pelo teor de uma carta escrita a Antônio Carlos, onde se expressava da seguinte maneira: "*A minha abdicação está valiosa ; jamais tive a intenção de a declarar nula.*"

Em dezembro do mesmo ano, José Bonifácio, que havia sido nomeado tutor da Família Imperial, foi destituído por não mais merecer a confiança das Câmaras, sendo substituído pelo Marquês de Itanhaem.

O ano de 1834 marcou a reforma introduzida na Constituição do Império, com o nome de "Ato Adicional" ; foi abolida a Regência Triplice e substituída por uma individual, eleita por quatro anos. A escolha para este posto recaiu no Padre Diogo Antônio Feijó.

A posse do novo Regente foi a 12 de outubro de 1835. Desta época precisamente temos em nossa galeria o primeiro retrato de D. Pedro (Fig. I.) Dentro de um redondo, olhando à esquerda, ostentando o uniforme de almirante. Trás ao pescoço a insígnia do Tosão de Ouro e no peito, do lado direito, a placa da Imperial Ordem do Cruzeiro.

Bom estado de conservação. 0,15 x 0,150. Desenho a bico de pena. L. A. B. (Luís Aleixo Boulanger).

Luis Aleixo Boulanger. — Notável artista francês, fundador da primeira oficina litográfica comercial no Rio de Janeiro. A época de sua chegada ao Brasil é incerta ; sabe-se, porém, que inaugurou seu estabelecimento a 15 de agosto de 1828, à Rua da Ajuda 173, associado a Carlos Riso, seu patrício.

Boulanger, inovador das artes gráficas no Rio, gozava da maior simpatia. Com a abdicação, foi, por indicação de José Bonifácio designado professor de caligrafia, desenho e geografia de D. Pedro II e de suas irmãs, fechando nesta ocasião a casa comercial. Mais tarde, voltou atividade de desenhista, exercendo o cargo de Rei de Armas, que lhe permitiu compor os brasões para a nobreza e fidalguia do Império. Foi também o autor de centenas de retratos. Faleceu cego, em 1873.



Fig. 1

D. Pedro II em 1835. Bico de pena de Boulanger — Museu Histórico Nacional

Segundo Heitor Lyra, "História de D. Pedro II", foi em 1835, que surgiu a idéia de antecipar a maioria do monarca. De início, não passou de simples recurso de partido, como já havia sido em relação à restauração de D. Pedro I. Foi esta a razão de não ter conseguido maior repercussão no Parlamento nem na opinião pública. Para a maioria, era uma idéia por demais arrojada e até mesmo revolucionária; daí a oposição em quase toda a Câmara.

Em 30 de outubro daquele ano, por uma Carta de Lei, foi reconhecida como Princesa Imperial e sucessora do Trono do Brasil, S. A. a Princesa Januária, tendo prestado juramento no Senado a 31 de maio do ano seguinte. Diante desse fato, a oposição se lembrou de levar ao poder a Princesa. Este projeto, apenas concebido, também não logrou melhor sorte.

Não moreru no entanto a idéia de antecipar a maioria e, mesmo aos poucos, foi ganhando terreno com as complicações surgidas com os Regentes.

Em 1836, rebentavam rebeliões nos extremos do país: Pará e Rio Grande do Sul. A Regência de Feijó, muito rija, muito severa, não lograra popularidade. Atrapalhado com a guerra no Rio Grande do Sul e incapaz de evitar a oposição que sofria, viu-se obrigado a se demitir em 17 de setembro de 1837.

Era, então, Ministro do Império, Pedro de Araújo Lima, que, em obediência à Constituição, assumiu a Regência, dando logo uma nova orientação, procurando satisfazer o povo, descontente com o governo de Feijó.

Procedida em 1838 a eleição, foi Pedro de Araújo Lima eleito e empossado nesta terceira Regência, que deveria terminar logo que D. Pedro atingisse os 18 anos. Continuavam, porém, as divergências; ganhando vulto e aos poucos, aquela idéia da maioria chegou nesta época a ser apresentada até como medida de salvação pública. Em 1839 não se falava em outra coisa, época em que a educação do jovem atingira o seu clímax.

Há uma litografia que o mostra naquele momento.

Dentro de um oval, de frente, olhando à direita. Fardado de almirante: Ao pescoço, a insígnia do Tosão de Ouro, e ao peito a Imperial Ordem do Cruzeiro. Vê-se também a banda de Grão-Mestre da mesma Ordem.

Bom estado de conservação. 0,060 x 0,520. Litografia.

Como ficou dito, atingira a educação do Imperador o climax : aproximava-se a sua idade política e, com isso, a grande responsabilidade que iria assumir para o resto de seus dias.

Na fase de estudos, foram seus mestres Luís Aleixo Boulanger, a quem já nos referimos, o Reverendo Boiret, de francês ; o pintor Simplicio Rodrigues de Sá, substituído mais tarde por Félix Emílio Taunay, de desenho ; Lourenço Lacombe, de dança ; Fortunato Mazzioti, de música ; e à proporção que sua idade e inteligência admitiam novos conhecimentos, surgiam outros mestres. Vemos Schuch, de alemão ; Araújo Viana, de literatura e ciências práticas ; Alexandro Vandelli, de ciências naturais ; Nataniel Lucas, de inglês, e assim sucessivamente, o que se tornaria fastidioso enumerar.

Aos 14 anos, já falava quatro idiomas. Teve a formar-lhe o caráter, Frei Pedro de Santa Mariana, carmelita descalço, de quem aprendeu a "ouvir com paciência, querer com obstinação e vencer com cautela". (Pedro Calmon. — "O Rei filósofo").

Assim preparado, inspirou a confiança do Parlamento que, vendo a agitação se estender pelo Brasil, julgou necessário encurtar de três anos a época legal para a maioria. Seguindo com sua iconografia, temos uma litografia colorida desta data.

1840. — Busto de frente, olhando para a esquerda ; cabelos louros, fardado de almirante. Tosão de Ouro ao pescoço e ao peito a Imperial Ordem do Cruzeiro. Banda da mesma Ordem.

Bom estado de conservação. 0,690 x 0,545. Litografia colorida. s/a.

Em 13 de maio de 1840, o Senado havia rejeitado, por 18 votos contra 16, a moção de Holanda Cavalcanti em favor da maioria. Antônio Carlos renovou a proposição em 20 de julho, e, embora houvesse forte oposição naquela Casa, o povo desejava ardentemente a ascensão do jovem monarca.

Pelas ruas só se cantava a quadrinha:

"Queremos D. Pedro II
Embora não tenha idade
A nação dispensa a lei
E viva a maioria".



Fig. 2

D. Pedro II na época da Maioridade. óleo de autor desconhecido. Figurou na Exposição do Mundo Português em 1940. Museu Histórico Nacional

Consciente da situação, um grupo de Liberais, tendo à frente Holanda Cavalcanti, secundado por vários Conservadores, resolve perguntar ao Imperador se aceitaria a 2 de dezembro, quando completaria 15 anos, o exercício do poder que lhe deveria ser confiado 3 anos mais tarde. Respondeu, consciente de tãda a responsabilidade do momento: "*Quero já*".

E assim, a 23 de julho daquele ano, às 10 horas da manhã, reunida a Assembléia Geral no Senado, o Presidente, Marquês de Paranaguá (Vilela Barbosa), em nome da representação nacional, proclama a maioridade do Imperador D. Pedro II.

O óleo que se segue é de D. Pedro na época da maioridade. (Fig. 2.)

A meio-corpo, de três quartos para a esquerda, olhando à frente. Imberbe, fardado de almirante. Com a mão esquerda enluvada, segura o espadim. Braço direito apoiado ao trono. Sobre a mesa, à esquerda, a coroa imperial. Trás ao pescoço a insígnia do Tosão de Ouro e ao peito, à esquerda, as veneras da Imperial Ordem do Cruzeiro e de Cristo. Banda de Grão-Mestre da primeira daquelas ordens.

Muito bom estado de conservação. 1,08 x 0,84. Óleo de autor desconhecido.

"Figurou na Exposição do Mundo Português, no Pavilhão do Brasil Independente, nas comemorações dos Centenários de Portugal".

Um dos bons retratos de D. Pedro. — Bela pintura sentindo-se a escola romântica. Mangas bem lançadas; nota-se, porém, menos vigor no rosto e nas mãos. O corpo é ótimo.

A 18 de julho de 1841, foi D. Pedro sagrado e coroado na antiga Capela Imperial, recebendo juntamente com a unção solene, as insígnias do poder, das mãos do Bispo d. Romualdo de Seixas, Marquês de Sta. Cruz. O regozijo foi geral. O período de 1831 a 1843 foi bem agitado para o país. Pelo esquema seguinte, podemos perfeitamente avaliar todo o movimento daquele decênio:

1832 — pequenos movimentos no Rio de Janeiro.

1834 — revolução de Pinto Madeira no Ceará.

1835 — Cabanagem no Pará.



Fig. 3

D. Pedro II na época da Maloridade. Óleo de autor desconhecido. Foi da Câmara Municipal de Itaguaí. Museu Histórico Nacional

1835/45 — Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul.

1837 — Sabinada na Bahia.

1838 — Balaiada no Maranhão.

1839 — Revolução de Santa Catarina.

1842 — Revoluções de Minas e S. Paulo, provocadas pela criação do Conselho de Estado e pela reforma do Código de Processo Criminal. Estas marcaram os últimos movimentos armados provenientes das agitações da Regência.

Um ano mais tarde, vamos encontrar outra tela do soberano (Fig. 3.) Como composição, muito semelhante à anterior, porém com menos vigor. Cabeça medíocre, pintura medíocre, notando-se o braço esquerdo um pouco fino demais para o corpo, porém, com uma bela mão. Boa luz de fundo. Pertenceu à Câmara Municipal de Itaguaí e foi em seu nome oferecido pelo Dr. João Curvelo Cavalcanti ao Arquivo Nacional, do qual foi transferido para o Museu Histórico.

Bom estado de conservação. 1,150 x 0,890. Óleo de autor desconhecido.

Época do casamento de D. Pedro II com D. Teresa Cristina.

A 23 de julho de 1842, comemorando o 2.º aniversário da maioridade, foi assinado o contrato nupcial em Viena. Realizou-se o casamento de D. Teresa Cristina Maria de Bourbon, Princesa das Duas Sicílias, por procuração, em Nápoles, a 30 de maio de 1843.

Foi procurador de S. M. o Imperador, o Conde de Siracusa, D. Leopoldo de Bourbon, irmão da noiva. A 1.º de julho, foi feita a entrega solene da Imperatriz do Brasil ao Embaixador Extraordinário do Imperador, o Conselheiro José Alexandre Carneiro Leão, partindo no dia seguinte as divisões napolitana e brasileira em demanda do Rio de Janeiro, aqui chegando à 3 de setembro do mesmo ano.

O desembarque de D. Teresa Cristina nesta cidade deu-se no dia seguinte, rumando o cortejo diretamente para a Capela Imperial do Paço de S. Cristóvão, onde foi celebrada a confirmação dos esponsais de SS. MM. D. Pedro atingira a idade constitucional, 18 anos e D. Teresa Cristina contava 21 anos.

Apesar da maioridade, as lutas entre "Conservadores" e "Liberais", vindas de longa data, continuavam e se pode mesmo dizer



Fig. 4

D. Pedro II. 1847. Óleo de Carvalho (?). Museu Histórico Nacional

que continuaram por todo o longo governo de D. Pedro II. Assim em 1844 um novo Gabinete Liberal foi organizado e durante a sua vigência se deu a pacificação do Rio Grande do Sul, conseguida pelo General Lima e Silva.

Em 1845, já havia uma grande preocupação no sentido de abolir o tráfico negreiro. Foi naquele ano que o Parlamento Britânico, votou o "bill Aberdeen", lei contra o tráfico, interferindo até nos navios e portos brasileiros. Esta intromissão estrangeira só serviu para aumentar o comércio e complicar mais aquêlê problema transcendente.

Em outubro do mesmo ano, partiram, SS. MM., para o sul do país, realizando a primeira viagem em comum. Embarcaram na fragata "Constituição", a mesma que havia trazido D. Teresa Cristina para o Brasil. Essa viagem foi muito bem sucedida e se prolongou por vários meses, regressando a 26 de abril de 1846. Esperava a Imperatriz nessa ocasião o seu segundo filho.

Chegamos ao ano de 1847 e com êle apresentamos uma nova tela (Fig. 4.), que deve figurar apenas como curiosidade, pois é um trabalho de pouco valor.

Três quartos de corpo e de três quartos para a esquerda, olhando à frente. Cabelos, bigode e barbicha louros; olhos azuis. Apóia a mão direita a uma cadeira e sob êsse mesmo braço trás o chapéu armado. Banda da Imperial Ordem do Cruzeiro a tiracolo e ao peito a placa da mesma ordem. A mão esquerda enluvada, segura a espada.

Bom estado de conservação. 1,08 x 0,82. Óleo de Carvalho.

Não encontramos nenhuma indicação precisa sôbre o artista, mas tudo nos leva a supor tratar-se de um amador e mau amador, pois o trabalho é péssimo. Completamente desproporcionado, cabeça demasiadamente grande para o corpo, ombros completamente caídos, braços e mãos aleijados. Tudo depõe contra o pintor que não devia possuir a menor noção de proporção.

1847 — Ano em que foi criada a Presidência do Conselho de Ministros, não por iniciativa do Imperador mas por imposição do Senador Paula e Sousa. Embora não dimnuísse em nada a prerogativa constitucional do Monarca, que continuava a nomear e de-



Fig. 5

D. Pedro II. óleo de autor desconhecido. 1847. Museu Histórico Nacional

mitir seus Ministros da mesma forma, essa criação unificou o pensamento político do Ministério na pessoa de seu Presidente. Assumiu a primeira Presidência do Conselho o Visconde de Cavelas.

1848 — marca a volta do Marquês de Olinda, assinalando a vitória da reação conservadora de feição nitidamente monárquica. Marca também o nascimento do 2.^o filho varão de D. Pedro II. Dessa época apresentamos a tela seguinte: (Fig. 5.)

A meio-corpo de frente, olhando de três quartos para a direita. Barba "passa piôlho" loura: fardado de almirante, trazendo a banda das três Ordens Imperiais Brasileiras. Ao pescoço o Tosão de Ouro e ao peito as insígnias da Imperial Ordem do Cruzeiro, a de Cristo e a de Conceição de Vila Viçosa.

Bom estado de conservação. 0,900 x 0,720. Óleo de outor desconhecido. Pintor curioso; o corpo é relativamente bem valorizado, porém o fundo sem destaque, confundindo-se inteiramente com os braços e dando-nos a impressão de haverem sido omitidos. As sombras são muito frias e nota-se exagerada proeminência do maxilar inferior.

Foi precisamente a 19 de julho daquele ano que veio ao mundo o segundo filho de S. M. o Imperador, tendo por padrinhos o Imperador da Áustria e a Imperatriz Duquesa de Bragança. Haviam Suas Majestades perdido em 1847 o primogênito e depositavam tôdas as esperanças nesse segundo filho; a êste, como a seu irmão, não estava reservada uma vida longa. A 10 de janeiro de 1850, falecia o jovem Príncipe, na Fazenda de Santa Cruz, sendo inumado no cláustro do Convento de Santo Antônio onde já se achava sepultado o corpinho de seu irmão, o Príncipe D. Afonso.

1848 — marca também o início da Revolução Praieira, insurreição do Partido Liberal de Pernambuco chefiada pelo Desembargador Joaquim Nunes Machado. Esta foi a última revolução do Segundo Reinado.

1849 — Ano em que fica assegurada a unidade nacional com o fim da revolução Praieira. Vencido êsse movimento, o chefe do Gabinete Marquês de Olinda se demite por estar em divergência com todos os colegas e com o Imperador, que, em princípio parti-



Fig. 6

D. Pedro II. 1849, óleo de Correia Lima. Museu Histórico Nacional

dário da paz, não deixava de reconhecer a necessidade de lançar mão da intervenção armada no Prata.

Correia Lima deixou-nos uma tela dessa época. (Fig. 6.)

A meio-corpo de frente, olhando de três quartos para a direita. Barba "passa piôlo", fardado de almirante, trazendo a banda das Ordens Imperiais Brasileiras. Ao pescoço o Tosão de Ouro, e ao peito as insignias da Imperial Ordem de Cristo e da Conceição de Vila Viçosa.

Bom estado de conservação. 0,900 x 0,720.

Pintura fraca, não havendo quase destaque entre o corpo e o fundo. O rosto, embora não muito fiel, não está mal pintado. Falta iluminação na tela.

José Correia Lima — Nasceu no Rio de Janeiro em 1814 e faleceu em 1857. Matriculado na Academia em 1827, muito se distinguiu. Em 1837, juntamente com Petra de Barros, Carlos Luís do Nascimento, Gonçalves Vilela e Barros Cabril, concorreu ao lugar de substituto de pintura histórica, tendo alcançado o primeiro lugar. Em 1849, passou a catedrático daquela cadeira. Sucedeu a Debret de quem foi discípulo, e foi mestre de Vítor Meireles. Recebeu o hábito de Cristo em 1842.

O Gabinete que substituiu Olinda, tendo como Presidente Costa Carvalho, governou até 11 de maio de 1852. Foi durante sua administração abolido o tráfico negreiro, graças à energia de Eusébio de Queirós, secundado pelo Imperador.

Infelizmente não foi possível evitar a luta contra Rosas, que desejava restabelecer o antigo Vice-Reinado do Prata.

Em 16 de março de 1851, resolveu o nosso país defender o governo de Montevideu contra o exército de Oribe. Esta atitude do Brasil trouxe como causa o rompimento de Urquiza e Virasoro com Rosas. A 19 de outubro, capitula Oribe, depois de haver submetido àquela cidade a um cerco de 10 anos.

A 21 de novembro, assinatura de outro tratado entre o Brasil e o Uruguai, Entre Rios e Corrientes contra Rosas e finalmente a 3 de fevereiro de 1852, com a vitória de Monte Caseros, termina aquela luta sangrenta e nada desejada pelo Brasil.

1853 — assinala o início do grande Ministério organizado e preconizado pelo brilhante estadista que foi Honório Hermeto Car-



Fig. 7

D. Pedro II. 1855. óleo de Meneses. Museu Histórico Nacional

neiro Leão (Marquês do Paraná). Este Gabinete, talvez o mais notável do Império, permitiu uma ampla visão política, apagando ódios, congraçando fações. É justamente nesse período que vemos em destaque homens de pouca idade tais como Ouro Preto que aos 27 anos foi Ministro da Guerra. O monarca, também moço, depositava a maior confiança naqueles jovens espíritos. Dêste período refulgente, que durou cêrca de 6 anos, temos vários retratos do Imperador. O primeiro datado de 1855. (Fig. 7.) Dentro de um oval, a meio-corpo, ligeiramente de três quartos, olhando à frente. Cabelos, barba e bigodes castanhos. Posição napoleônica da mão, atitude aliás muito rara em D. Pedro II. Ao peito as placas da Imperial Ordem do Cruzeiro, das Três Ordens unidas e da Conceição de Vila Viçosa.

Estado de conservação regular. 0,980 x 0,795. Óleo de Menezes.

Não sabemos quem era êsse Menezes, não deve ter sido grande artista, pois o trabalho se ressentia da falta de escola e de personalidade: a mão direita parece de manequim. Positivamente trabalho medíocre.

A seguir temos uma litografia de Maurin, desenho de Boulanger.

Sentado de frente, olhando de três quartos, mão também em atitude napoleônica; braço direito descansando sôbre o braço da cadeira. Traje de passeio, Tosão de Ouro à lapela e a comenda do Cruzeiro ao peito.

Bom estado de conservação — Retrato autografado pelo Imperador.

Antoine Maurin — Pintor e litógrafo, nasceu em Perpignan a 5 de novembro de 1793 e morreu em Paris em 1860. Foi discípulo de seu pai e expôs nos Salões de 1834 e 1836, em Paris. Reproduziu grande número de telas de mestres célebres e de personagens ilustres de seu tempo.

De 1858 temos duas telas. — A primeira (Fig. 8.), de três quartos para a esquerda olhando à frente. Cabelos e barba castanhos. Fardado de general (farda que raramente usava); banda da Imperial Ordem do Cruzeiro a tiracolo e ao peito, a placa da mesma Ordem. Mão direita apoiada à mesa e esquerda, enluvada, segu-



Fig. 8

D. Pedro II. 1858. Fardado de General. Tela de autor desconhecido, rasgada a espada e lança, no Ministério da Guerra por ocasião da Proclamação da República. Museu Histórico Nacional

rando a espada. Moldura dourada, encimada pelo escudo das armas Imperiais.

Mau estado de conservação. 1,150 x 0,880. Óleo de autor desconhecido.

Històricamente, êste quadro tem grande valor. Achava-se na sala de honra do Quartel General, tendo sido rasgado a sabre, pela turbamulta exaltada, por ocasião da proclamação da República. Conserva bem nítido o rasgão no rosto e nos bordos da tela.

Muito bom retrato, bela pintura, bonita figura. Aparece fardado de general, o que é raríssimo em D. Pedro. Naturalmente usou essa indumentária por se tratar de uma tela para o Ministério da Guerra

A segunda (Fig. 8.) três quartos de corpo, dentro de um oval, de frente. Cabelo, barba e bigode castanhos. Fardado de almirante, trazendo pendente do pescoço a insignia do Tosão de Ouro e ao peito as placas das Imperiais Ordem do Cruzeiro, da Rosa e de Cristo. A tiracolo, a banda da Imperial Ordem do Cruzeiro. Mão direita apoiada à mesa e esquerda, enluvada, segurando o chapéu, a espada e a outra luva. Moldura dourada, encimada pelas Armas Imperiais.

Muito bom estado de conservação. 1,280 x 0,950. Óleo de F. R. Moreaux.

Pintura um tanto teatral; sente-se mais a influênciã italiana do que pròpriamente a francesa. O chapéu muito bem pintado, bem como a mão sem luva. Muito pouco destaque entre a farda e o chapéu.

François René Moreaux. — Nasceu na França e foi discípulo do Barão de Gros. Esteve no Rio de Janeiro, onde pintou e expôs na Exposição Geral de 1842. Em 1843, o govêrno imperial concedeu-lhe a Ordem de Cristo como prêmio de seu quadro "A coroação". Mais tarde, voltou para a França e lá faleceu.

O último retrato dessa fase é de D. Pedro em 1859. (Fig. 10.) Busto de três quartos para a esquerda, olhando à frente. Casaca de almirante, vendo-se a camisa branca e a gravata preta. Ao peito a insignia da Imperial Ordem do Cruzeiro e a tiracolo, a banda da mesma ordem. Cabelos e barba, demasiadamente escuros.



Fig. 9

D. Pedro II. 1858. Óleo de Moreaux. Museu Histórico Nacional



Fig. 10

D. Pedro II. 1859. Óleo de Poluceno. Museu Histórico Nacional

Ótimo estado de conservação. 0,700 x 0,600. Óleo de Poluceno Pereira.

Bom retrato, feito, no entanto, com a preocupação de agradar ; pouco vigor e pouco colorido. Preocupou-se demasiadamente com a beleza da cabeça, não dando à sua fisionomia o espirito que se cria de D. Pedro II. Retrato muito agradável à vista.

Poluceno Pereira da Silva Manuel. — Foi aluno da Academia e professor de desenho do Imperial Colégio Pedro II. Pintor retratista. Nasceu no Rio de Janeiro.

Voltando cronològicamente aos fatos, o ano de 1854 marca a inauguração da primeira estrada de ferro construída no Brasil, *partindo do porto de Mauá indo até a raiz da serra de Petrópolis.* Construção devida a operosidade de Irineu Evangelista de Sousa que, por tão auspicioso acontecimento, recebeu o título de Barão de Mauá.

Neste brilhante período de Conciliação, foram também criadas as primeiras linhas de navegação fluvial, estendidos os primeiros fios telegráficos, intensificada a instrução pública, e feitas muitas outras reformas úteis.

Não seria, entretanto, humano se não houvesse em meio a tanta bonança fatos que viessem empanar aquela satisfação geral.

Foi justamente no verão de 1855 que irrompeu com incrível violência no Rio de Janeiro, o cólera-morbo. Como era de prever, o pânico se generalizou, fugindo as famílias espavoridas para suas fazendas ou para o interior do país.

Com o fim de manter a calma na capital, D. Pedro permaneceu no Paço de S. Cristóvam, adiando assim a habitual subida para Petrópolis. O monarca foi deveras incansável e dedicado. Visitou hospitais, assistiu aos que se achavam atacados do mal e concorreu com cêrca de 15:000\$000 do seu próprio bôlso para assistência aos enfermos. Com as providências tomadas em tempo, foi debelado o mal que se apresentava tão terrível.

Outro fato não menos doloroso é assinalado pela morte de Honório Hermeto, três anos após haver aquela união de partidos.

Paraná precisaria pelo menos de 10 anos para conseguir tudo que planejava realizar; infelizmente morria fulminado pela febre amarela, após três anos de fecundo trabalho.

Foi substituído por Caxias, grande general, mas desinteressado da política. Ele mesmo se confessara incapaz continuador de Paraná. Em 1857, foi substituído por Olinda que se manteve no poder cêrca de ano e meio, o qual por sua vez o foi por Abaeté, organizador do último Gabinete Conciliador, isto em dezembro de 1858.

Embora muitos se mostrassem contrários à politica de Paraná, não podemos negar que inúmeros foram os frutos colhidos naquela épca. Heitor Lira em sua "História de D. Pedro II" assim se refere à Conciliação: . . . "preparou um punhado de homens novos para o Govêrno do país pela seleção dos mais capazes, adestrando-os na escola da tolerância, do respeito mútuo e do interêsse público. Criou finalmente o ambiente constitucional em que passaram a se revezar, sem se excluïrem, os dois grandes partidos da Monarquia" . . .

Em 1859, D. Pedro sentiu a necessidade de uma viagem às Províncias do Norte do Brasil. Em sua Fala do Trono de setembro, dizia o monarca às Câmaras: . . . "Para melhor conhecer as Províncias do meu Império, cujos melhoramentos morais e materiais são o alvo de meus constantes desejos e dos esforços do meu govêrno, decidi viajar as que ficam ao norte do Rio de Janeiro, sentindo que a estreiteza do tempo que medêa entre as sessões legislativas me obrigue a percorrer sômente as províncias do Espirito Santo, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco e Paraíba, reservando a visita das outras para mais tarde" . . .

E assim partiu a bordo do valor *Apa*, comboiado por uma divisão composta de 3 navios de guerra, a 1.º de outubro daquele ano, acompanhado da Imperatriz e de um pequeno séquito.

Grandes foram as homenagens que lhe foram tributadas e de volta, ao passar por Vitória, teve o grato prazer de se avistar com seu primo o Arquiduque Maximilano da Áustria, que voltava do Rio de Janeiro. Foi a primeira e última vez que o viu, pois Maximilano, elevado a Imperador do México por Napoleão III, foi fuzilado em 1867 pelos patriotas mexicanos partidários de Juarez.

Pouco tempo depois de ter regressado de sua grande excursão pelo norte, recebeu o Imperador o novo representante da Rainha da Inglaterra, Douglas William Cristie. Não soube cativar a simpatia dos brasileiros, não tendo sido como se esperava um verdadeiro diplomata. Em 1861, entrou em divergência com o Gabinete por

causa de alguns tripulantes de uma fragata inglesa surta em nosso porto. Não satisfeito com esse fato desagradável, dá ensejo a outro desentendimento entre aquêlê govêrno e o nosso, originando a rumorosa "Questão Cristie", causada pelo sinistro da barca inglesa "Prince of Wales" nas costas do Albardão, Rio Grande do Sul.

O incidente diplomático foi provocado por aquêlê Ministro Pleni-potenciário, que exigia a intervenção oficial de um capitão inglês num inquérito puramente brasileiro. No ano seguinte, novo incidente com os oficiais da fragata "Fort" que, embriagados, foram presos, após desacato à policia da Côrte.

Êstes contratempos tornaram tão tensas as relações entre os dois países que o Imperador desistiu de subir naquele verão para Petrópolis, como o fazia todos os anos depois do Natal.

Porém a energia própria dos seus 37 anos, a intervenção de Leopoldo da Bélgica e a larga compreensão da Rainha Vitória venceram o impasse, compreendendo Cristie que jogava uma partida errada. Cessaram as represálias, retirando-se do nosso país aquêlê Embaixador, seguindo diretamente de Petrópolis para bordo do navio que o conduziu à sua terra. As relações entre o nosso país e a Inglaterra foram reatadas em 1865, quando o Imperador se achava no Rio Grande do Sul.

Dessa época temos três retratos do monarca.

O primeiro é um óleo de Poluceno Pereira. (Fig. 11.)

A meio-corpo, de três quartos para a direita, olhando à frente. Cabelos e barba quase negros — (um característico dêsse pintor.). Mão esquerda enluvada e a direita levemente apoiada à mesa. Fardado de Almirante.

A tiracolo a banda das três ordens brasileiras e pendente do pescoço o Tosão de Ouro. Ao peito a Imperial Ordem do Cruzeiro e a placa das três ordens reunidas e a da Conceição de Vila Viçosa.

Bom estado de conservação. 1,200 x 0,950.

Cabeça muito bem encaixada; a mão enluvada é um pouco larga demais. Pintura um tanto convencional, porém como a anterior, agradável à vista.

Também de 1862 é a seguinte. (Fig. 12.)

Corpo inteiro, de pé, levemente de três quartos para a esquerda. Cabelo, barba e bigode, castanhos. Ostenta os trajes majestáticos



Fig. 11

D. Pedro II. 1862. Óleo de Poluceno. Museu Histórico Nacional



Fig. 12

D. Pedro II, 1862. Óleo de Le Chevrel. Museu Histórico Nacional

compostos de calças inteiriças de malha de sêda branca ; veste imperial branca chegando quase à altura dos joelhos, aberta na frente, contornada por um bordado a ouro em ramos de carvalho. Uma faixa de cetim branco atravessa-lhe a cintura, terminada em laço e duas pontas pendentes com canutilhos de metal dourado. Dois laços de cetim branco, terminados no centro por enfeites em brilhantes, sobrepõem-se aos punhos de renda de França. Coturnos de cetim branco bordados a ouro. A tiracolo, a banda de Grão-Mestre da Imperial Ordem do Cruzeiro. Apoia a mão direita enluvada sôbre a mesa, onde se acha um coxim com a coroa imperial em ouro e brilhantes, forrada de veludo verde. Encostado à mesa, o grande cetro em ouro. A mão esquerda, enluvada, segura levemente a espada Imperial, também chamada "Espada do Cruzeiro", porque ostentava no punho, em esmalte azul, a constelação astral em brilhantes. Completa a indumentária o manto de veludo verde semeado de dragões, esferas armilares e estrêlas, bordados a ouro. O manto é forrado de tecido *lamé* ouro. Murça em penas de tucano sôbre a qual estão colocados os colares da Imperial Ordem da Rosa e do Tosão de Ouro. Termina a indumentária um colarinho à Médicis e uma gravata da mesma renda dos punhos. Prêso ao colarinho, um broche com a insígnia da Imperial Ordem do Cruzeiro.

Em segundo plano, à direita, vê-se o trono dourado, forrado de estôfo vermelho, tendo no centro do encôsto as iniciais P. II em ouro.

Moldura dourada estilo Luís XVI.

Muito bom estado de conservação. 2.520 x 1.540. Óleo de Le Chevrel.

Belo trabalho, pondo em destaque principalmente as pernas de D. Pedro, que, aliás, as tinha muito bem feitas. Manto bem resolvido apesar de cair com uma certa dureza. A luz projetada sôbre a coroa deveria se refletir sôbre o manto. Conjunto bom. A murça não dá idéia de penas de tucano, porém a renda está muito bem feita.

Julio Le Chevrel — Artista francês, apresentou-se pela primeira vez no Brasil na Exposição de 1847, tendo alcançado a medalha de ouro. Em 1850, foi agraciado com a comenda da Ordem

da Rosa. Concorreu com Pedro Américo à vaga de professor de desenho da Academia. Sobre êsse concurso, Luís Guimarães conta o seguinte episódio: "Le Chevrel, considerado o mais distinto pretendente à disputa daquela cadeira, vendo o quadro do pintor brasileiro, declarou-se imediatamente vencido e disse aos juizes que a escolha deveria recair unicamente sobre o autor da "Carioca".

Pouco tempo depois, porém, Le Chevrel era aproveitado como professor daquela matéria na Academia, servindo no cargo até seu falecimento ocorrido em 16 de abril de 1872.

O terceiro é uma litografia de Sisson. — De pé, corpo inteiro, trajas magestáticos, grande cetro na mão direita. Em tudo semelhante ao quadro de Le Chevrel. — Bom estado de conservação. 0,625 x 0,435.

Sebastião Agostinho Sisson — Nasceu em Issemheim (Alsácia) a 2 de maio de 1824. Veio para o Brasil onde se adaptou plenamente á nossa vida e costumes. Sua produção litográfica entre nós foi vastíssima, dedicando-se à natureza, costumes e principalmente ao retrato. Neste terreno deixou a importante obra "Galeria dos Brasileiros Ilustres", onde são retratados os vultos proeminentes da época. Editou uma revista caricata que viveu apenas um ano. Chamava-se "Comédia Social". Faleceu no Rio de Janeiro a 8 de fevereiro de 1898.

Em 24 de maio de 1862, foi aceita pelo Imperador a demissão do Gabinete de Caxias, tendo sido organizado novo Ministério composto de liberais e conservadores dissidentes, presidido por Zacarias de Góis e Vasconcelos. Este Gabinete, não tendo encontrado maioria na Câmara, pediu demissão. Foi, então organizado um outro, presidido pelo Marquês de Olinda, o terceiro organizado por aquêle estadista. Aliado desta vez ao Partido Liberal, conseguiu mantê-lo até 15 de janeiro.

Dêsse ano é o óleo que segue. (Fig. 13.) Dentro de um oval, busto levemente de 3/4 olhando à frente. Cabelo alourado e barba grisalha. Fardado de almirante. Ao pescoço o Tosão de Ouro e ao peito as placas de Cristo e Vila Viçosa. A tiracolo, a banda de tôdas as ordens. Moldura dourada, encimada pela coroa imperial apoiada aos ramos de fumo e café. Bom estado de conservação. 0,875 x 0,705. Autor desconhecido.



Fig. 13

D. Pedro II. óleo de autor desconhecido. Museu Histórico Nacional

Pintura fresca, trabalho bonito, olhar enérgico, belo colorido. Bastante destaque de fundo. Artista com boa escola.

1864 — nos dá a chegada de Saraiva e Montevideu, que ali fôra como pacificador da luta que se travava há vários anos entre "*Blancos*" e "*Colorados*".

Em 1854, chegara ao auge a luta dos caudilhos e o govêrno oriental se vira sem fôrças suficientes para resistir á onda de anarquia que se alastrara pelo país. Pedira, então, auxílio ao Govêrno Imperial, a fim de manter a ordem interna. Êste mandou ao Uruguai um corpo de exêrcito que lá se manteve pelo espaço de dois anos, ocupando e policiando o território. Findo o prazo, retirou-se a fôrça brasileira de ocupação, recomeçando a agitação, culminando em 1858 com o horrível crime de Quinteros, onde 152 pessoas foram fuziladas ou degoladas friamente.

Cenas vexatórias se repetiam a cada passo, principalmente na fronteira, provocando incidentes desagradáveis.

Diante dêsses fatos, os brasileiros residentes naquela zona fizeram um apêlo ao govêrno central, quase uma intimação, pois os agrovos eram de tal natureza que exigiam uma justiça imediata.

Foi nessa ocasião que o Govêrno Imperial mandou ao Estado Oriental, em missão especial, o Conselheiro José Antônio Saraiva como já dissemos acima. Chegando à Montevideu, encontrou o ambiente por demais carregado. Não conseguindo diminuir aquela tensão, viu-se forçado a lançar mão de medidas extremas, enviando em agôsto um "*ulitmatum*" ao govêrno de Aguirre, intimando-o a satisfazer as exigências do Brasil dentro de 6 dias. Estas não foram satisfeitas; compreendeu, então, Saraiva a inutilidade de seus esforços. Seguiu para Buenos Aires, onde Mitre o recebeu muito bem, mudando completamente a situação. Dêsse entendimento entre os dois homens resultou a Tríplice Aliança que tão útil foi na campanha do Paraguai.

Rio Branco substituiu Saraiva no Prata e compreendeu imediatamente que a atitude do Uruguai para com o Brasil era soprada pelo Paraguai.

A luta prosseguiu ainda algum tempo, mas, com a tomada de Paisandu e o levantamento do cêrco de Montevideu por Tamarandaré, terminou a guerra de partidos, não se conformando, no entanto,

o Paraguai que via com maus olhos qualquer ocupação do território do Prata pelo Brasil. Resolveu, então, Solano López, ditador daquele país, mandar aprisionar o paquête brasileiro "Marquês de Olinda" e invadir a província de Mato Grosso. Êste fato deu origem a uma cruel e sangrenta guerra que durou 5 longos anos.

A 27 de janeiro de 1865, Rio Branco publicou em Buenos Aires uma nota circular dirigida ao corpo diplomático que representou o manifesto de guerra do Govêrno Imperial ao Govêrno do Paraguai. Esta guerra, que já foi tão bem estudada por nossos historiadores, recebeu de Gustavo Barroso "História Militar do Brasil" uma divisão muito interessante.

Divide-se em 5 fases distintas. A 1.^a *Ofensiva* — ofensiva falhada. Estigarribia que se encurrala em Uruguaiana, é cercado pelas tropas de Pôrto Alegre e obrigado a render-se dando à esquadra brasileira a vitória de Riachuelo em 11 de junho de 1865, comandada pelo Almirante Barroso. O Imperador que se achava desde julho na fronteira do Rio Grande do Sul invadida pelos paraguaios, entra à frente das tropas na cidade de Uruguaiana acompanhado pelos Generais Mitre e Flôres, o Conde d'Eu, o Duque de Saxe e o Marechal Caxias, isto a 18 de setembro daquele ano. Ocupação, para o sul de Mato Grosso.

2.^a *fase* — *Contra-Ofensiva*: aparece nesse momento a grande figura de Osório que, desembarcando no Passo da Pátria, obtém a vitória de Tuiuti em 24 de maio de 1866.

3.^a *fase* — *Guerra de Posições*: onde vemos dois exércitos parados eqüidistantes. Adoece Osório nessa ocasião, sendo substituído pelo General Polidoro. Época da famosa entrevista de Itaiti-Corá, para a qual Flores não dá seu apôio e Polidoro não comparece. López, propõe, então, paz em separado a Mitre, que não aceita. Os aliados sofrem o desastre de Curupaiti, estabilizando-se a guerra de posições até 1867. Esta foi a época mais dolorosa da guerra. Aparece o cólera-morbo nas tropas; Mitre se retira do teatro das operações; Flores é assassinado em Montevidéu. Todos êsses revezes são insuficientes para abalar o moral das tropas imperiais. Justamente neste grave momento surge a figura de Caxias, e com ela a 4.^a *Fase* — *Guerra de Movimento*: vitórias sucesivas. 2.^a de Tuiuti sob o comando de Pôrto Alegre, Piquisiri, Avaí, Itororó pelo

Marquês de Caxias; é forçada a passagem de *Humaitá* e ocupada aquela cidadela; Andrade Neves morre e o exercito chega a Lomas Valentinas, obriga López a fugir para *Cerro León*, sua última capital. Caxias ocupa Assunção, porém adoece e se retira do campo de ação, substituído pelo Conde d'Eu que chega ao teatro de operações em 23-3-1869, atingindo assim a última fase — 5.^a *Guerra de Recursos*: são mobilizados os últimos recursos de López, porém inultimente.

Os aliados vencem Peribebuí e Campo Grande com Osório e Mena Barreto, morrendo este último; vitória de Jejuí, pelo Visconde de Pelotas; López é surpreendido em Cerro Corá e, ferido, morre às margens do Aquidabã em 1.^o de março de 1870, marcando o fim da guerra contra o Paraguai, a última que o Governo Imperial teve que enfrentar em seu longo período de quase um século.

Durante a guerra, D. Pedro não deixara de se preocupar com o problema da escravatura. Em 1866, acolhera com agrado o projeto de emancipação gradual apresentado pelo Conselheiro Pimenta Bueno, projeto, relegado a um plano secundário, e considerado inoportuno o assunto durante a guerra.

Em fevereiro de 1867, Zacarias de Góis tornou a trazer ao cenário político o projeto Pimenta Bueno, que, em princípio foi aceito, excetuando-se o artigo que determinava a emancipação total para dezembro de 1889.

Depois de longas discussões, ficou estabelecido que o governo usaria de seu direito junto às Câmaras, após o restabelecimento da paz. Tendo terminado a guerra em março de 1870, foi então, pedido pelo Visconde de Cruzeiro uma comissão especial para redigir um projeto de emancipação gradual; este projeto foi bem acolhido. Em fins de setembro, Rio Branco que voltara do Prata, reassume seu cargo. Grande partidário da emancipação, volta a tratar seriamente da questão; depois de uma luta de mais de 5 meses entre as Casas de Congresso, consegue a "Lei do Ventre Livre", isto, a 28 de setembro de 1871, justamente quando D. Pedro se encontrava em Alexandria. Recebeu notícia com o maior júbilo possível, pois representava um grande passo em suas aspirações.

A viagem de D. Pedro à Europa tivera um motivo bem triste; o falecimento de sua filha D. Leopoldina em Viena. Viajando mais

ou menos incógnito, passava grande parte de seus dias nos institutos, nas bibliotecas, nos museus, procurando não só minorar o sofrimento provocado com tão grande perda, como aumentar a sua já tão vasta cultura.

Diante da notícia da Lei do Ventre Livre, prosseguiu em sua viagem mais animado e com maior interêsse. Visitou vários países, sendo muito bem recebido por tōda a parte.

Em França, teve seu encontro com Gobineau de quem já era amigo; foi hóspede da Rainha Vitória da Inglaterra; na Bélgica se entrevistou com Leopoldo II; na Alemanha se encontrou com Ricardo Wagner e se avistou com Guilherme I em Potsdam; em Viena, com Francisco José I; na Itália, com Vítor Manuel II, com Pio IX e também com Manzonna; em Portugal, na cidade do Pôrto, visitou Camilo Castelo Branco e, em Lisboa, Alexandre Herculano.

Regressou dessa longa viagem em 1872, chegando ao Rio de Janeiro a 30 de março.

Pouco tempo depois de sua chegada, D. Pedro teve que se ver a braços com a rumorosa questão religiosa, que envolveu o jovem prelado D. Vital de Oliveira, Bispo de Olinda, secundado por seu colega do Pará, D. Antônio de Macedo Costa, em luta com os maçons.

Não tendo logrado êxito em suas tentativas de uma conciliação direta com D. Vital, o Govêrno Imperial submeteu o recurso das irmandades ao parecer do Conselho de Estado; conformando-se com a opinião daquele Órgão, o govêrno ordenou aos Bispos que levantassem o interdito. Opuseram-se; diante da recusa foram, então, os dois prelados condenados a quatro anos de prisão, porém um ano e meio depois o Gobinete Caxias conseguiu do Imperador a anistia para ambos.

De *Delfim Câmara*, temos um óleo desta época. (Fig. 14.)

Sentado, de três quartos para a esquerda, olhando à frente, braço esquerdo apoiado à cadeira; com a mão direita vira a página de um tratado sōbre astronomia que se acha sōbre a mesa. Traje de passeio, colête branco vendo-se a corrente do relógio e um dos lados do *pince-nez*. Na lapela, a insígnia do Tosão de Ouro e no



Fig. 14

D. Pedro II. 1875. Óleo de Delfim Câmara. Museu Histórico Nacional

peito à esquerda, a placa da Imperial Ordem do Cruzeiro. Bem ao fundo vislumbra-se o Observatório.

Bom estado de conservação. 1,270 x 0,950.

Um dos bons retratos de D. Pedro II — Muito boa pintura ; joelhos muito bem concebidos sem perturbar o conjunto da figura. muita naturalidade e muita semelhança. O artista esmerou-se em fazer uma bela obra.

Onze anos depois do último retrato que mostramos e quanta diferença naquela figura serena. Seus cabelos, que em 1864 ainda eram louros, foram rapidamente embranquecendo nos anos de guerra suportados pelo Brasil.

Delfim Câmara — Nasceu em Magé a 31 de julho de 1834. Matriculou-se na Academia em 1848, tendo tido por condiscípulos, Ladislau Neto, o Barão de Tefé, Vítor Meireles, Pereira Reis, Bittencourt da Silva e outros. Interrompeu seus trabalhos, alistando-se como voluntário na Guerra do Paraguai, tendo voltado como capitão. Abandonou a carreira das armas, ingressando novamente na arte.

Afastado da Academia, vítima de uma injustiça, foi Delfim Câmara lecionar a cadeira de desenho da Escola Politécnica, tendo sido professor do Liceu de Artes e Ofícios e do Ginásio Pedro II. Especialista em retratos, mostrava bastante conhecimento anatómico, facilidade imensa de desenho e delicada observância das cores.

Em março de 1876, D. Pedro embarcou com a Imperatriz para os Estados Unidos. Era a primeira vez que iam áquele país. Ali se demorou cêrca de 3 meses, tendo percorrido quase todo o território americano e parte do Canadá. Foi naquele país, ao visitar a Exposição de Filadelfia que D. Pedro teve sua atenção despertada pelo grande invento de Graham Bell, o telefone. Ao monarca se deve a divulgação do maravilhoso invento ao mundo civilizado. De lá, em junho, partiram novamente para a Europa, visitando desta vez, além dos países já conhecidos, a Noruega, a Suécia, a Rússia, a Finlândia, tendo ali se avistado com Alexandre II. Foi seu companheiro nessa bela viagem, o Conde de Gobineau. Visitou também o seu sonho dourado, a Grécia ; esteve na Palestina, onde, ao completar 51 anos de idade, comungou na igreja do

Santo Sepulcro. Nesta segunda viagem, D. Pedro esteve com Vitor Hugo a quem tanto almejava conhecer. Desta entrevista com o gênio da poesia, muito já se tem escrito.

Nos últimos dias do ano de 1877, desembarca o Imperador, de regresso ao Brasil.

Novamente a opinião pública se agita com a questão da abolição. Já não basta a Lei do Ventre Livre, o que se deseja é a abolição completa. Naquele ano, o Senador Jaguaribe, os deputados Joaquim Nabuco, os jornalistas Ferreira de Menezes, José do Patrocínio e outros insistem em que se fixe uma data para a emancipação total. A 24 de agosto de 1880, Joaquim Nabuco, que já havia criado com André Rebouças, Joaquim Serra e vários abolicionistas a "Sociedade Brasileira Contra a Escravidão", propõe à Câmara a libertação completa para 1.º de janeiro de 1890, ano em que se celebraria o jubileu imperial do monarca. Foi, no entanto, recusada a discussão do projeto.

Em 1883 surge a "Confederação Abolicionista". O Ceará, dando o exemplo, liberta seus escravos; em 1884 este exemplo é seguido pelo Amazonas. Diante disto, outras províncias organizam sociedades emancipadoras.

A 15 de julho de 1885, Rodolfo Dantas apresenta o projeto da libertação dos escravos que atingissem 60 anos, sancionada pelo Imperador em 28 de setembro daquele ano, dia por dia, 14 anos depois da Lei do Ventre Livre.

Esta liberdade de sexagenários, trouxe um elemento de aceleração à Lei Rio Branco e precipitou o momento da abolição. Nabuco, com seu gênio convincente, transmudara o pensamento emancipador em abolicionista.

Em tórno dêle se agita uma plêiade de espíritos rutilantes; Rui com sua palavra e seu gênio, Patrocínio, o gigante prêto da tribuna, Batista, o negro que corre o norte arrastando multidões empolgadas pela sua oratória, Luís Gama, em S. Paulo, o protótipo do escravo que se bate pela sua raça e sua gente, enfim, tudo o que há de mais delicado em nossa emotividade, tudo quanto de mais elevado em nossa inteligência e nossa cultura contribui para êsse ideal.

E assim prossegue em sua marcha violenta; precipita-se, nada a detém, nada lhe resiste. A abolição deixa de ser uma questão de partido para ser uma questão nacional. O clero se põe ao lado de

Nabuco ; uma escola filosófica mostra o absurdo da escravização do homem ; os elementos do Exército, negando-se a perseguir os negros fugitivos, dão seu apoio à causa. E, assim, nesse ambiente de grande exaltação, chegamos ao ano de 1887. Os senhores rurais do Sul, que a princípio resistiram, libertam seus escravos, sendo o primeiro, Antônio Prado, tenaz conservador. João Alfredo também conservador e que sempre se mostrara contrário, adere ao movimento, intensifica a campanha e aconselha do alto da tribuna que seja determinada pelo Conselho a data da liberdade absoluta.

Justamente quando atinge o auge esta campanha, D. Pedro adoece gravemente e se torna indispensável para sua completa cura, uma estada na Europa, Parte, deixando novamente como Regente, a Princesa Isabel, grande partidária da abolição. Com a Regente prossegue o movimento, embora o Barão de Cotegipe e seus colegas achem que o governo deva se limitar às leis de 1871 e 1875. O Gabinete está em desacôrdo com a Princesa Imperial, originando-se sérias discussões, que, aumentando, chegam a completa desarmonia, determinando a demissão coletiva do Gabinete.

Reorganizado o novo Gabinete, a 3 de maio de 1888, foi aberto o Parlamento pela Regente e em sua Fala do Trono mostra a aspiração de tôdas as classes pela libertação.

A 8 de maio, Rodrigo Silva, Mnistro da Agricultura, apresenta em nome do governo a proposta da abolição. Discutidos os pareceres apenas 2 dias, 9 e 10, a 11 chega ao Senado. As 2 discussões regulamentares ocupam as reuniões de 12 e 13 ; no mesmo dia, votação final e ainda nesse dia é sancionada pela Princesa Isabel, a "*Lei Abolicionista*". Lei admirável, aspirada por tôdas as classes e todos os partidos, mas, ao mesmo tempo, terrível, pois, com ela, foi selado o destino da monarquia no Brasil.

Achava-se nesta ocasião D. Pedro II em Milão, gravemente enfêrmo ; por esta razão só teve conhecimento da auspiciosa noticia vários dias depois. Seu estado quase desesperador, ao receber tão grande nova sofreu verdadeira transformação. Foi melhorando aos poucos e em breve se encontrava convalescente e prestes a voltar.

Desse agitado periodo de 1880 a 1888 temos vários retratos. O primeiro, (Fig. 15.) : De três quartos, olhando à frente, fardado de almirante ; Tosão de Ouro pendente ao pescoço, Imperial



Fig. 15

D. Pedro II. 1880. Óleo de autor desconhecido. Museu Histórico Nacional

Ordem do Cruzeiro e da Rosa, ao peito. Mão direita ao peito e esquerda enluvada, segurando o chapéu armado.

Muito bom estado de conservação. 1,230 x 0,865. Óleo de autor desconhecido.

Esta pintura não é de todo má, mas apresenta volume exagerado de abdômen e a mão direita é defeituosa. A cabeça é muito bem concebida e mostra bonito colorido.

D. Pedro em 1882. (Fig. 16.)

Busto de três quartos, olhando à frente; traje de passeio; à lapela, a insígnia do Tosão de Ouro e ao peito a Imperial Ordem do Cruzeiro.

Bom estado de conservação. 0,700 x 0,560. Óleo de Augusto Petit.

Sabeça bonita e bem enérgica. A tela é muito escura, não dando margem para entrarmos em pormenores. Confunde-se o fundo com o corpo.

Augusto Petit — Nasceu em França a 12 de junho de 1844. Discípulo de Eugênio Nesle. Veio para o Rio de Janeiro em 18 de maio de 1864, radicando-se em nosso país, onde se dedicou à pintura de retratos. Apresentou-se em várias exposições, alcançando em 1898 a medalha de 3.^a classe. Em França, obteve medalha de prata. Foi muito conceituado e faleceu em 1927.

Vicente Pereira Mallio — nos dá uma tela em 1884. (Fig. 17.)

Busto de três quartos para a direita, olhando à frente. Traje de passeio, vendo-se a corrente do relógio com medalha pendente. Insígnia do Tosão de Ouro à lapela.

Muito bom estado de conservação. 0,687 x 0,570. É um bom retrato, muito fiel.

Vicente Pereira Mallio — Pintor retratista, teve sua oficina no Rio de Janeiro de 1875 a 1884. Entre seus últimos trabalhos figuram os retratos de SS. MM. Imperiais.

Este retrato, assim como o da Imperatriz, figuraram na Exposição do Mundo Português em 1940, Pavilhão do Brasil.

De 1887 temos uma tela sem assinatura. (Fig. 18.)

Dentro de um oval, de três quartos, olhando à frente. Traje de passeio. Insígnia do Tosão de Ouro à lapela; vislumbra-se ao peito a Imperial Ordem do Cruzeiro.



Fig. 16

D. Pedro II. 1882. Óleo de Augusto Petit. Museu Histórico Nacional

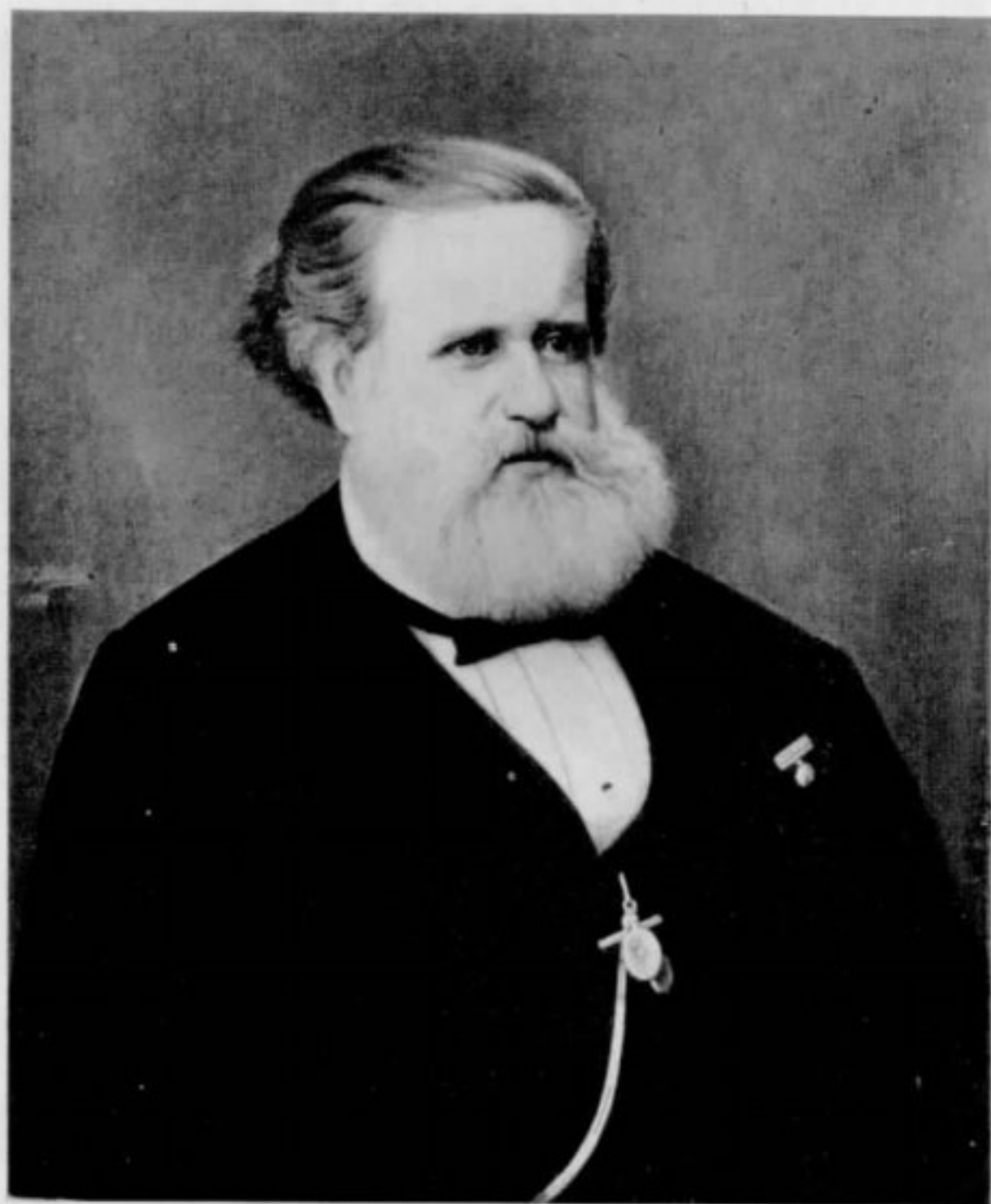


Fig. 17

D. Pedro II. 1884. óleo de Mallio. Museu Histórico Nacional

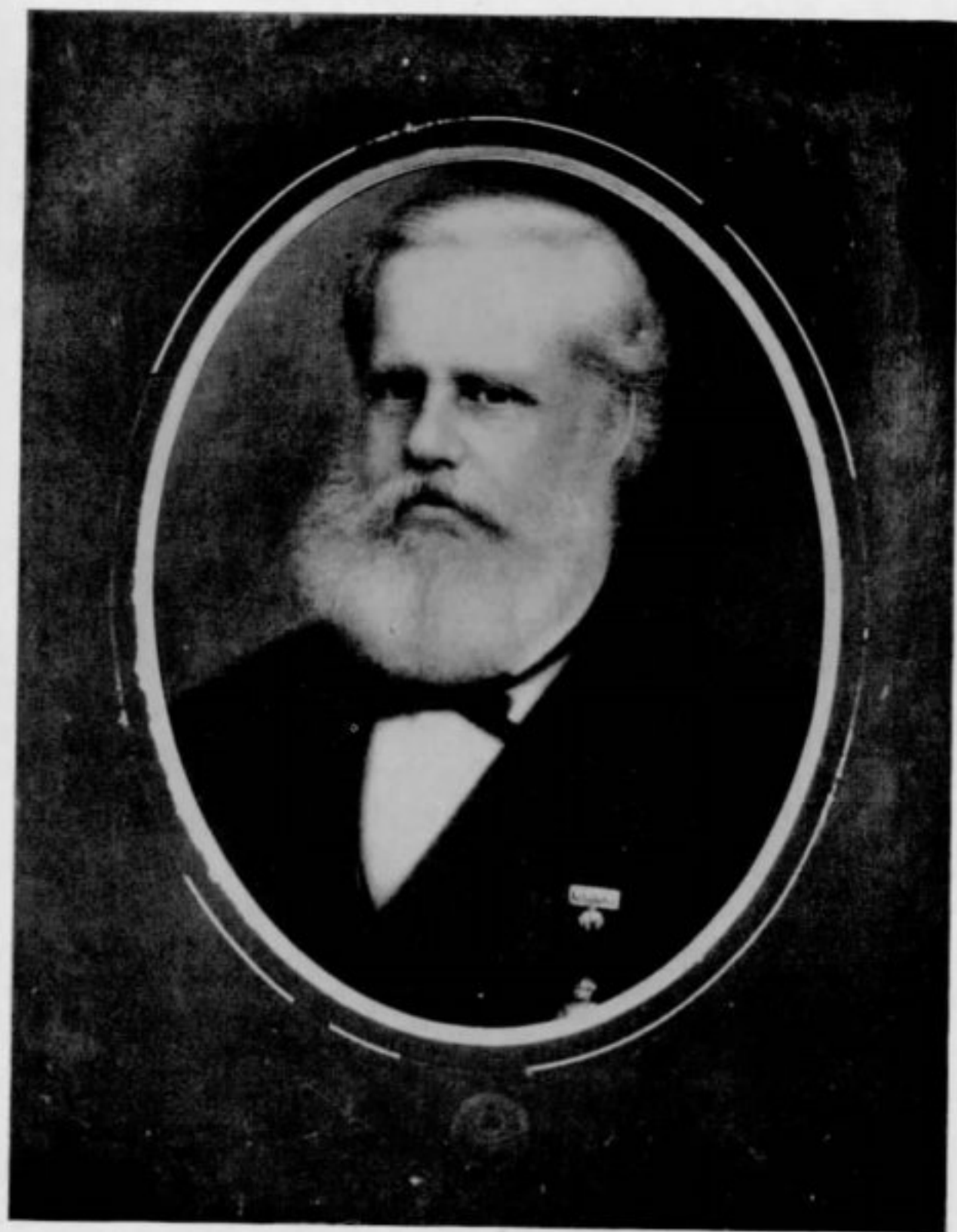


Fig. 18

D. Pedro II, 1887. óleo de autor desconhecido. Museu Histórico Nacional

Bom estado de conservação. 0,565 x 0,420.

Boa tela, com alguma preocupação do detalhe, a cabeça de D. Pedro está muito bem pintada; muita serenidade no olhar. A tela é pouco iluminada, porém muito bonita.

De 1888 são vários os retratos da Sala D. Pedro II (Fig. 19.)

Busto de três quartos para a direita, olhando à direita, cabelo, barba e bigode completamente encanecidos. Traje de passeio; Tosão de Ouro à lapela e, ao peito a comenda da Imperial Ordem do Cruzeiro.

Bom estado de conservação. 0,780 x 0,626. (Oval). Óleo de Spayni Novak.

Êste quadro nos dá a impressão de uma cópia fotográfica. Apresenta os ombros por demais caídos o que absolutamente D. Pedro não tinha. Outra coisa curiosa é a figura do Monarca extremamente envelhecido.

Fazendo um paralelo entre o anterior e êste, nota-se grande diferença quando na realidade sô medeiam 4 anos entre um e outro. Isto nos faz supor que um dos dois falseou a verdade.

Ernesto César Agostinho Novak Spayni — Pintor austríaco. Triunfou na sua pátria com o retrato de Rodolfo Mahoristch, governador da cidade de Trieste. Concorreu com várias telas na Exposição Internacional de Viena em 1882. No Brasil, expôs em 1884, apresentando paisagens marinhas e alguns retratos.

Retrato de frente, olhando à frente; olhar severo. Fotografia segundo uma litografia. (Traje de passeio). — J. Fiuza (fotógrafo).

Bom estado de conservação 0,850 x 0,595.

Busto de frente, olhando de três quartos. Veste sobrecasaca.

Muito boa gravura. s/a.

Bom estado de conservação — Dim. 0,490 x 0,370.

Oval em alto. Busto de frente, olhando de três quartos. Farda de gala de almirante. (casaca, gravata preta e dragonas). Vê-se ao peito a banda de grão-mestre do Cruzeiro.

Bom estado de conservação. Dim. 0,600 x 0,500.

Ampliação fotográfica a Crayon. A. Antunes.

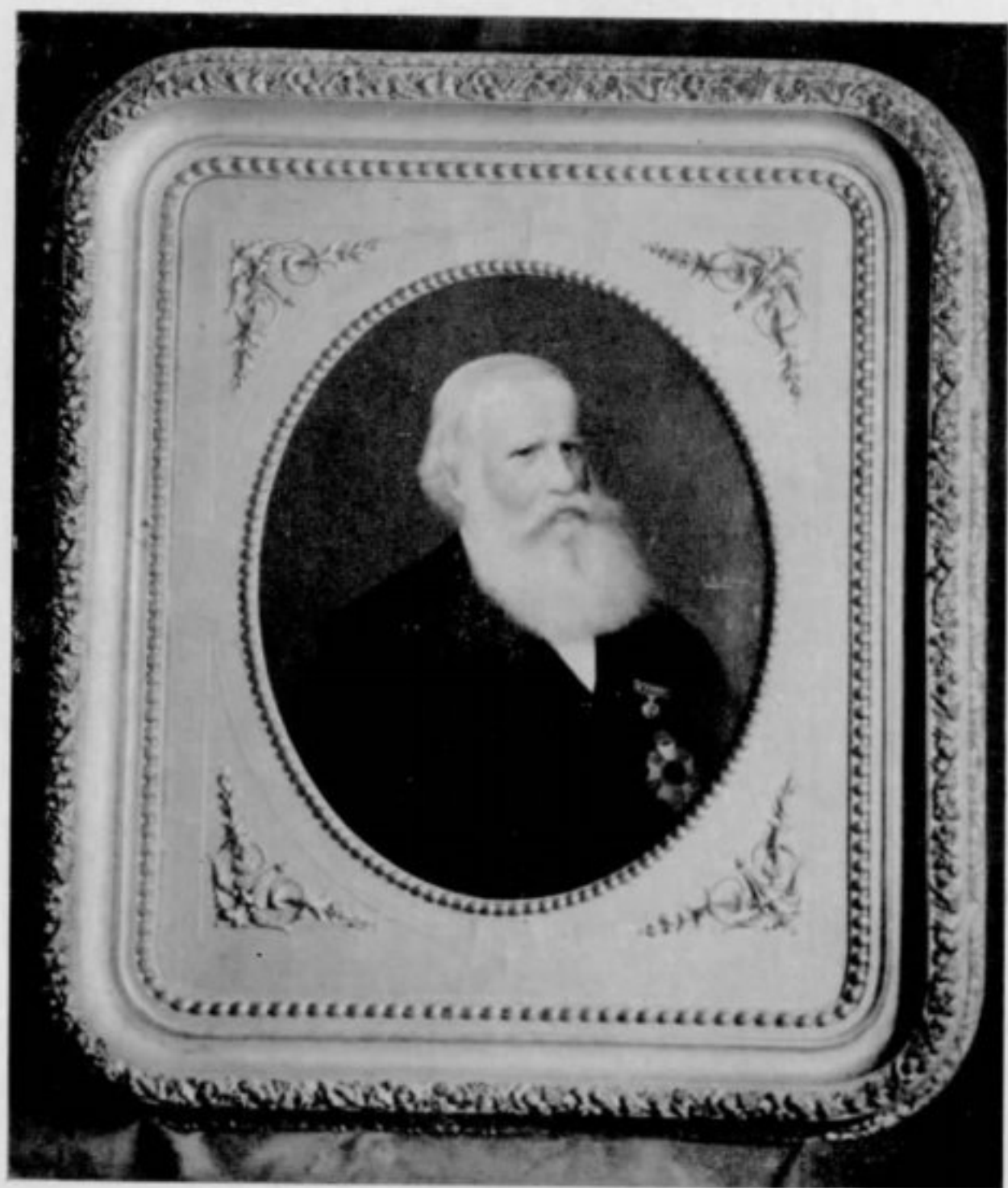


Fig. 19

D. Pedro II. 1888. Óleo de Novak Spayni. Museu Histórico Nacional

De três quartos, olhando à frente, Sobrecasaca, mão esquerda apoiada a uma cadeira.

Bom estado de conservação. 0,600 x 0,440. Fotografia tirada em Nápoles, com uma dedicatória ao Dr. Mota Maia, datada de Aix-les-Bains; 30 de julho de 1888, autografada pelo Imperador.

1888 marcou de fato um grande passo para a civilização, mas ao mesmo tempo a queda da monarquia.

A idéia republicana medrava no Brasil desde a Independência, atravessando surdamente os 1.º e 2.º Reinados atingindo êsse período, quando a propaganda contra o Trono chegava a cruzar as fronteiras. Os civis pensavam em evolução, os militares em transformação e Silva Jardim em revolução. O Parlamento via o regime afundar e o Imperador sentia que a derrocada era devida em grande parte à Lei Áurea, sancionada por sua filha.

Esta lei ansiosamente esperada e desejada pela maioria dos brasileiros, trouxera o infortúnio para o Império. Os agricultores, vendo-se do dia para a noite sem escravos e conseqüentemente sem lavouras, apelaram para o govêrno central, exigindo indenizações. Não obtendo satisfação às reclamações, passaram-se em massa para o novo credo já completamente enraizado, certos de ali encontrar reparação à sua desdita.

Além disto, muito contribuiu para o enfraquecimento do regime monárquico, a "questão militar" de causas várias e razões transcendentales, incompatibilizados mais os militares com o estado social do Brasil, profundamente civilista, do que pròpriamente com o trono. As classes armadas sentiam necessidade de uma ditadura militar. E, progressivamente, a propaganda se aposava dos militares desgostosos, e contagiava os demais. O centro dessa irradiação era a pròpria Escola Militar com seus professôres, grandes propagandistas. Cadetes de várias escolas como as de Pôrto Alegre e Rio de Janeiro assumiram atitudes sediciosas.

Avizinhava-se também o Terceiro Reinado, pois a saúde do Imperador, que tantos sustos já havia pregado, continuava a inspirar cuidados. Pensava-se na Princesa Isabel para Imperatriz, mas, o Conde d'Eu, que viajara pelo Brasil afora, voltara decepcionado. Só ouvira protestos abafados. Diante disto, pensaram dar sucessão ao trono na pessoa de um dos seus netos, mas, ainda assim, a má-vontade era geral.

Sòmente D. Pedro parecia não acreditar, ou melhor, insensível às preocupações que o problema apresentava à Còrte. Nesta incerteza, chegamos ao mês de novembro de 1889, quando a 9 daquele mês, na última reunião dos militares, ficou assentado que em dia próximo seria deposto o Ministério e implantada a República. No primeiro momento, Benjamin Constant vacilou, temendo pela sorte do Monarca. Foi-lhe, porém, asseverado que nada aconteceria e que o Imperador seria apenas exilado.

No dia 14 do mesmo mês, às 7 horas da noite, começa a agitação em vários corpos da guarnição. Vendo o que se passe, o Visconde de Ouro Preto telegrafia a Petrópolis, cientificando ao Monarca a revolta das fôrças armadas. Receoso, pede seu immediato regresso. No primeiro momento, D. Pedro vacila; ainda não acredita, mas não tarda em compreender a gravidade do momento; desce, chegando ao Rio às 4 horas da tarde. Ouro Preto que o espera, cientifica-o de tudo o que se passa. D. Pedro, então num gesto da grande nobreza e dignidade resigna de viva voz, evitando, assim, derramamento de sangue.

As 3 horas da madrugada, recebe uma missiva, por intermédio do Major Roberto Trompowski dizendo apenas que a República fôra proclamada e o Govêrno Provisório constituído.

No dia seguinte, às 3 horas da tarde, foi-lhe entregue a mensagem de Deodoro, concedendo-lhe o prazo de 24 horas para deixar o Brasil cercado de tôdas as garantias. Respondeu-lhe o Monarca que, cedendo ao imperativo das circunstâncias, partiria com tôda a sua família para a Europa no dia seguinte, levando do Brasil a mais saudosa recordação e fazendo o smais ardentes votos pela sua grandeza e prosperidade.

Embarcou com a família na madrugada de 17, a bordo do vapor Alagoas, não imaginando que sobreviveria apenas 2 anos áquele angustioso momento.

Ainda em viagem, na cidade do Pôrto, isto a 28 de dezembro daquele ano cruel, perdeu a sua fiel companheira de quase meio século de compreensão e afeição mútua, a Imperatriz D. Teresa Cristina. Como era de esperar, êste último golpe foi deveras rude para D. Pedro. Pode-se bem avaliar de seu sofrimento pelo envelhecimento que demonstra no retrato que se segue. (Fig. 20).

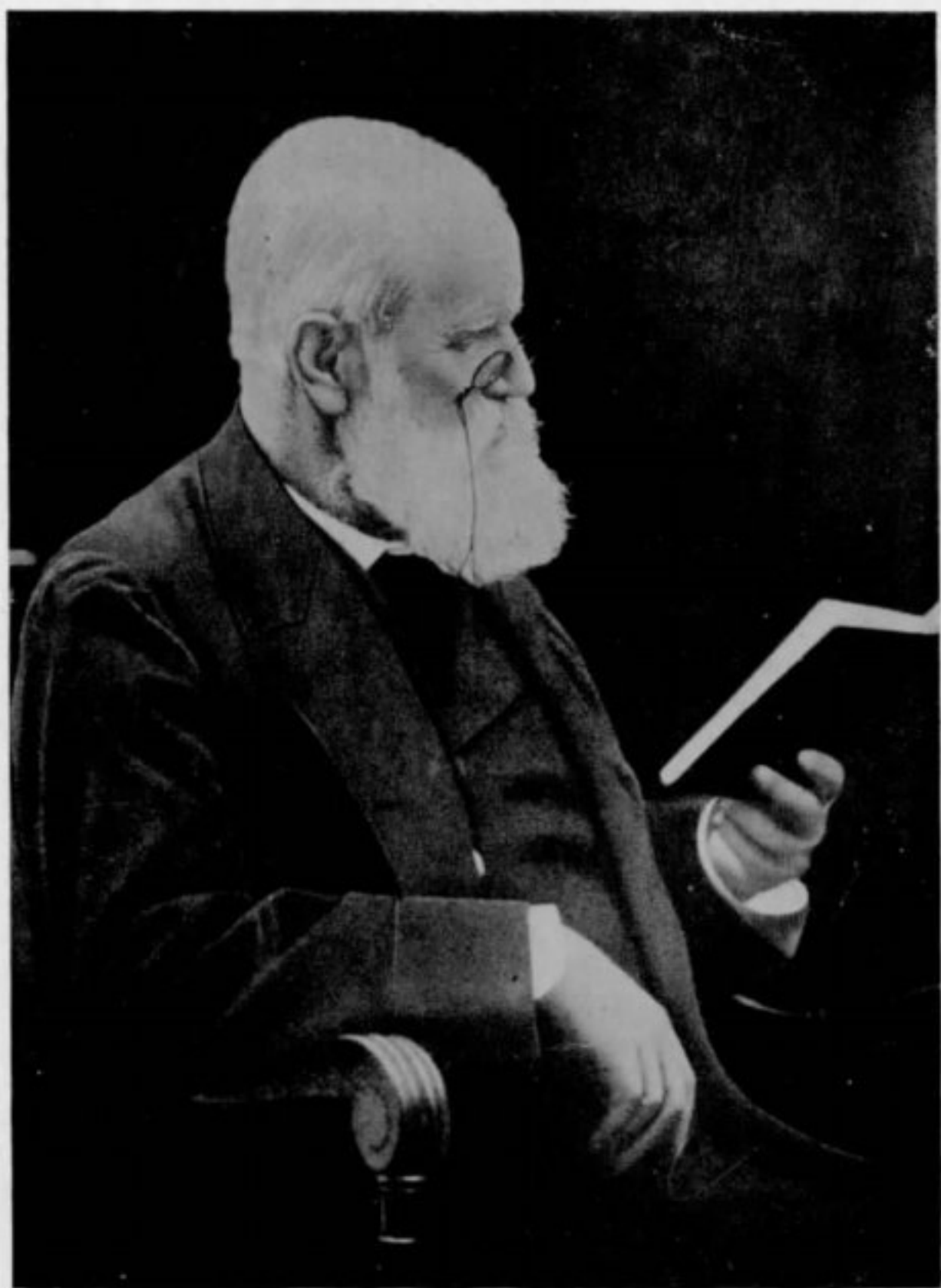


Fig. 20

D. Pedro II. 1882. Ampliação fotográfica de Bastos Dias. Museu Histórico Nacional

De três quartos para a direita, sentado também de três quartos para o mesmo lado. Barba, cabelos completamente brancos. De *pince-nez*; com a mão direita segura um livro que lê atentamente. Traja luto pesado.

Bom estado de conservação. 0,895 x 0,595. Ampliação fotográfica de Bastos Dias.

Fase mais triste da vida de D. Pedro. Exilado e sem sua companheira, dedicava-se unicamente ao estudo, á leitura de bons livros ou a fazer sonetos em que deixava transparecer o seu estado de alma.

São desta época os dois que se seguem.

A IMPERATRIZ

Corda que estala em harpa mal tangida,
Assim te vais, ô doce companheira
Da fortuna e do exilio, verdadeira,
Metade de minh'alma entristecida!

De augusto e velho tronco hástea partida
E transplantada em terra brasileira,
Lá te fizeste à sombra hospitaleira
Em que todo infortúnio achou guarida.

Feriu-te a ingratidão no seu delírio;
Caiste, e eu fico a sós, neste abandono
Do teu sepulcro vacilante círio!

Como foste feliz! dorme teu sono,
Mãe do povo, acabou-se o teu martírio.
Filha de Reis, ganhaste um grande trono.

X X X

Espavorida agita-se a criança,
De noturnos fantasmas com receio,
Mas, se abrigo lhe dá materno seio,
Fecha os doridos olhos e descança.

Perdida é para mim tôda a esperança,
De volver ao Brasil ; de lá me veio
Um pugilo de terra ; e nesta creio
Brando será meu sono sem tardança.

Qual o infante a dormir em peito amigo,
Tristes sombras varrendo da memória,
Ó doce Pátria, sonharei contigo.

E entre visões de paz, de luz, de glória,
Serenos aguardarei no meu jazigo
A justiça de Deus na voz da História !

Ainda daquele mesmo ano temos um outro retrato.

Sentado, de três quartos para a esquerda olhando à frente.
Um livro aberto sôbre os joelhos, mão direita segurando o *pince-nez*.

Até 2 de abril daquele ano, sua saúde se mantivera inalterada, quando em Cannes, naquela data, adoeceu gravemente. Mais uma vez o seu poder de resistência triunfou e em julho já se achava bem e convalescente em Paris, aproveitando aquêle período para visitar museus, academias, institutos, etc., sentindo-se com isto plenamente confortável. Ainda achava tempo para se corresponder com homens de valor com Quatrefages, Reinach, Sully Prudhomme, chegando a comunicar a êste último o projeto de traduzir Lucrécio, Projeto que conseguiu iniciar, mas que, infelizmente, não terminou.

Em 1891, encontramos mais uma fotografia do ex-imperador; talvez a última tirada em vida.

Corpo inteiro, de três quartos olhando à frente ; barba completamente encanecida. Mãos cruzadas sôbre os joelhos. Veste sobrecasaca.

Bom estado de conservação. 0,256 x 0,220.

Apesar de próximo o término de sua existência, D. Pedro ainda tinha ânimo para escrever cartas como as que se seguem ao Visconde de Taunay: "Tenho as minhas traduções da Bíblia e das Mil e Uma Noites sofrivelmente adiantadas. Também releio a Odisséia, mas desde muito tempo, comparando com o original as traduções do Odorico, reparo que bem mostra não saber o grego..." Em 28 de outubro do mesmo ano: "Se o corpo envelhece

e já não presta, o espírito é sempre moço; vou agora estudar com Picard, da Academia de Ciências, novos processos matemáticos"... e por fim em 24 de novembro, portanto 10 dias antes de sua morte: Tenho trabalhado bastante, estou aprendendo novos processos matemáticos com um colega do Instituto e da Academia Francesa, onde muito me agradou o discurso do "Prix de vertu" pelo Cherbulliez"...

Como se vê, era um espírito forte que dificilmente se deixava abater, sempre pronto a aumentar seus tão vastos conhecimentos.

Não fôsse ter apanhado um resfriado e conseqüentemente uma pneumonia, talvez ainda tivesse podido viver alguns anos em meio àqueles cientistas e literatos, que tanto bem lhe faziam.

E assim chegamos ao limite de tão brilhante existência. Tendo contraído a gripe em 23 de novembro, seu estado foi se agravando rapidamente não podendo mais se levantar a 2 de dezembro, dia de seu aniversário, como o fizera durante 60 anos, para ouvir o reboar da artilharia. Foi, então, rezada missa em seu próprio aposento, assistida pela família e seus mais íntimos.

Seu médico assistente e amigo particular, Mota Maia assim como os professores Charcot e Bouchard, já haviam completamente desanimado e neste estado foi lentamente se extinguindo o nobre monarca, chegando ao dia 4, quando perdeu consciência do que se passava em tórno de si.

Às 10 horas da noite, o Padre Le Rebours, cura da Madalena, ministrou-lhe os últimos sacramentos. Momentos depois, agonizava, agonia que se prolongou até à meia hora do dia 5, quando expirou aquêle que fôra tão grande, tão magnânimo em tôda sua vida.

Faleceu o Imperador com 66 anos de idade, mais parecendo fisicamente um octogenário. A guerra do Paraguai, a morte de sua filha, o banimento e por fim a morte da Imperatriz foram as causas dessa velhice prematura.

Sua morte se deu em um pequeno hotel em Paris, cercado por 15 brasileiros dedicados, tendo à cabeceira a sua idolatrada Isabel, que logo após a morte de seu pai, recebeu daqueles que ali se achavam o beijo na mão dado habitualmente aos herdeiros do trono. Para os amigos fiéis, a monarquia não se extinguiria, continuava na pessoa da Princesa Isabel.

Os últimos retratos que aqui descrevemos são posteriores à sua morte. Reproduzimos também o cróquis feito por Louis Tinayre, do quarto n.º 18 do hotel Bradford.

O primeiro é uma reprodução litográfica do *crayon* de Mme. Jacquemart André, D. Pedro ainda em seu leito de morte. (Fig. 21.)

Apenas o busto. Sôbre seu peito um crucifixo saindo do lençol.

Muito bom estado de conservação. 0,420 x 0,525. Litografia.

Belo trabalho muito expressivo e muito bem concebido. Deve ter sido apanhado logo após a morte do monarca, pois se encontra em seu leito ainda por trajar a derradeira veste, a sua farda de almirante, tão amada em tôda a sua vida.

X *Mme. Jacquemart André* (nascida Nelie André) — Pintora de retratos, nasceu em Paris em 1843. Teve por professor L. Coignet. Obteve várias medalhas nos Estados Unidos nos anos de 1868, 69, 70 e 1878.

Apareceu no Salon desde 1863. Teve por modelos vários personagens importantes da época. Suas relações muito contribuíram para o seu sucesso. Foi colega de Pedro Américo, quando êste estudou em Paris.

A seguir vemos: D. Pedro morto, fardado de almirante, trazendo a banda das três Ordens Imperiais. Ao pescoço, o colar da Imperial Ordem da Rosa. Pousado sôbre seu peito, um crucifixo. O semblante, como modelado em cêra, conserva tôda a majestade.

Bom estado de conservação. 0,260 x 0,330. Litografia segundo uma gravura de Wendt.

Repousa sua cabeça sôbre um coxim cheio de terra brasileira; êste foi o seu último desejo.

O croquis anexo, mostra-nos a câmara mortuária de D. Pedro II, feito por Louis Tinayre em 8-12-1891. (Fig. 22.)

No mesmo, acha-se escrito do próprio punho do artista: "*Chambre mortuaire de Dom Pedro empereur do Brèsil, encore à Paris à l'hotel Bradford le 4 Décembre 1891*". Houve um engano na data, pois o Imperador faleceu a 5 e não a 4 como assinala o artista.

Tinayre (Jean Paul Louis). Pintor. Nasceu em Neully-sur-Seine no século XIX.



Fig. 21 D. Pedro II morto. Crayon de Madame Jacquemart André Museu Histórico Nacional

O Estado Nacional, com sua larga visão, resolveu cultuar a memória de D. Pedro II. Para tanto, criou pelo Decreto-lei de 29 de março de 1940 o "Museu Imperial", instalado no antigo Palácio Imperial da cidade de Petrópolis, hoje uma das mais belas instituições culturais do país.

JENNY DREYFUS

(*Conservador Cl. "H" do Museu
Histórico*)

BIBLIOGRAFIA

- ACQUARONE (F.) — *História da Arte no Brasil*. — Rio de Janeiro, 1939.
- BARROSO (GUSTAVO) — *História Secreta do Brasil*. — 2.º e 3.º vols., 1937 e 1938.
- BARROSO (GUSTAVO) — *História Militar do Brasil*.
- BARROSO (GUSTAVO) — *Catálogo descritivo e coment. da Exp. do Museu Histórico Nac. "Centenários de Portugal"* — 1940 (organizado por)
- BENEZIT (E) — *Dict. des Peintres, Sculpt., Grav., etc.* — Paris, 1911 e 1913.
- CALMON (PEDRO) — *O Rei filósofo* — 2.ª ed., 1939.
- CALMON (PEDRO) — *O Rei Cavaleiro* — 2.ª ed., 1943.
- CALMON (PEDRO) — *Hist. da Civilização Brasileira* — 3.ª ed., 1937.
- FLEIUSS (MAX) — *Apostilas Históricas* — 3.ª ed., 1940.
- FREIRE (LAUDELINO) — *Um século de pintura* — Rio de Janeiro, 1916.
- GONZAGA DUQUE-ESTRADA (L) — *A arte brasileira* — Rio de Janeiro, 1888.
- GUIMARÃES (ARGEU) — *D. Pedro II na Escandinavia e na Rússia* — Rio de Janeiro.
- KIDDER (DANIEL) — *Remisc. de Viaj. e Perm. no Brasil (Rio de Janeiro e Prov. do Sul)*, 1940.
- KIDDER (DANIEL) — *Remisc. de Viaj. e Perm. no Brasil (Províncias do Norte)*, 1943.
- LIRA (HEITOR) — *História de D. Pedro II* — 1.º, 2.º e 3.º vols., 1938-39-40.
- MAGALHÃES (BASÍLIO) — *Estudos de História do Brasil*, 1940.
- MARQUES DOS SANTOS (Fcº.) — *Julien Pallière e Luiz Aleixo Boulanger, in "Rev. do Patrim. Hist. e Artist. Nac."*, n.º 3, 1939.
- MARQUES DOS SANTOS (Fcº.) — *As belas-artes no 1.º Reinado — Na Regência — A Sociedade Fluminense*. — Conferências realizadas em Petrópolis a 24-2-40 e, no Rio em 14-2-41 e 27-11-42, in *Rev. Est. Brasileiros*, números 11, 18, 24.
- MORAIS (EVARISTO) — *Da Monarquia para a República* — Rio, 1931.
- MOSSÉ (BENJAMIN) — *Vida de D. Pedro II*.
- MORALES DE LOS RIOS (ADOLFO) — *O ensino artístico — Subsídios para sua história. in "Anais do Inst. Hist. e Geogr. Br."* — 3.º Congresso de Hist. Nacional, Vol. 8.
- OLIVEIRA LIMA — *O Império Brasileiro* — S. Paulo, 1927.

OLIVEIRA VIANA — *O ocaso do Império.*

PENALVA (GALVÃO) — *A viagem da Imperatriz* — Eugênio Rodrigues, Arad de..

RAEDERS (GEORGES) — *D. Pedro II e o Conde de Gobineau* — Rio de Janeiro, 1938.

RAFARD (HENRI) — *Pessoas e coisas do Brasil* — Rio de Janeiro, 1899.

RIBEIRO PINHEIRO (JOÃO) — *História da pintura no Brasil.*

RIO BRANCO (BARÃO) — *Efemérides brasileiras* — "Rev. Inst. Hist. e Geogr. Bras. Vol. 168, Ano 1933.

SMITH E VASCONCELOS (BARÃO) — *Arq. Nobiliárquico Bras.* — Lausanne, MLCCCCXVIII.

SODRÉ (ALCINDO) — "O elemento servil — A abolição". — Separata dos "Anais do III Congr. de Hist. Nac.", Vol. IV.

TAUNAY (VISCONDE) — *Pedro II* — 2.^a ed., 1938.

VEIGA CABRAL — *História do Brasil.* — Curso Superior — Rio, 14.^a ed., 1941.

VIANA (HÉLIO) — *Formação Brasileira.* — Rio de Janeiro, 1935.

*Catálogo Geral das Galerias de Pinturas e Escultura — Escola Nacional
de Belas-Artes*

SERPENTINAS E CADEIRINHAS DE ARRUAR

Não podemos iniciar um estudo sôbre serpentinas e cadeirinhas, sem nos referirmos à rêde, precursora d'êstes dois meios de transporte, que, atravessando vários séculos de nossa história, chegou mesmo a avistar a aurora do século XX.

De origem indígena, era a rêde um móvel de larga aplicação, pois servia simultâneamente de cama, transporte e mortalha, num lugar ainda não desbravado pelo europeu, como era o Brasil nos primeiros tempos de seu descobrimento.

No século XVI, ela era usada como veículo em tôdas as províncias, desde Pernambuco até a Bahia e S. Vicente, onde os habitantes nela se faziam transportar po rescravos indígenas, quando viajavam.

As mulheres, principalmente, nessa época de ciumenta clausura que lhes impunham os pais e maridos, as pouquíssimas vêzes que saíam de casa eram transportadas em rêdes.

Nos "Diálogos das Grandezas do Brasil", Ambrósio Fernandes Brandão, além de dizer que as senhoras caminhavam "em ombros de escravos, metidas dentro de uma rêde", compara vantajosamente êste primitivo meio de transporte com os palanquins e cadeiras tão em moda na Europa, afirmando: "a rêde é excelente para se andar nela e da cadeira seria trabalhoso usar-se, com respeito que sucedem estarem as igrejas muito desviadas", etc.

De fato, as rêdes, prêsas a uma vara de bambu, tal como se usava no Brasil do século XVII, deveriam ser muito mais leves e portanto mais fáceis de transportar que os famosos palanquins e "chaises à porteurs".

Como já dissemos, a princípio elas eram suspensas em uma vara de uns 20 a 40 pés de comprimento, denominada pau de rêde ou travessão, que repousava nos ombros de dois escravos. Com o

tempo, entretanto, adquiriram um longo pano, caído dos dois lados do bambu, que protegia os passageiros dos ardores do sol das chuvas inesperadas. (Fig. 1).

É ainda êste tipo de rêde, com fazenda estampada de côres vivas à guisa de cortina, que encontraram no século XIX Spix e Martius no interior do Brasil e Chamberlain em pleno Rio de Janeiro.

Enquanto Tollenare, em Pernambuco, observa que as mulheres andavam de cadeirinha nas cidades, mas para ir ao campo faziam-se transportar em rêdes, o viajante inglês afirma que, na capital do Brasil, estas eram utilizadas quase unicamente por ciganas; e as descreve em malha de algodão com franjas cobertas por um pano de côres berrantes.

Êste meio de transporte ficou de tal maneira arraigado nos hábitos do povo, que nas ruas havia mendigos pedindo esmolas, deitados em rêdes suspensas em ombros de escravos. (*)

Além de transportar os vivos, a rêde ainda foi mais utilizada para o transporte de mortos e feridos. As destinadas aos feridos, eram geralmente vermelhas, côr de sangue, enquanto as mortuárias, brancas, estavam sempre cobertas por um pano preto com uma grande cruz, como podemos ver na aquarela de Debret — "Entêrro de um filho de Rei negro". (Fig. 2).

Na época da Missão Artística Francesa, os enterros em rêdes eram mais usados pela classe pobre, principalmente entre os africanos, e, quando o falecido era Rei ou Príncipe negro, havia sempre acompanhamento de danças.

Como os cemitérios fôsem muito afastados das cidades, os carregadores revezavam-se para não se cansarem. Porém, quando o morto possuía para acompanhá-lo à sua derraedira morada apenas os dois carregadores da rêde, êstes pediam muitas vêzes auxílio aos passantes, e raramente recebiam uma recusa.

Entretanto, há sempre indivíduos dispostos a explorar a boa fé alheia, e a êste respeito conta-se o seguinte caso :

Dois escravos, deviam levar um porco para a fazenda do seu senhor, e como o suino pesasse muito, conduziram-no em uma rêde

(*) GILBERTO FREIRE — *Sobrados e Mocambos*, pág. 64.

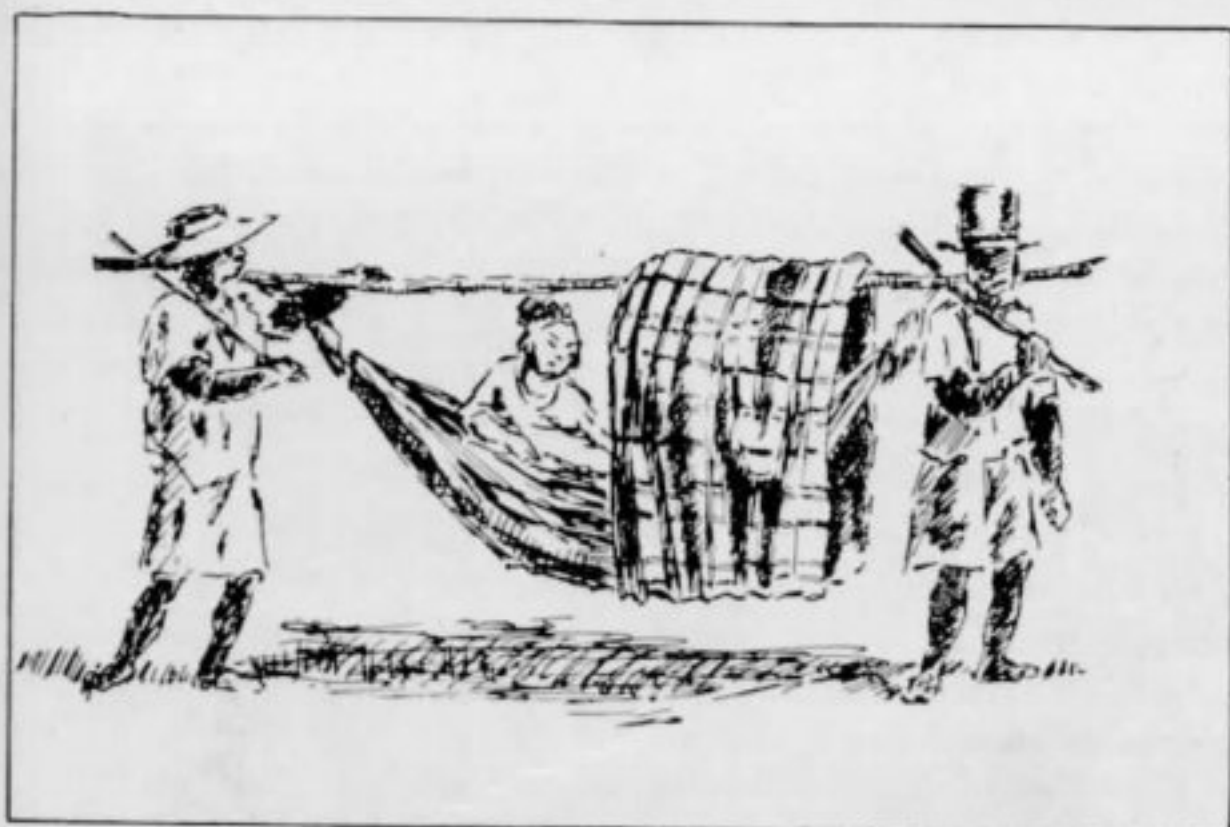


Fig. 1

A Rêde. Chamberlain. Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro

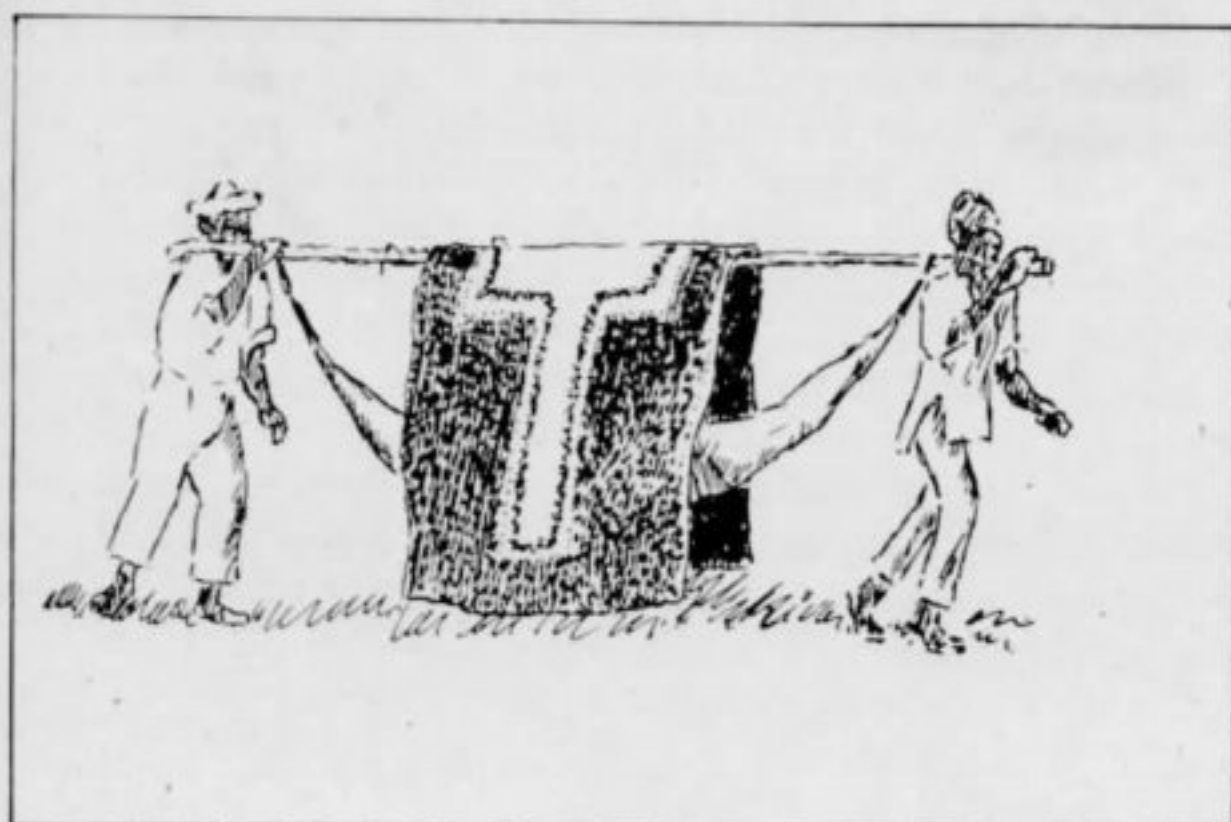


Fig. 2

Rêde Mortuária. Debret. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil

mortuária, recorrendo à ajuda dos passantes. Muitos dêstes, como era hábito, já haviam auxiliado na caridosa incumbência, quando um dêles, percebendo que a rêde estava manchada de sangue, foi verificar o fenômeno e, assim, descobriu a malandragem dos dois preguiçosos espertalhões.

Esta anedota, de suposta veracidade, serve contudo para mostrar como estava difundido o hábito de pedir auxílio para carregar as rêdes mortuárias.

Com o correr dos tempos, o pano que cobria a rêde transformou-se em cortinas pendentes de um dossel que se apoiava na trave de suspensão. O gôsto artístico do povo começou também a se desenvolver ornamentando com figuras diversas a cúpula e a vara desta rêde.

E assim apareceu a *serpentina*.

Segundo Rafael Bluteau, êste nome deriva das cabeças de serpentes que apareciam nas extremidades da vara, primitivas manifestações de arte nestes veículos de transporte.

Não possuimos elementos concretos para discordar inteiramente do illustre autor do "Vocabulário Português", mas acreditamos que a figura de serpente não seja o principal elemento para a classificação de uma serpentina. Entre aquelas que conhecemos em exposição nos diversos museus, ou pelos desenhos dos viajantes que estiveram no Brasil, com exceção de duas *cadeirinhas*, nenhuma delas possui a configuração de serpente nas extremidades da vara.

Quase todos os viajantes que escreveram suas impressões de viagem ao Brasil, quando se referem à Bahia, não deixam de falar nas famosas serpentinas, descrevendo-as como : uma espécie de palanquim, com leito de rêde, fechado por cortinas pendentes de uma cúpula, fixada numa vara, carregada por dois negros.

Froger, que passou pela Bahia em 1695, referindo-se às serpentinas, escreve : "Constitui-se tal veículo de uma *rêde* coberta por pequeno dossel carregado por dois negros e suspenso de longa vara".

Dampier, quatro anos mais tarde, em 1699, diz : "Ora iam os indolentes brancos resguardados das vistas indiscretas pelas cortinas pendentes de uma espécie de cúpula fixada na cana flexível de 14 pés de comprimento, de onde pendia a *rêde*, apoiada sôbre os ombros dos negros".

Um negreiro francês anônimo, em 1703, afirma que o Governador andava de palanquim, veículo que na Bahia era chamado *serpentina* e em outros lugares *rêde*.

Frezier, em 1714, não se contenta em descrever a serpentina, e além disto declara : "Estas *rêdes* de algodão chamam-se *serpentin* (sic) e não palanquins como dizem alguns viajantes".

E o pastor protestante Langstedt, mais de meio século mais tarde, em 1782, no Rio de Janeiro, descreve este veículo : "Os burgueses de maior riqueza fazem-se transportar em *rêdes* de algodão suspensas de varais de bambu de 12 a 14 pés de comprimento". E, depois de fazer uma série de considerações sobre a vantagem das cortinas que permitiam ao transportado passar incógnito, observa : "a estas *rêdes* chamam *serpentinhas*".

Concluimos, portanto, que a serpentina seja um elemento de transição entre a *rêde* e a cadeirinha, diferenciando-se desta pelo *leito de rêde*, e daquela pelas *cortinas pendentes de um dossel*.

Frazier chega mesmo a reproduzir em litografia no seu livro (*) um exemplar que, além de corresponder perfeitamente .. nossa descrição, não apresenta figura de serpente. (Fig. 3)

As cadeirinhas deste Museu cujos varais apresentam nas extremidades, cabeças de serpente, não de gosto oriental e na parte chinesa é muito comum encontrar-se este réptil como elemento de ornamentação; o que constitui mais uma dúvida sobre a afirmativa do Sr. Rafael Bluteau, citada acima.

Acreditamos, pois, que o nome de serpentina se tinha derivado da semelhança entre o corpo de uma serpente e a vara de suspensão deste veículo, muitas vezes curva, ou ondeada, e quase sempre roliça.

Havia serpentinhas simples, geralmente usadas pelos homens, e serpentinhas de cúpula ornamentada com anjos, pombas, flores, frutos, plumas, etc., pertencentes ao belo sexo.

Os leitos de *rêde* com franjas e bordados, para maior comodidade do transportado, estavam munidos de colchões estofados, travésseiros e almofadas de sêda, sobre os quais repousavam, deitados, os senhores e damas do Brasil Colonial.

(*) "Relation du voyage de la mer de sud aux côtes du Chili, du Pérou et du Brésil."

As cortinas de sêda, adornadas de tiras e bordados em ouro ou prata, podiam conservar-se fechadas para o passageiro que desejava manter o incôgnito e, quando abertas, deixavam-no apreciar o movimento da rua ou conversar com os amigos que encontrasse durante o trajeto.

O travessão, chegou mesmo a ser feito de madeiras nobres, como o jacarandá, e adquiriu ornamentos e trabalhos de talha, conforme o gôsto do possuidor. Os carregadores eram objeto de especial cuidado por parte das famílias ricas possuidoras de serpentinas. A opulência dos senhores mostrava-se principalmente na indumentária dos seus negros que iam vestidos de sêdas e flanelas, ornamentadas de tiras e botões dourados, chapéus altos, e... descalços, ou porque não se acostumassem a andar calçados ou porque os sapatos fôsem considerados apanágio das classes ricas ou nobres.

Êles traziam sempre consigo um longo bastão, afilado em uma das extremidades e terminando na outra em uma espécie de garfo com pontas curvas. Quando os senhores encontravam conhecidos nas ruas, e desejavam conversar, parados, os escravos espetavam na terra a ponta do bastão e na outra extremidade descansavam o travessão da serpentina, até que êles terminassem a palestra.

Havia sempre um escravo que acompanhava o senhor, quando êste saía de serpentina, para ajudá-lo a descer, ou para transmitir qualquer ordem ou recado... As damas, eram também acompanhadas de aias, que carregavam as bôlsas e calçavam-lhes os chapins (sapatinhos de salto), quando elas desciam nas igrejas ou para as visitas.

A serpentina teve seu uso mais difundido na Bahia, não sômente entre as mulheres, como também entre os fidalgos coloniais, que consideravam indigno de sua posição social andar a pé. Êste preconceito, baseado na indolência dos habitantes, justificava-se pelo forte declive das ruas da cidade do Salvador, difíceis de transpor sob o sol ardente da Bahia.

Foi aliás nesta cidade que se deu um triste episódio da história do Brasil; o assassinato de Francisco Teles de Meneses a 4 de junho de 1683. Passava êle em sua serpentina pela rua detrás da Sé, quando foi atacado por um grupo de embuçados que, a

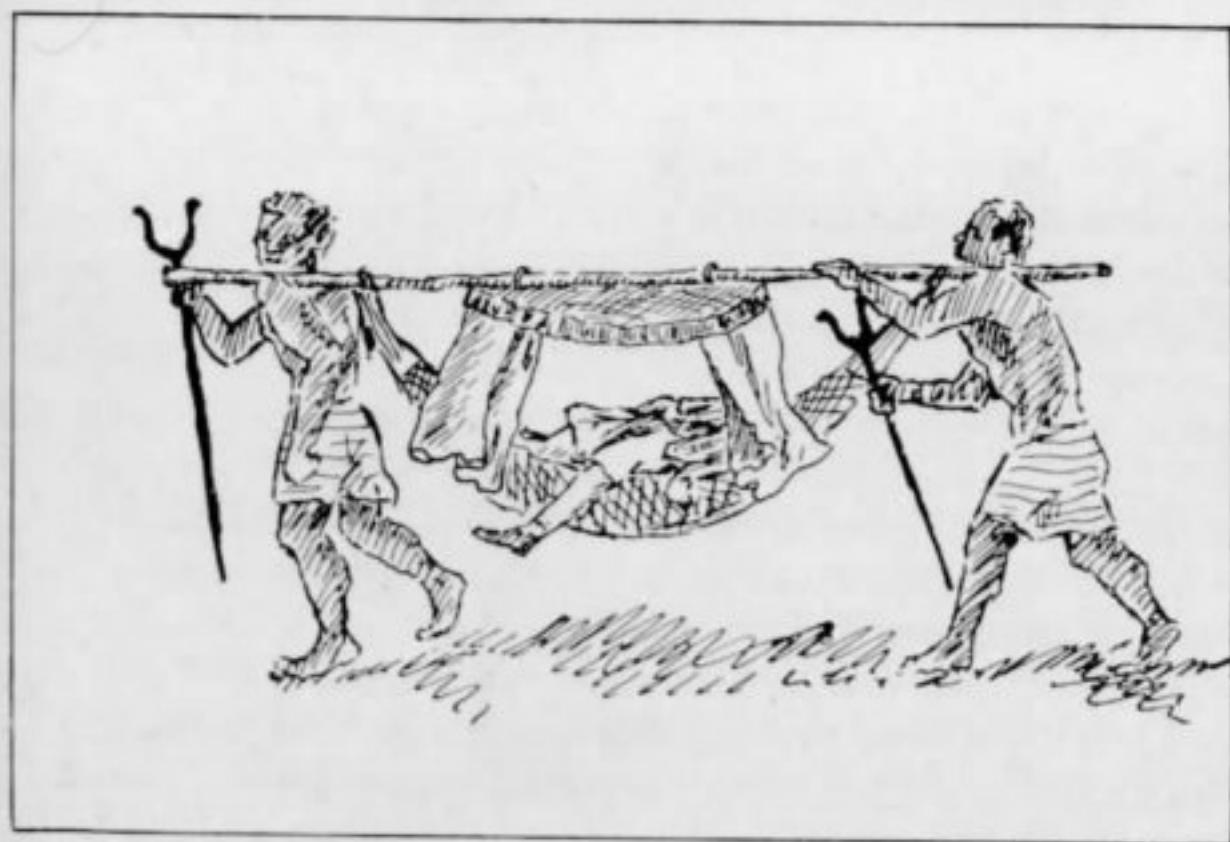


Fig. 3

Serpentina. (Bahia, Século XVIII). Frezier. "Relation de voyage de la mer du sud aux côtes du Chili, du Pérou et du Brésil."

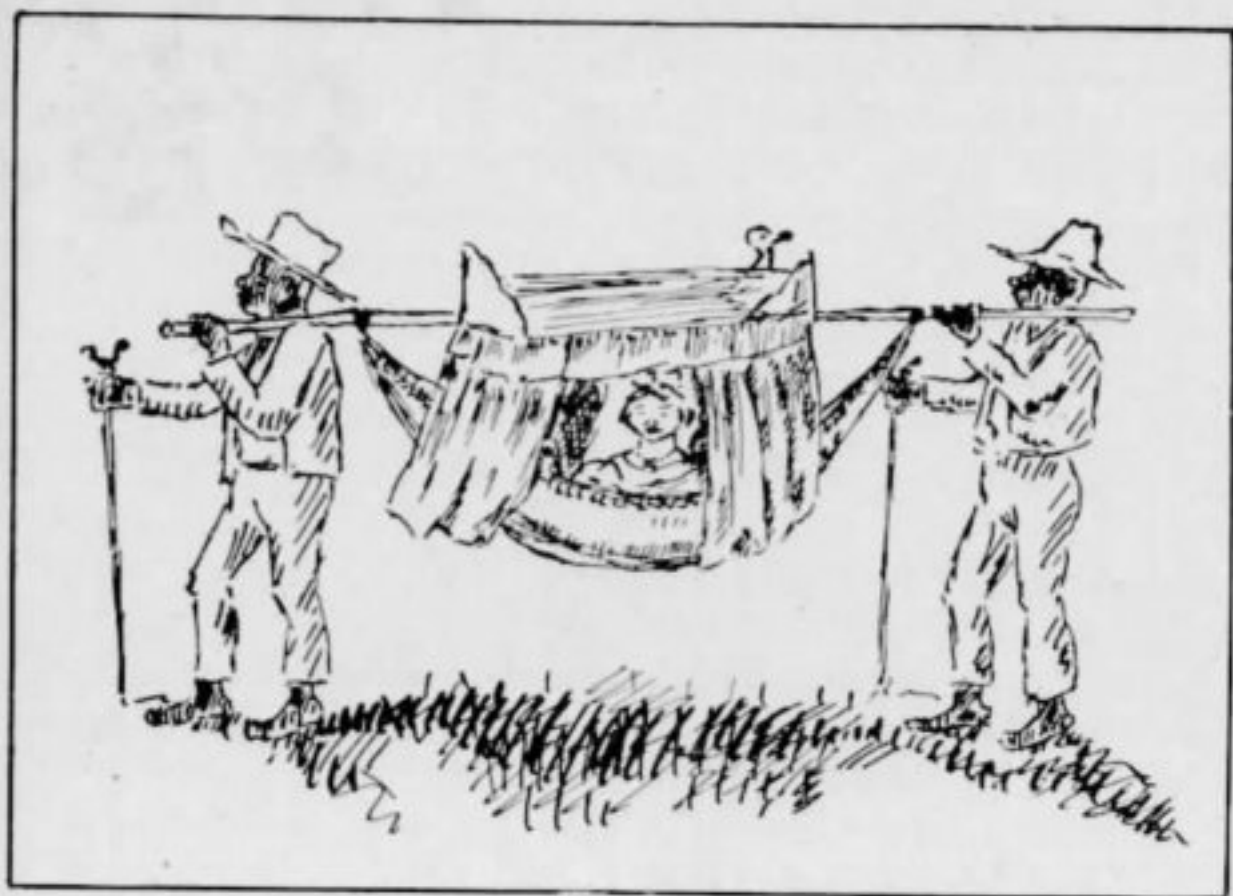


Fig. 4

Serpentina. (Pernambuco, Século XIX). Maria Graham. "Album de aquarelas, existente na Biblioteca Nacional."

tiros de bacamarte abateram os carregadores, enquanto um deles, aproximando-se do Alcaide-mor, matou-o a punhaladas.

Este crime, cometido por vingança pessoal, teve por mandatário Antônio de Brito e Castro, irmão do Provedor da Fazenda André de Brito e Castro. Conta-se que foi êle quem assassinou com as próprias mãos Antônio Teles de Meneses, dizendo: — “Matá-lo-ei de frente e com o meu pulso, como um cavaleiro”.

No Rio de Janeiro, apesar da serpentina não ter sido tão usada quanto na Bahia, vemô-la em 1782 através da narrativa de Langstedt, que afirma ser ela usada pelos burgueses ricos, enquanto os de menores haveres andavam de liteira.

Em 1821, Maria Graham ainda avistou a serpentina, sob o nome de *tipóia*, em Pernambuco (Fig. 4), porém apenas como uma reminiscência, pois na primeira metade do século XIX dominou triunfantemente no Brasil a cadeirinha de arruar.

A cadeirinha, apesar de ter sido mais usada no século XIX, já existia no Brasil desde os princípios do XVII.

Na Bahia, ela já aparece citada em 1685 por Gregório de Matos sob o nome de “silha portátil”, mas foi pouco usada, pois nesta época dominava a serpentina. Sòmente nos fins do século XVIII é que ela tomou a dianteira sòbre êste último veículo, tornando-se o meio de transporte mais comum na capital baiana, de tal maneira, que, quando apareceu o primeiro automóvel naquela cidade, ainda circulavam as cadeirinhas. (1)

Assim como aos viajantes que estiveram na Bahia nos séculos XVII e XVIII a serpentina não passou despercebida, assim também os estrangeiros que por ali passaram no século XIX, como Maria Graham em 1821, Alcide d’Orbigny em 1826, François Biard em 1858, e outros, não deixaram de referir-se ao uso da cadeirinha.

No Rio de Janeiro, ela apareceu transportando as pessoas do govêrno pouco depois de 1639, ocasião em que a Casa da Câmara se mudou do Morro do Castelo para a várzea vizinha.

Já em 1722, temos notícia de uma correição do Ouvidor Antônio de Sousa de Abreu Grade, pela qual, nenhuma mulher po-

(1) MANUEL QUERINO — *A Bahia de Outrora*, pág. 223.

deria andar de cadeirinha, se não fôsse da nobreza ou casada com homem nobre.

Durante o govêrno do Conde de Bobadela (1733-1763), Luís Pereira de Cunha pedia a El-Rei o privilégio de alugar cadeirinhas de mão no Rio de Janeiro, para maior comodidade dos habitantes desta cidade, comprometendo-se a dar 48\$000 anuais de esmola para o Hospital Real da mesma; e termina dizendo "atendendo a ser aquela cidade pequena e já haver nela cadeirinhas de várias pessoas particulares". (2)

Um dos episódios mais interessantes acêrca de cadeirinhas ocorrido no Rio de Janeiro e narrado por Vieira Fazenda (3), remonta ao govêrno do Conde da Cunha, 9.º Vice-Rei do Brasil (1763-1767), ocasião em que estavam em grande uso nesta capital :

Estava D. Antônio Álvares da Cunha administrando as obras da Fortaleza da Conceição, quando um dia encontrou o rico proprietário João Homem, subindo a íngreme ladeira, carregado em confortável cadeirinha por dois escravos que suavam em bicas. O Vice-Rei, então, ordenou que êle descesse do veículo, pôs um dos negros em seu lugar, e mandou o gordo fidalgo carregar com o outro escravo a cadeirinha. Continua o narrador dizendo que poucos dias depois êle morreu, vítima de uma congestão, ou abalado pelo profundo golpe sofrido por seu orgulho.

O cirurgião inglês John White, refere-se também em 1787 às cadeirinhas do Rio de Janeiro, notando o curioso modo de andar enviezado dos carregadores, um na calçada outro no meio da rua; e como bom inglês, não deixa de comparar as cadeirinhas brasileiras com as inglêsas, que para êle são mais trabalhadas e mais bonitas.

É interessante notar que Langstedt, em sua estada no Rio de Janeiro, cinco anos antes de John White, não se refere às cadeirinhas, mas sòmente às serpentinas e liteiras. O pastor protestante, entretanto, diz que as liteiras eram usadas pelos *burgueses* de

(2) Documento relativo ao Brasil, existente no Arquivo da Marinha e Bandeira — 137.428 — Medieval — C. 8 e 10 — Medida 24cc. — 4-7-1946 "História da Polícia do Rio de Janeiro", vol. I, págs. 78 e 79.

(3) *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*, tomo 86, vol. 140, página 59.

menores haveres e as serpentinas pelos *burgueses* ricos, mas não fala na classe nobre.

Baseados na correição do Ouvidor Abreu Grãde, citada acima, acreditamos que as cadeirinhas no Rio de Janeiro, a princípio fôsem mais usadas pela nobreza ou por pessoas do govêrno, e que só em fins do século XVIII, tivessem começado a se expandir entre a burguesia.

O Conde de Resende, D. José Luís de Castro, que governou o Brasil de 1790 a 1801, já pensava em lançar uma taxa sôbre as cadeirinhas, então importadas em grande número de Lisboa.

Entretanto, o apogeu das cadeiras de arruar, no Rio de Janeiro foi depois da vinda da Família Real para o Brasil e isto devido a um acidente.

Estava D. João, nesta ocasião Príncipe Regente, na fazenda de Santa Cruz, quando foi mordido por um carrapato. De tal maneira agarrou-se o parasita na real perna, que, provocando inflamação, impossibilitou o Príncipe de caminhar por algum tempo e deu grande trabalho aos médicos da Casa Real. (3)

Não podendo andar, D. João saia sempre de cadeirinha, e assim lançou a moda, seguida imediatamente pelos grandes da Côrte, tornando-se êste veiculo um móvel de rigor em tôdas as casas abastadas.

Apesar de algumas senhoras não poderem andar em cadeiras de mão, porque enjoavam, como se estivessem no mar, a maior parte das mulheres do Brasil Reino só saíam de cadeirinha, havendo mesmo algumas delas que não conseguiram depois acostumar-se com as seges, tilburis, e outros veiculos, por acharem-nos muito velozes e barulhentos.

Havia dois tipos principais de cadeirinhas.

O primeiro, todo fechado, semelhante a uma liteira, com portas e janelas, possuía um varal de cada lado, que o carregador segurava com as mãos, enquanto o pêso do veiculo era sustentado em seus ombros por meio de correias prêsas aos varais de madeira.

Êste tipo, derivado das "chaises à portteurs" francesas, apresentava nas janelas, cortinas, mais tarde substituídas por vidros

(3) JOSÉ VIEIRA FAZENDA — *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*, in *Rev. Instituto Hist.* tomo 86, vol. 150, pág. 60.

de Veneza com movimento de guilhotina, e ainda posteriormente, por venezianas de madeira ou palha trançada que corriam para os lados.

A princípio havia nas cadeirinhas três janelas, uma na frente e duas laterais, aparecendo mais tarde janelinhas ovais, ou melhor, óculos de vidro fixo, para clarear o interior do veículo. (Figura 5)

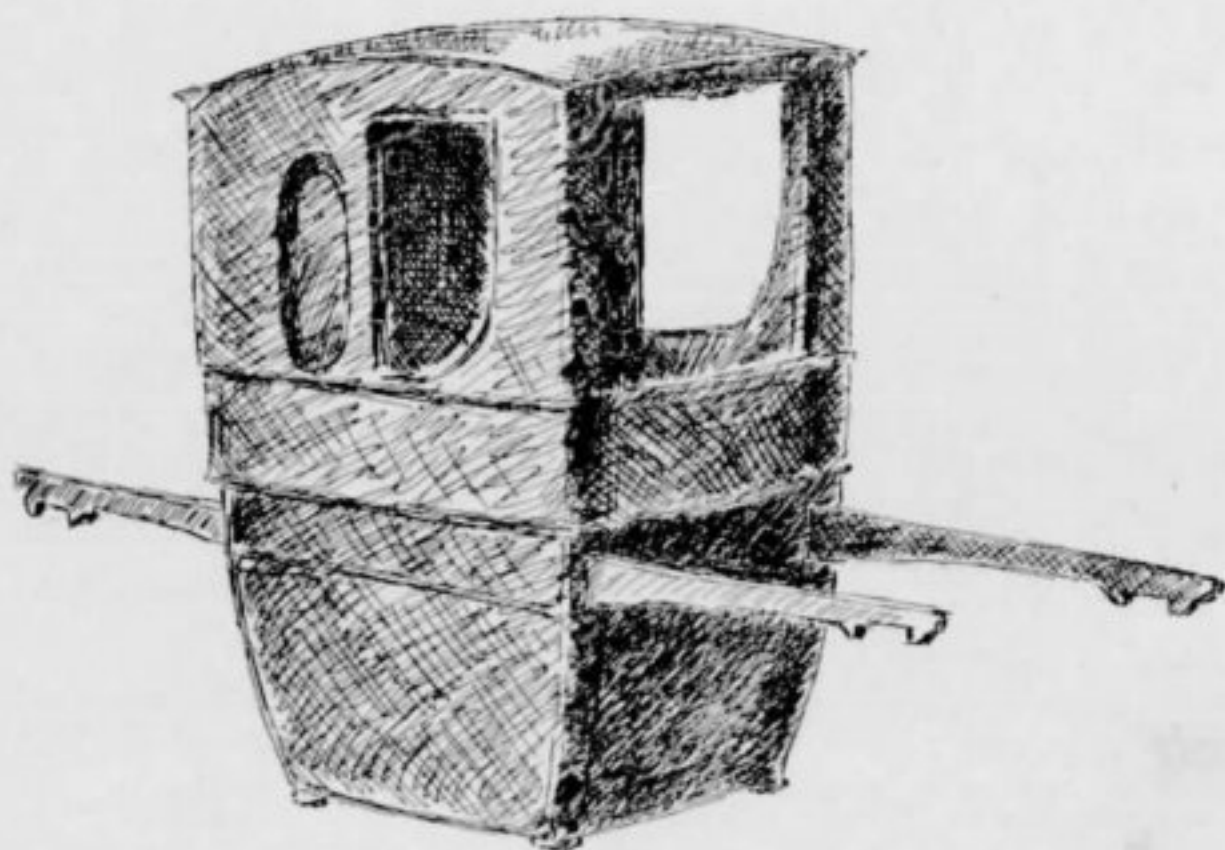


Fig. 5

Cadeirinha que pertenceu ao Visconde de Abaeté. Das coleções do Museu Histórico

Interiormente elas eram forradas de sedas e damascos, acolchoadas e estofadas, e possuíam pequenas almofadas, uma sobre a cadeira e outra no chão, sobre a qual o passageiro colocava os pés.

A porta geralmente estava situada na parte da frente da cadeirinha, e quase sempre apresentava uma larga janela na parte superior.

O formato destes veículos variava muito conforme a época e a moda, havendo cadeirinhas curvas na parte inferior, outras

retas e com pés, e outras assemelhando-se a seges, isto é, retas na frente e curvas na parte de trás, (Fig. 7), enfim dezenas de tipos dos quais daremos algumas reproduções.

Estas cadeiras de arruar podiam ser finamente trabalhadas em madeira, com pinturas e dourados, ou de couro tauxiado de pregarias, como a que está representada no teto da Igreja da Candelária, obra de Zeferino da Costa.

No princípio as cadeirinhas eram mais ricas e mais bonitas, devido à grande influência da moda francesa, principalmente no meio feminino. Em 1749, entretanto, D. João V lançou uma terrível pragmática sobre o luxo, a bem da fortuna particular... proibindo "pinturas, dourados e prateados, sob pena de perda do móvel e metade do seu valor em dinheiro, assim como metade do valor dos dourados e prateados". As peças de amarração e coberturas, deveriam ser de couro negro, moscóvia ou oleado. Felizmente em 1751, esta lei foi relaxada, permitindo pinturas de máscaras, paisagens e figuras, contanto que fôsem feitas por artistas portugueses.

Esta foi a razão pela qual John White achou as cadeirinhas do Rio de Janeiro pesadonas e pouco trabalhadas, pois não seria possível burlar tão severa pragmática.

As cadeirinhas dêste tipo poderiam ser carregadas por dois ou quatro escravos, e neste último caso as traves eram colocadas mais altas, pois repousavam no ombro dos carregadores.

Estas cadeiras de arruar foram mais usadas em Pernambuco, talvez devido à proximidade desta província com o velho mundo. Henry Koster, em sua segunda viagem ao nordeste do Brasil, em 1812, à ela se refere, dizendo: "As cadeirinhas em que as senhoras iam à igreja ou pagar visitas de suas relações", etc... (Fig. 6)

No Rio de Janeiro, apareceram também estas cadeirinhas, porém mais utilizadas a partir do século XIX pelo sexo masculino, ou como veículo de aluguel.

Algumas destas cadeirinhas foram usadas provisoriamente como liteiras, pois suas quatro traves permitiam a atrelagem de animais. Isto, entretanto não é motivo para confusões entre estes dois meios de transporte, pois as liteiras eram maiores, tinham duas

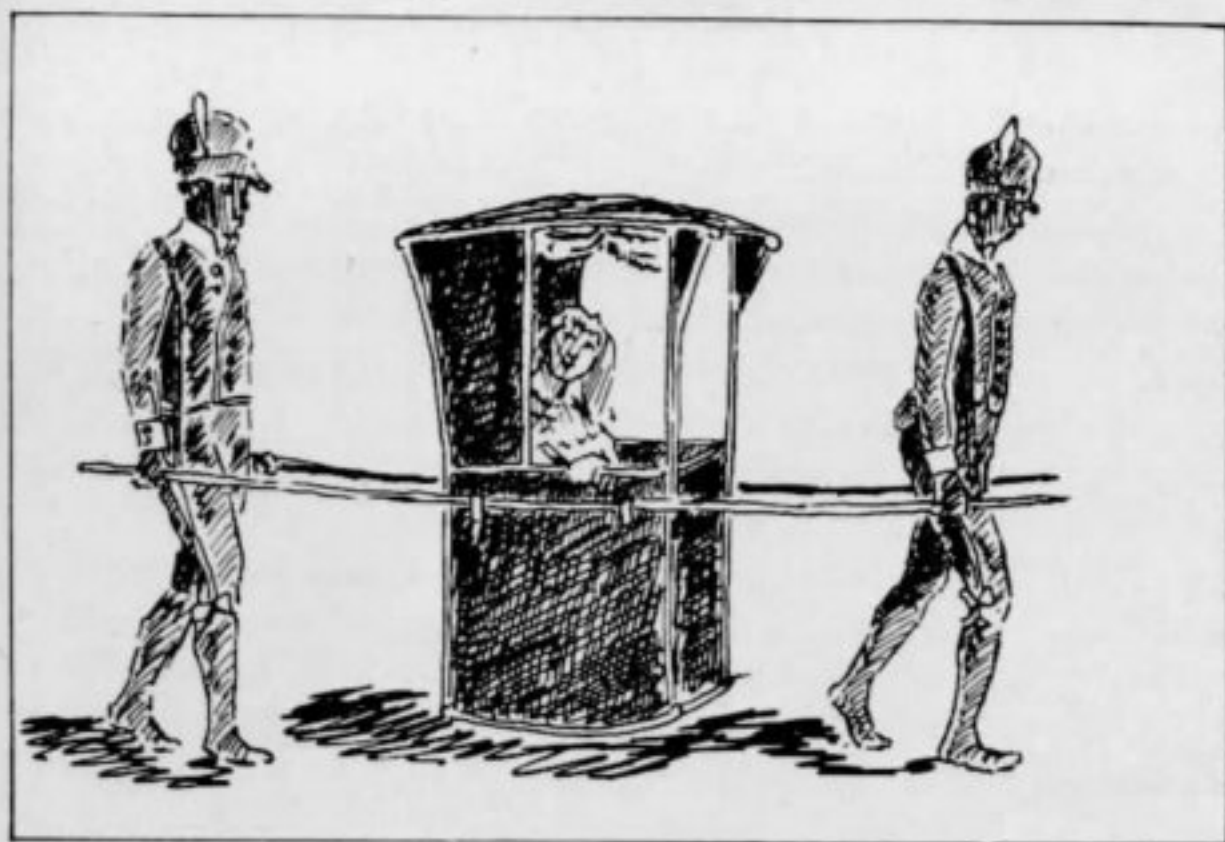


Fig. 6

Cadeirinha. (2 varais). Henry Koster. "Viagens ao Nordeste do Brasil"

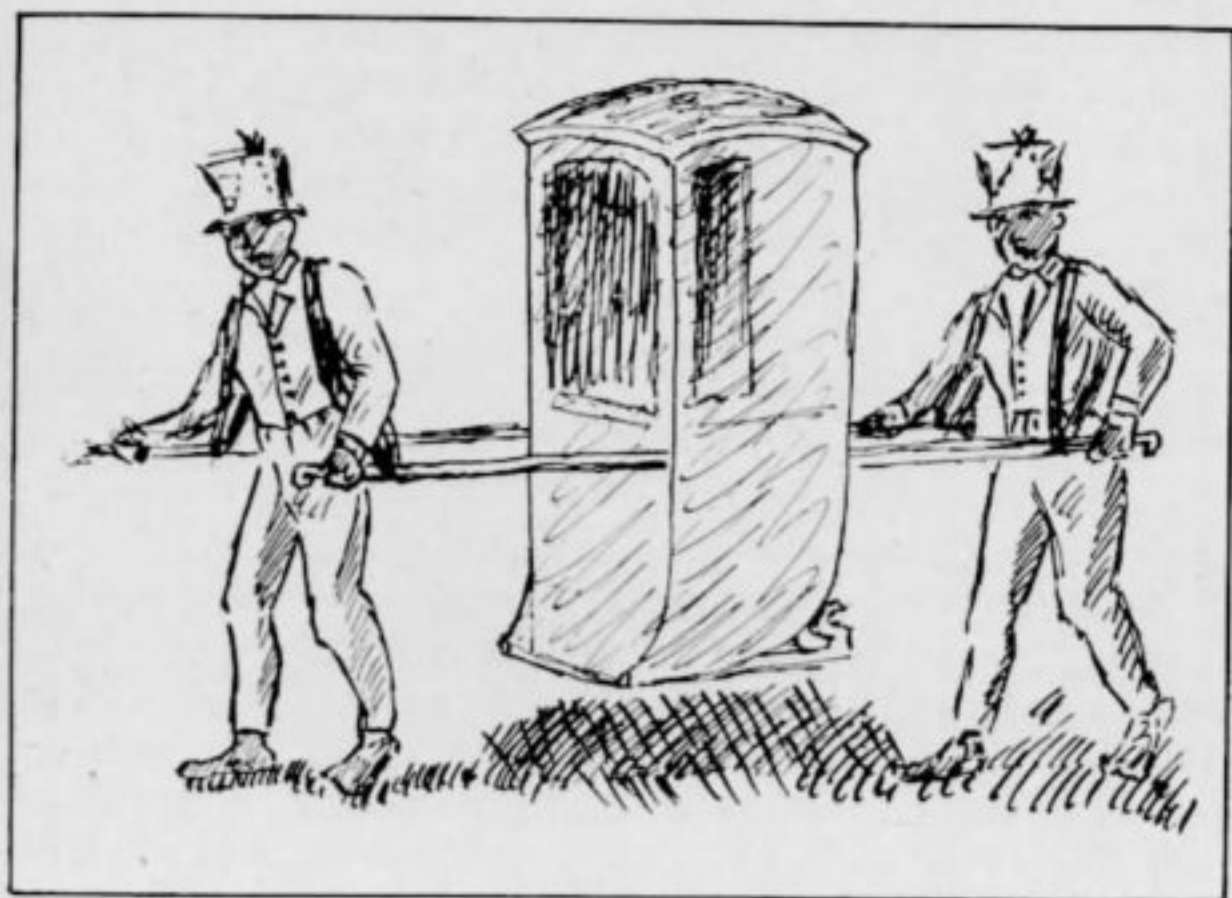


Fig. 7

Cadeirinha. (Pernambuco, Século XIX). Maria Graham. "Album de Aquarelas"

portas laterais e dois a quatro lugares fronteiros, só podendo ser carregadas por bois ou mulas.

O outro tipo de cadeiras de arruar, o mais usado no Brasil, citado por Chamberlain e Debret no Rio de Janeiro, d'Orbigny e Maria Graham na Bahia, assim como por John Mawe em Vila Rica, era uma espécie de serpentina, com cortinas pendentes de uma cúpula, e um só travessão reforçado por barras de ferro prêsas ao pedestal onde estava fixa uma cadeira de braços, que substituiu o leito de rêde.

As diversas variedades dêste tipo distinguem-se pelos múltiplos formatos de cúpulas existente. Na Bahia, por exemplo, o tipo mais comum apresentava uma cúpula simples, redonda, com o formato de uma tampa de caixa, coberta de couro na parte superior e de sêdas bordadas dos lados (Fig. 8)

Havia, entretanto, cúpulas retangulares, ovais, abauladas, ou com depressões e ornamentos no centro. Elas podiam ser cobertas com sêdas e damascos bordados a ouro ou prata, ou então com entalhes representando florões, pássaros, anjos, desenhos conchiformes, etc. . . ., assim como plumas e fitas em grande profusão. A parte superior, entretanto, era sempre de couro.

Afirma Debret que, no Rio de Janeiro, as cadeirinhas de senhoras da sociedade, eram ricas, porém simples, enquanto as das mulatas eram sempre muito rebuscadas e cobertas de fitas e plumas em grande quantidade, atestando o mau gosto de suas possuidoras, conjugado a uma riqueza exibicionista.

Alcide d'Orbigny, entretanto, diz que as cadeirinhas da Bahia apresentavam uma elegância muitas vêzes "raffinée" (Fig. 9.)

As cortinas podiam ser de sêdas e damascos (dominando as côres : amarelo, azul e carmezim), ornamentadas de bordados ou galões dourados e pratedos, e estavam muitas vêzes amarradas na frente e atrás por fitinhas. Os cortinados estampados eram menos comuns.

Estas cortinas podiam ser conservadas abertas ou fechadas durante o trajeto. A mulher honesta, geralmente as deixava cerradas, ou então as abria um pouco na altura dos olhos, para observar melhor o movimento das ruas. Costumavam também prender a cortina só de um lado, deixando a parte da frente fechada.

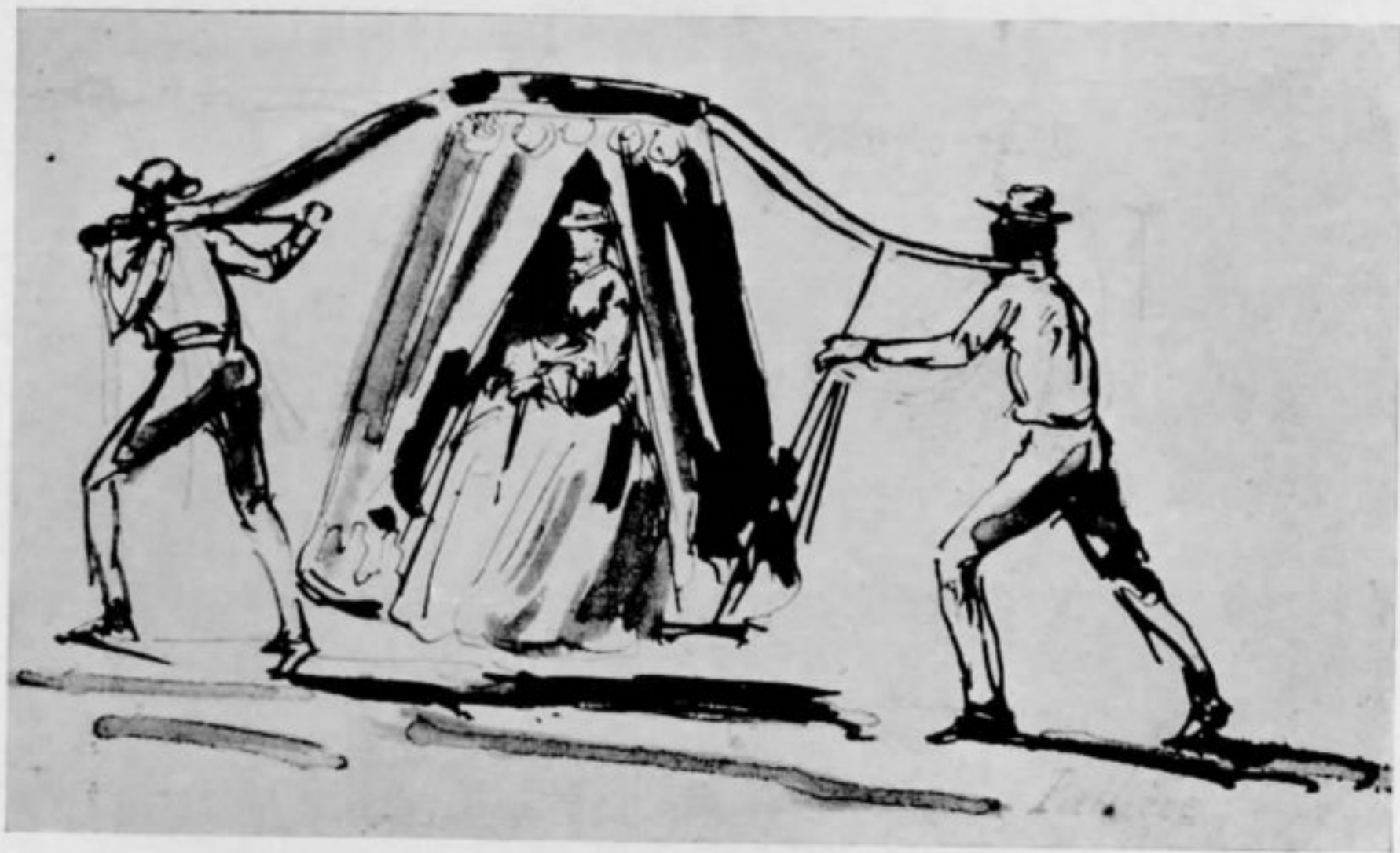


Fig. 8 — Cadeirinha. Estudo em aquarela de Palière. Das coleções do Museu Histórico

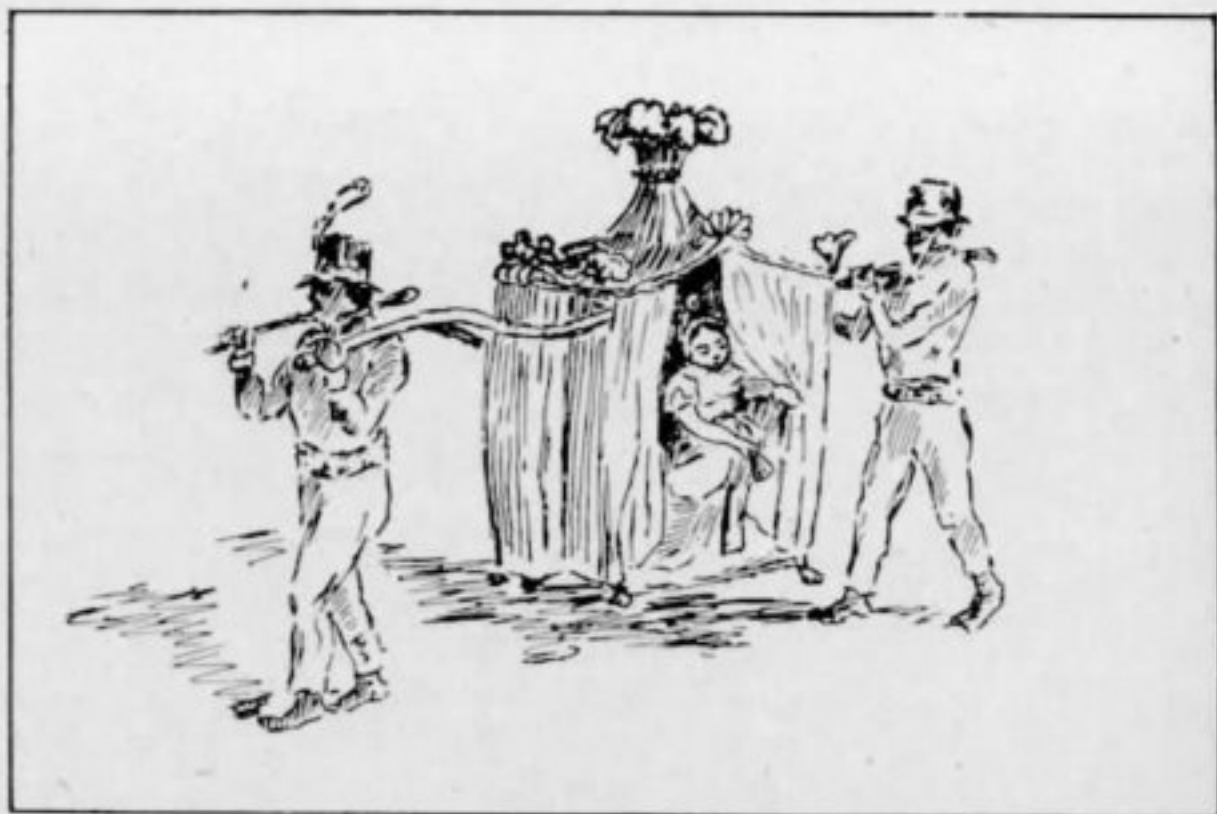


Fig. 9

Cadeira (Bahia Século XIX). Alcide d'Orbigny. "Voyage Pittoresque dans les deux Amériques"

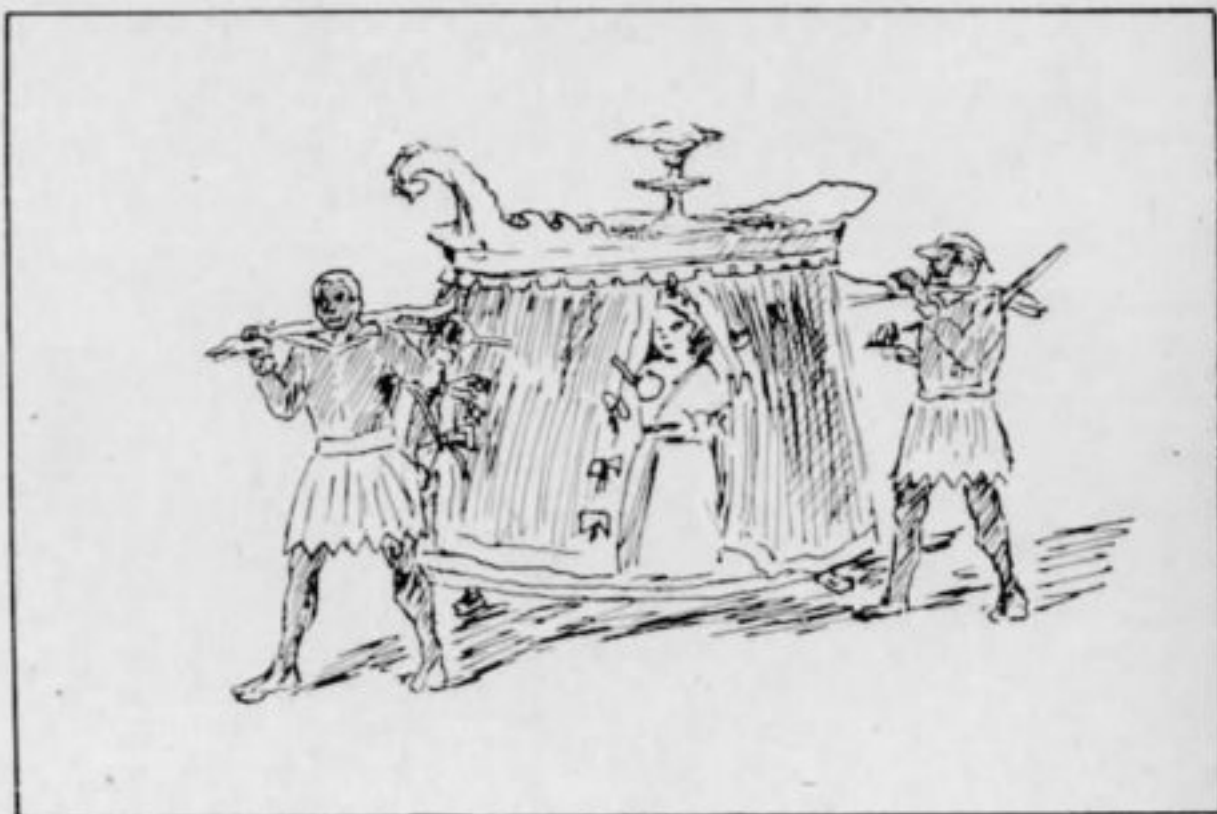


Fig. 10

Cadeira (Rio de Janeiro). Debret. "Viagem Pittoresca e Histórica ao Brasil"

As mulatas, ao contrário, conservavam-nas inteiramente abertas para exhibirem o rebuscado luxo de sua "toilette".

O cortinado, inventado pelos ciúmes dos maridos, serviu de proteção para muitas aventuras amorosas das senhoras coloniais, considerando que, além da vantagem de manter o incógnito, estas cadeirinhas entravam em qualquer porta de casa daquela época. E assim, conscientes de suas vantagens, os homens passaram a adotá-lo também.

Os pés destas cadeiras, tinham formatos de bolachas, garras e cabeças de serpe, e, às vèzes, apresentavam pequenas rodas como os de alguns móveis.

As extremidades do varal de suspensão, terminando geralmente em curvas barocas, possuíam também, na parte de baixo uma almofada de sêda para impedir que o pêso do veículo magoasse o ombro dos carregadores.

Nas casas, as cadeirinhas eram cobertas por um pano que as preservava da poeira, e suspensas ao teto dos porões por meio de roldanas, de maneira a não ocupar muito espaço, nem impedir a passagem, nos velhos sobrados de pé direito muito alto.

Estas cadeirinhas, mais leves e mais fáceis de transportar que as do tipo anterior, foram muito utilizadas na Bahia, tanto entre os homens como entre as mulheres, apenas com a diferença que as masculinas eram mais simples e geralmente não possuíam ornatos.

Já no Rio de Janeiro (Fig. 10) elas eram mais usadas pelo sexo feminino, que as considerava como um complemento "chic" e um adôrno de sua "toilette". Aliás, êste tipo de cadeirinhas, mais leve e gracioso, foi o preferido pelas elegantes de Minas, S. Paulo, Bahia, etc., enfim, de quase todo o Brasil.

Além dêstes dois tipos principais, ouve um outro, intermediário, que mais deve ser considerado como um subtipo. Eram cadeirinhas de madeira, fechadas, com portas, janelas, e suspensas de um só varal. (*)

Entre as variedades que conhecemos (Figs. 11 e 12), uma delas (Fig. 12), é fechada atrás e na frente, onde possui uma pe-

(*) Dizemos cadeirinha de *um só varal*, ou de *dois varais*, apesar de parecerem dois e quatro, porque muitas vèzes o varal continuava no interior da cadeirinha.

As mulatas, ao contrário, conservavam-nas inteiramente abertas para exhibirem o rebuscado luxo de sua "toilette".

O cortinado, inventado pelos ciúmes dos maridos, serviu de proteção para muitas aventuras amorosas das senhoras coloniais, considerando que, além da vantagem de manter o incógnito, estas cadeirinhas entravam em qualquer porta de casa daquela época. E assim, conscientes de suas vantagens, os homens passaram a adotá-lo também.

Os pés destas cadeiras, tinham formatos de bolachas, garras e cabeças de serpe, e, às vèzes, apresentavam pequenas rodas como os de alguns móveis.

As extremidades do varal de suspensão, terminando geralmente em curvas barocas, possuíam também, na parte de baixo uma almofada de sêda para impedir que o pêso do veículo magoasse o ombro dos carregadores.

Nas casas, as cadeirinhas eram cobertas por um pano que as preservava da poeira, e suspensas ao teto dos porões por meio de roldanas, de maneira a não ocupar muito espaço, nem impedir a passagem, nos velhos sobrados de pé direito muito alto.

Estas cadeirinhas, mais leves e mais fáceis de transportar que as do tipo anterior, foram muito utilizadas na Bahia, tanto entre os homens como entre as mulheres, apenas com a diferença que as masculinas eram mais simples e geralmente não possuíam ornatos.

Já no Rio de Janeiro (Fig. 10) elas eram mais usadas pelo sexo feminino, que as considerava como um complemento "chic" e um adôrno de sua "toilette". Aliás, êste tipo de cadeirinhas, mais leve e gracioso, foi o preferido pelas elegantes de Minas, S. Paulo, Bahia, etc., enfim, de quase todo o Brasil.

Além dêstes dois tipos principais, ouve um outro, intermediário, que mais deve ser considerado como um subtipo. Eram cadeirinhas de madeira, fechadas, com portas, janelas, e suspensas de um só varal. (*)

Entre as variedades que conhecemos (Figs. 11 e 12), uma delas (Fig. 12), é fechada atrás e na frente, onde possui uma pe-

(*) Dizemos cadeirinha de *um só varal*, ou de *dois varais*, apesar de parecerem dois e quatro, porque muitas vèzes o varal continuava no interior da cadeirinha.

quena janela, enquanto dos lados, em vez de porta, é quase completamente aberta, possuindo apenas em baixo pequena portinhola que abre e fecha, o que facilitava às damas do tempo de D. João V descerem do veículo, numa época em que os vestidos de saia balão dificultavam os movimentos. Esta cadeira, de gosto chinês, constitui uma transição entre as cadeirinhas fechadas e as do tipo que Debret encontrou no Rio de Janeiro.

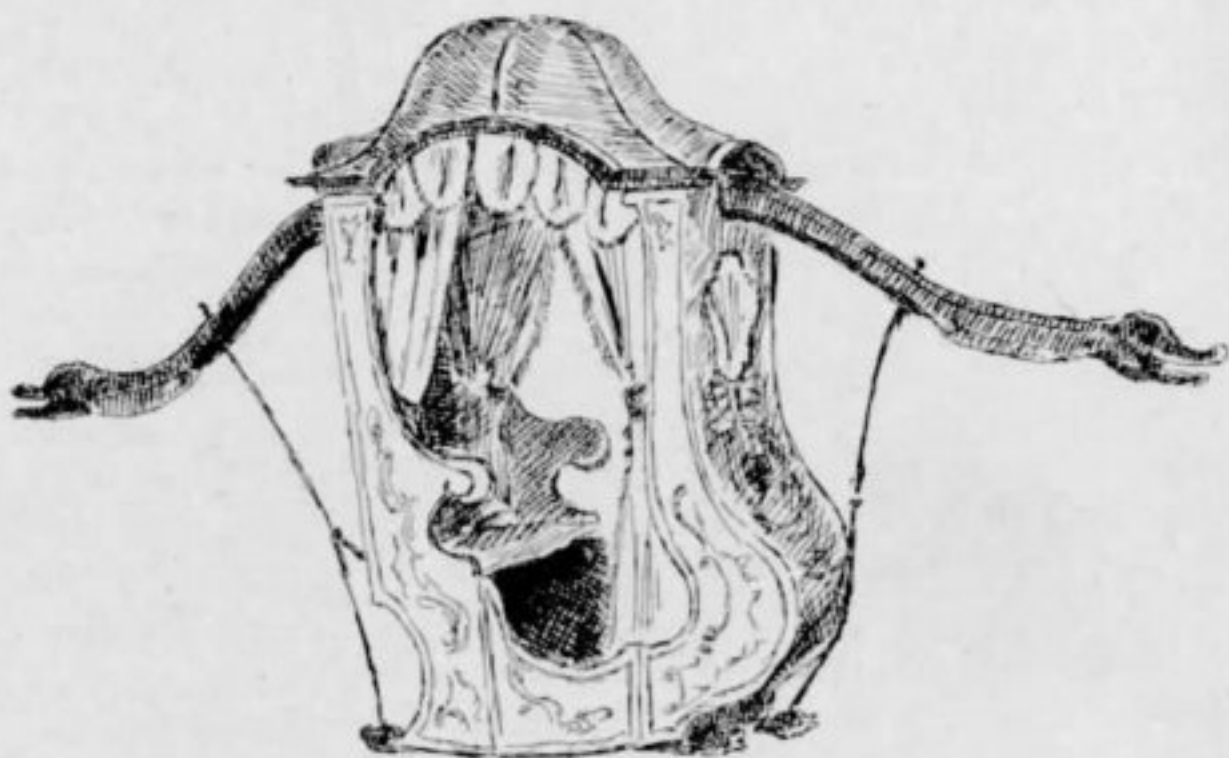


Fig. 11

Cadeirinha estilo D. José. Das coleções do Museu Histórico

A outra variedade (Fig. 13), reproduzida por Maria Graham no século XIX, num album inédito existente na Biblioteca Nacional, é completamente fechada, com duas janelas encimando as portas laterais, e um óculo na frente.

O uso das cadeirinhas não era apenas limitado aos passeios, missas e visitas, pois elas eram utilizadas em várias cerimônias religiosas, como batizados, casamentos e entêrros.

Geralmente os batizados de crianças ricas eram realizados em casa, porém, na classe média, o recém-nascido era conduzido à igreja pela parteira, geralmente negra ou mulata, que ia numa ca-



Fig. 12

Cadeirinha D. João V. (Note-se a portinhola aberta). Das coleções do Museu Histórico

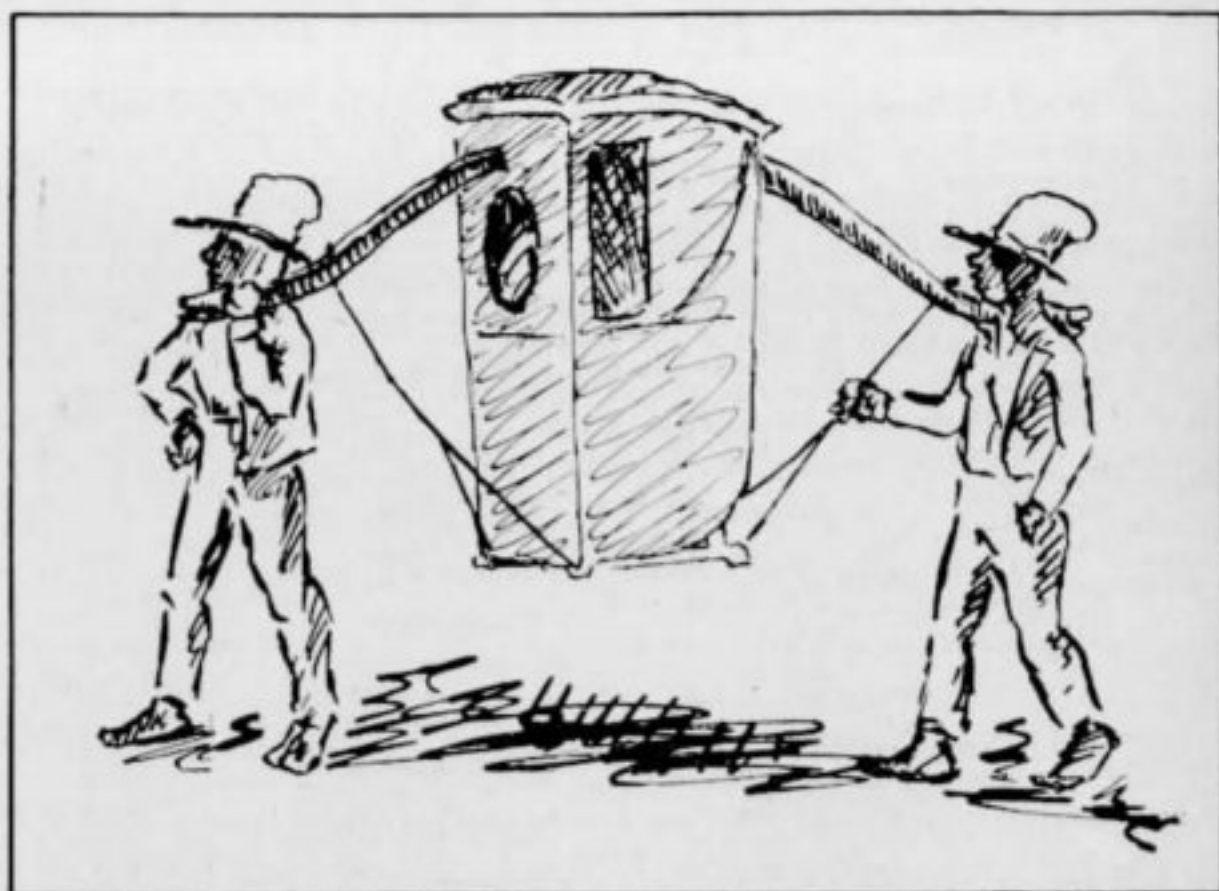


Fig. 13

Cadeirinha tipo intermediário. Duma aquarela atribuída à Maria Graham



Fig. 14

Cadeirinha funerária para "anjos", segundo a aquarela de Debret

deirinha de aluguel, ou emprestada, quando a família não tinha recursos.

Por ocasião dos batizados, como nos casamentos, desfilavam pelas ruas inúmeras cadeirinhas, com suas donas cobertas de enfeites e jóias, sendo que nesta última cerimônia, geralmente a noiva e a madrinha iam de cadeira, enquanto o noivo e o padrinho, seguiam a pé.

Havia também cadeirinhas para o entêrro de crianças, forradas de vermelho, com sanefas da mesma côr, sem cortinas ou fechadas somente atrás. (Fig. 14). O tabuleiro onde era colocado o anjinho (nome usualmente concedido às crianças que morriam em tenra idade), estava ornamentado de flores nos quatro cantos, e era colocado sôbre uma espécie de banco, fixo no pedestal do veículo, coberto de panos e flores.

A negra rica ou fôrra, principalmente quando pertencia a alguma irmandade, não dispensava êste derradeiro tratamento ao seu filho, e as senhoras costumavam ajudar, e mesmo custear o entêrro dos filhos das suas escravas, pois a criança morta sempre teve um culto especial no Brasil.

Os cadeirinhos, como os carregadores de serpentinas, escolhidos entre os negros mais fortes e mais esbeltos da senzala, eram o objeto de cuidados especiais por parte de suas donas.

Assim como os "granfinos" de hoje exibem seus "Packards" e "Cadillacs", e os do século passado gostavam de trazer seus cavalos bonitos e bem tratados, do mesmo modo as damas das cadeirinhas cuidavam muito dos seus carregadores e vestiam-nos com esmêro.

As librês dêstes cadeirinhos, variavam muito, conforme o gôsto de seus donos (como podemos ver nas diversas reproduções dêste trabalho), porém o tipo mais comum era o de casaca de pano azul com botões dourados ou vivos amarelos e vermelhos, calças ornamentadas de galões e colêtes de flanela de côr clara com botões de ouro ou prata. Êles usavam também gravatas, luvas, chapéu alto ou cartola enfeitados de dourados e plumas, porém... sempre descalços.

Henry Koster, em Pernambuco, diz que os carregadores se vestiam ricamente, e continua: "Não deviam deixar de atrair a

atenção dos estrangeiros pelas fardas vistosas, elmos emplumados e pernas nuas”.

Havia carregadores tão peritos que uma pessoa poderia sentar-se em uma destas cadeirinhas com um copo cheio de água na mão, sem que derramasse uma só gota, quando o veículo entrava em movimento. É interessante notar que êles andavam sempre com passo igual e cadenciado.

Além dos cadeirheiros, as senhoras estavam sempre acompanhadas pelas aias, que carregavam suas bôlsas e livros de missa.

A primeira idéia de alugar cadeirinhas, em nosso país, parece ter sido de Luís Pereira da Cunha, assistente na Côrte, citado acima, que, durante o govêrno do Conde de Bobadela, pedia permissão a El-Rei para alugar cadeirinhas no Rio de Janeiro, pelo preço das de Lisboa e do Pôrto.

Êste uso deve ter-se expandido no próprio Rio de Janeiro, chegando até a Bahia, onde Maria Graham em 1821, num dia de chuva, tendo sido obrigada a alugar uma delas, disse que se não a achou confortável, pelo menos não era incômoda.

Noronha Santos afirma que no Brasil Independente remontam a 1829-31 “os mais antigos alvarás de licença e anúncios da imprensa a respeito da exploração mercantil das cadeirinhas, por negros libertos com vencimento próprio, ou por açorianos emigrados”.

As cadeirinhas de praça foram usadas até 1860, servindo depois apenas para o transporte de doentes.

Em 1896, o ilustre conhecedor dos costumes e tradições cariocas, Vieira Fazenda, ao ver junto da escadaria da Santa Casa da Misericórdia uma cadeirinha de chita, muito suja e desconjuntada, lembrou-se da célebre frase de Herculano : “Não eram assim os Godos do Oeste”, e repetiu com saudade : — “Não eram assim as cadeirinhas do meu tempo”.

NILZA BOTELHO

*Conservador Cl. H do Museu
Histórico Nacional*

CATÁLOGO DAS CADEIRINHAS EXISTENTES NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

I

Cadeira de madeira com dois varais, cobertura de couro, porta na frente e três amplas janelas retangulares, uma sobre a porta e duas nos lados. Exteriormente ela apresenta duas côres de madeira : preta das janelas para cima e marron na parte de baixo, enquanto interiormente ela é forrada de couro e tem o assento de palhinha.

II

Cadeira de madeira, com dois varais, cúpula abaulada coberta de couro e porta na frente encimada por uma ampla janela retangular. Dos lados, duas janelas (curvas na frente e retas atrás), ligeiramente trabalhadas e dois óculos de vidro fixo.

Interiormente ela é forrada de damasco amarelo e possui o assento de palhinha.

Esta cadeira pertenceu ao solar do grande Ministro e estadista brasileiro Antônio Paulino Limpo de Abreu, Visconde de Abaeté.

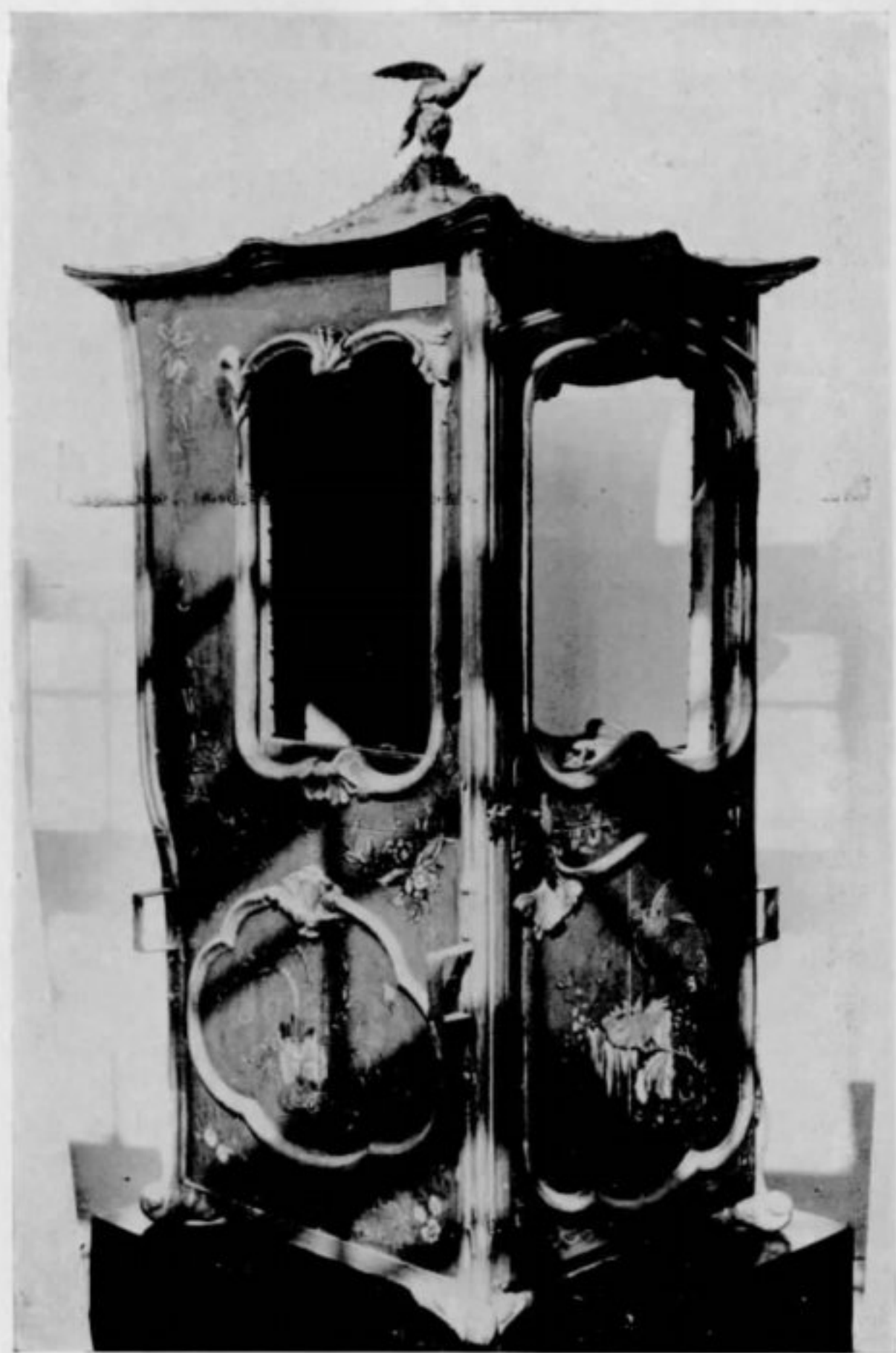
Em 1913, ela se achava guardada num prédio da Rua S. Pedro, em casa do negociante Gaspar de Araújo, e pouco depois foi removida para o Museu Nacional, tendo sido dali transferida para este Museu, onde se encontra em exposição.

III

Cadeira de madeira estilo D. João V com influência chinesa, ornamentada de flores e entalhes dourados, apresentando um só varal, cúpula alta como a dos pagodes chineses, pés e extremidades do varal terminando em cabeças de serpe.

Lateralmente ela é quase tãda aberta e possui de cada lado na parte superior uma janelinha oval, e junto aos pés, uma portinhola que abre e fecha, com pinturas na parte exterior.

Na frente apresenta uma janela com formato de cartela, emoldurada por entalhes dourados, e atrás, em outra cartela, pintada, a



Cadeirinha de arruar. Século XVIII. Madeira e couro. Pertenceu a uma princesinha da Casa de França. Da coleção Miguel Calmon, no Museu Histórico, n.º 674 (306) do respectivo catálogo. Vista a 3/4



A mesma cadeirinha vista de lado, mostrando a porta que abre pela frente

figura de Mercúrio montado em um cavalo branco, tendo na mão direita o caduceu.

As almofadas do varal que protegem o ombro dos carregadores, assim como todo o interior da cadeirinha, são forradas de damasco carmesim; e das cortinas pendem duas borlas da mesma côr, uma de cada lado.

IV (*)

Cadeirinha de madeira estilo D. José, do mesmo tipo que a anterior, aberta dos lados, com um só varal, cúpula alta em gomos, e ornamentada de florões e desenhos conchiformes pintados de várias côres, além de rosas e margaridas.

Os pés e extremidades do varal terminam em cabeças de serpe, sendo que na vara de suspensão, as serpentes estão com a bôca aberta deixando ver a língua e todos os dentes.

Na parte da frente, sob a janela, no centro de um medalhão encimado por um laço de fita, a figura (busto) de uma dama com chale nos ombros e rosas na mão; e na parte posterior, outro medalhão, também pintado, e encimado por um laço de fita, tendo no centro uma jovem a meio corpo, adornada de jóias e plumas, tocando harpa.

As portinholas laterais são fixas, porém baixas, e as almofadas do varal, cortinas e fôrro do interior da cadeirinha, são de damasco amarelo.

Apesar do estilo D. João V ser mais rico que o D. José, esta cadeirinha é bem mais pobre que a precedente, pois as pinturas são inferiores e não apresenta dourados, o que deixa transparecer o efeito da terrível pragmática sôbre o luxo.

NILZA BOTELHO
(*Conservador Cl. "H" do Museu
Histórico Nacional*)

(*) Esta cadeirinha pertence ao expositor Rodolfo Siqueira.

BIBLIOGRAFIA

- BIARD, FRANÇOIS
— *Deux Années au Brésil.* — Paris, 1862.
- BRANDÃO, A. F.
— *Diálogos e Grandezas do Brasil.* — Rio, 1930.
- CALMON, PEDRO
— *História do Brasil*, 2.º vol., 1600 a 1700. S. Paulo, 1941.
— *História Social do Brasil*, tomo I — Espírito da Sociedade Colonial. S. Paulo, 1941.
- CHAMBERLAIN
— *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro.* — Rio, 1943.
- DEBRET, J. BAPT.
— *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, tomo II. — S. Paulo, 1940.
- EDMUNDO, LUÍS
— *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis.* — Rio, 1932.
- FREIRE, GILBERTO
— *Sobrados e Mucambos.* — S. Paulo, 1936.
- FREZIER
— *Relation de voyage de la mer du sud aux côtes du Chili, du Pérou et du Brésil.* — Amsterdam, MDCCXVII.
- GRAHAM, MARIA
— *Journal of a voyage to Brasil and residence there.* — London, 1824.
- KOSTER, HENRY
— *Viagens ao Nordeste do Brasil.* — S. Paulo, 1942.
- LIMA, HERMETO E M. BARRETO FILHO
— *História da Polícia do Rio de Janeiro*, vol. I. — Rio, 1939.
- MAWE, JOHN
— *Viagens ao interior do Brasil.* — B. Horizonte, 1922.
- NORONHA, SANTOS
— *Meios de Transporte no Rio de Janeiro*, vol. I. — Rio, 1934.
- ORBIGNY, ALCIDE D'
— *Voyage Pittoresque dans les deux Amériques.* — Paris, MDCCCXXXVI.
- QUERINO, MANUEL
— *A Bahia de Outrora.* — Bahia, 1916.

REQUIÃO, ALTAMIRANDO

— *O Baluarte*. — Bahia, 1940.

ROCHA POMBO

— *História do Brasil*, vol. V. — Rio, s/d.

SPIX E MARTIUS

— *Através da Bahia*. — Bahia, 1916.

TALINAY, AFONSO

— *Na Bahia Colonial*. In "*Rev. Inst. Hist.*", tomo 90, vol. 144.

— *Rio de Janeiro de Antanho*, — *Impressões de viajantes estrangeiros*. — S. Paulo, 1942.

— *S. Paulo no século XVI*. — Tours, 1921.

— Artigo publicado em "*O Jornal*" de 22 de março de 1924.

TOLLENARE

— *Notas Dominicais*. — Recife, 1906.

VIEIRA FAZENDA

— *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*. In "*Rev. Inst. Hist.*", vol. 86, tomo 140.

— Album inédito de aquarelas, existente na Biblioteca Nacional, atribuído a MARIA GRAHAM.

— Desenhos de RUY CAMPELO, desenhista do Museu Histórico Nacional.

"ÍDOLO GIGANTE" (MONÓLITO DE TIAHAUANACO)

A 23 de junho de 1943, teve o Brasil a honra de receber a visita do Sr. General Enrique Peñaranda, então presidente da República da Bolívia.

Como hóspede oficial permaneceu S. Excia. entre nós uma semana em que se tornou mais intenso o vínculo da amizade tradicional existente entre a Bolívia e o Brasil. Os nossos órgãos administrativos, militares e culturais tiveram a visita da ilustre comitiva que deixou entre nós as mais gratas recordações.

Coincidindo com a honrosa visita do Chefe de Estado Boliviano, foram firmados pelos Chanceleres Tomás Élio, da Bolívia, Osvaldo Aranha, do Brasil, na presença do ilustre visitante e sua comitiva, os seguintes convênios e trocadas notas reversivas consubstanciando os demais acôrdos :

Convênio sôbre o regime cambial para o comércio fronteiriço.

Convênio para a concessão de recíprocas facilidades de exportação de produtos essenciais;

Convênio de Turismo e a concessão de facilidades para a entrada de nacionais nos dois países;

Convênio de exame de estudos petrolíferos;

Notas reversivas relativas ao estabelecimento do depósito franco de Santos, à Agência do Banco Boa Vista em La Paz; à ponte provisória sôbre o Rio Grande; à prolongação da Estrada de Ferro Brasil-Bolívia (que se entroncará com o sistema ferroviário boliviano e concluirá a ligação ferroviária entre os dois oceanos, de Árica no Pacífico, a Santos no Atlântico); à intensificação dos trabalhos da mesma estrada (ampliando o disposto no art. 12 do Tratado de Vinculação Ferroviário, de 25-2-938); e aos transpor-

tes entre os extremos da estrada de Ferro Central-Bolívia, e a um pôrto no Canal Tamengo para a Bolívia.

A assinatura dêsses convênios e tratados marcou o fim do estágio presidencial e o início de uma nova fase nas relações brasileiro-bolivianas, exemplo de confraternização continental.

Como lembrança dessa visita, ficou no Brasil a miniatura em ouro e prata do monólito de Tiahuanaco, uma das tôscas e milenares obras de estatuária dos primitivos povoadores da terra boliviana que o ex-Presidente da Bolívia ofereceu ao Em^o. Sr. Presidente da República. A 22 de setembro do mesmo ano, recebeu o Museu Histórico, em depósito, essa miniatura que mede 11 cm (Figura 1). É uma estatueta de ouro maciço (8 cm) pousada sôbre um pedestal constituído por três degraus em prata também maciça. Na base do mesmo, uma chapa de ouro com os dizeres :

El Presidente de Bolívia — General / Enrique Peñaranda —
al Presidente del / Brasil Dr. Getulio Vargas. / Junio — 1943.

Representa o mais famoso dos monólitos encontrados em Tiahuanaco e que, transportado para La Paz, se acha atualmente no final da Avenida 16 de Julho, na praça em frente ao Stadium La Paz.

Foi descoberto em 1932, numas excavações autorizadas pelo govêrno da Bolívia e realizadas pelo arqueólogo Dr. Wendell C. Bennet, por conta do "American Museum of Natural History".

É de pedra arenosa de côr avermelhada, mede 7 metros e 37 cm de altura por um de largura, é o maior dos monólitos até então encontrados nessa região. Em homenagem ao seu descobridor, recebeu o nome de "Monólito Bennett", sendo também conhecido como "Ídolo Gigante", pelo seu tamanho.

"Está cheio de inscrições que foram cuidadosamente estudadas, relacionando-as com as de outras existentes na Porta do Sol, e demais monumentos ali encontrados.

"A teoria que parece mais aceitável, indica que as ideografias que cobrem o ídolo gigante podem ser consideradas como a gestação do calendário solar existente na porta do sol. Tem um *frizo escalonado*, em cujos interstícios se encontram símbolos pisciformes, e em cima dêle um signo escalonado muito semelhante à



Fig. 1

Miniatura em ouro e prata, do monolito de Tiahuanaco

figura central da Porta do Sol e que nesta significa o equinócio da primavera. De ambos os lados acham-se figuras antropomórficas e zoomórficas também muito semelhantes às que se encontram ao lado da representação central da Porta do Sol...

“Encimando a cabeça do monólito, vêm-se dois signos que se interpretam como sóis, ou seja como representações dos solstícios. A mão direita do ídolo ostenta um cetro de peixes e condores, e a esquerda, um vaso. Dêsse vaso saem cabeças de peixes para cima e para baixo, podendo-se ver o adorno de quatro cabeças de condores que se comunicam de dois em dois, mediante signos escalonados. O monólito possui igualmente uma franja frontal ornada de figuras ântropo e zoomórficas. Os olhos estão circundados por um típico desenho, chamado por Posnansky *ólho alado* e que significa na simbologia de Tiahuanaco, o vôo da vista. Os pavilhões das orelhas por seu turno, mostram estilizações primitivas.

“Posnansky considera de maior interêsse no ídolo a sua cabeleira, que consta de quatorze tranças, cada uma das quais termina numa cabeça de condor fêmea. Isto fêz supor que êle fôsse a representação de Pachamama, a deusa da Terra. Outro detalhe importante apresentam os círculos esquinados de sua túnica ou saio. Atualmente distinguem-se 177, mas Posnansky supõe que fôssem 182, isto é, a metade do número de dias de cada ano que eram contados, a partir do solstício do inverno, com um risco em cada um dêles, e com outro em cruz, correspondente à outra metade do ano.

“O santuário onde foi encontrado o Ídolo Gigante leva a crer que o mesmo pertencesse ao primeiro período da civilização tiahuanacota...”

No imenso altiplano que se levanta no centro da América está o maior e mais elevado lago do mundo, o Lago Sagrado, que liga o Peru e a Bolívia, unidos na sua origem, sua tradição milenária, sua história e sua evolução.

Nessas enormes alturas desenvolveu-se uma grandiosa civilização, ao mesmo tempo mais antiga e brilhante da América do Sul, cujo principal centro foi Tiahuanaco.

Tiahuanaco fica hoje a 20 km de distância à margem sul do lago Titicaca, porém a configuração do solo e ruínas que fazem supor ter existido aí um cais para abordagem de embarcações. (A)

levam a crer que em tempos remotos, bem remotos, as águas chegassem aos muros da antiga cidade (2) (*).

Existe por isso a hipótese que a destruição de Tiahuanaco fôsse provocada pela invasão das águas do Grande Lago cujos diques situados em nível superior se romperam em virtude talvez de violento abalo sísmico transformando a antiga metrópole nesse grande monte de ruínas que dá um cunho de melancolia à paisagem atual.

O exame dessas ruínas demonstra que são restos de duas civilizações diferentes, pois que os monumentos encontrados não pertencem todos à mesma época. É o que faz supor que alguma catástrofe obrigasse seus artífices a interromper os trabalhos começados, enquadrando as pedras meio esculpidas à segunda fase tiahuanacota.

Surpreende o número de monólitos erguidos a distâncias regulares, estátuas gigantes, pedras lavradas de enormes dimensões, que nos levam a imaginar a fôrça humana empregada para transportá-las até onde estão, visto não haver rochas nem pedreiras perto. O tempo consumido pelos obreiros em talhar aquelas pedras, os instrumentos empregados para executar com perfeição êsse trabalho tão difícil, obrigam-nos a crer num feito milagroso para tão devassidão, fizeram com que um apóstolo do bem surgisse procurando levá-los ao bom caminho. Embrutecidos pelo mal, porém, revoltaram-se contra o pregador, maltratando-o. Ao fugir, o fora-as-teiro transformou-os nas estátuas e pedras que hoje testemunham grandes realizações... que tanto para os incas e espanhóis — como para nós hoje em dia — estão envolvidos em mistério...

Os índios recorrem à lenda para explicar a destruição de Tiahuanaco : os habitantes da antiga metrópole, mergulhados na

Para o andino (colas ou quéchuas), a antigüidade de Tiahuanaco remonta aos princípios do mundo. O Padre Cristobal de Molina, relata-nos em "Fábulas y Ritos" :

"Depois de uma grande inundação em que morreu quase tóda a gente, salvando-se apenas os que se refugiaram em montes, ár-

(*) As letras e números encontrados no decorrer dêste trabalho, correspondem à localização dos monumentos na planta das ruínas de Tiahuanaco da autoria do Professor Arturo Posnansky, e que para maior esclarecimento tomamos a liberdade de reproduzir. (Fig. 2).

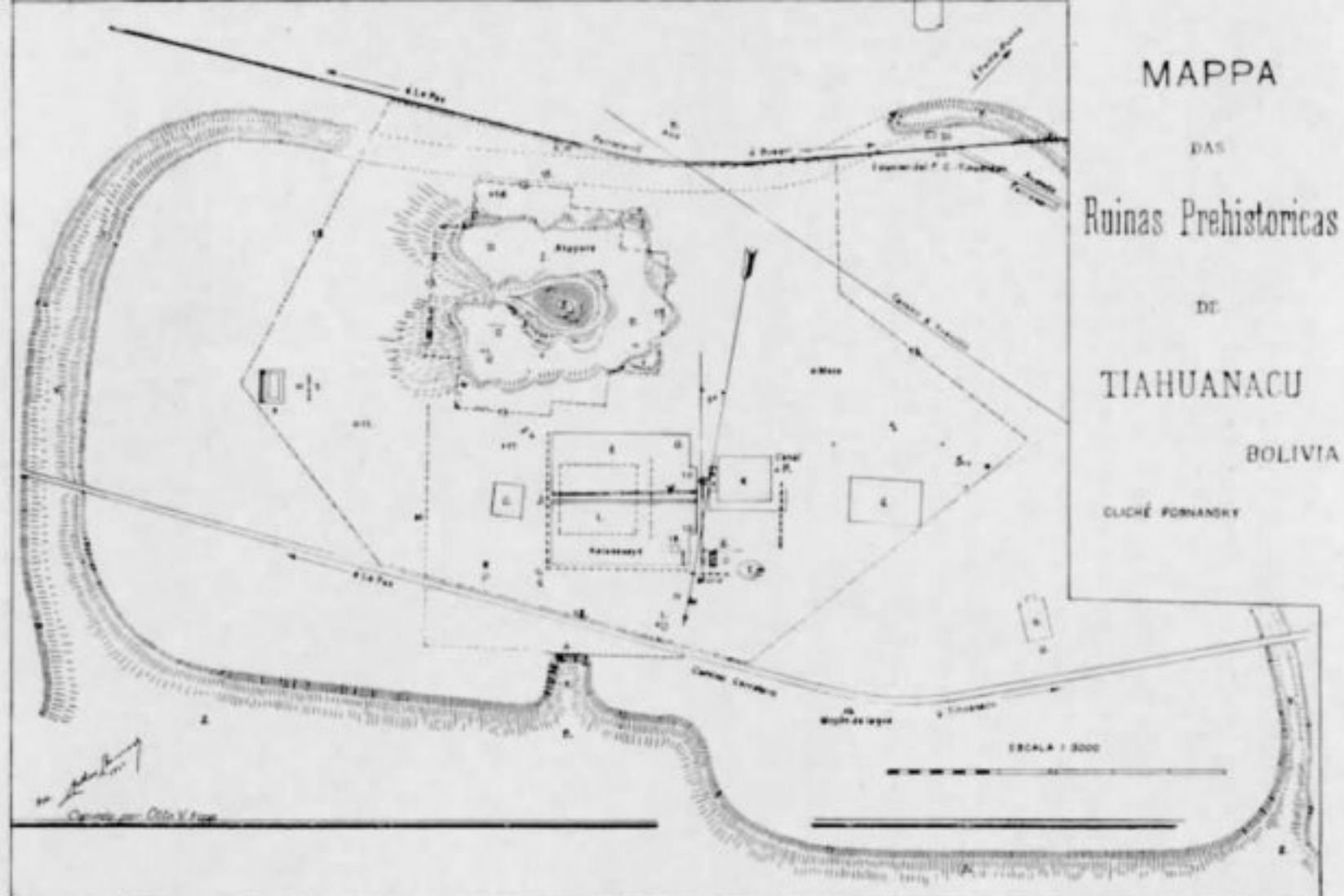


Fig. 2

Planta das Ruínas de Tiwanaku. Departamento de La Paz (Bolívia). Levantada em 1904 pelo Professor Arturo Posnansky. — A, Cais; B, Entrada do cais; C, Edifício da época primitiva; D, Cerro de Akapana; E, Templo de Kalassasaya; F, Porta do Sol; G, Ídolo "El Fralite"; H, Obeliscos; I, Recintos; J, Escadaria; K, O chamado palácio dos sarcófagos; L, Antigo panteão de variolosos; M, Paredão antigo; N, Kantatayita, também chamada pedra dos sacrifícios; O, Muros dispersos em Akapana; P, Cloaca da Pedra lavrada; Q, A chamada pedra de Justiça ou do Martírio; S, Paredão e restos de terraços; T, Monumentos com escavações de paredes; U, Pedra do Panteão; V, Os chamados balneários do Inca (habitações dos tiwanakos); W, Grande bloco de lava ("mesa"); X, Porto do Norte de Tiwanaku; Y, Fosso de trincheira; Z, Cloaca máxima; 1, Habitação dos tiwanakos; 2, Leito do antigo lago; 3, Bloco de lava andesítica; 4, Restos de um edifício; 5, Pedras esparsas; 6, Bloco de lava; 7, Blocos lavrados; 8, Lagoa no cerro de Akapana; 9, Porta de um só bloco de arcilite vermelho; 10, Frontespício de Kalassasaya; 11, Monólito de pedra verde; 12, Escadaria de côres; 13, Parede de contenção de Akapana; 14, Ponte da estrada de ferro; 15, Escudoiro da cloaca maior; 16, Local onde se achava antigamente uma habitação dos tiwanakos; 17, Plano onde, segundo a tradição atual, se encontra o corpo do grande monólito; 18, Cercado em construção; 19, Quilisque; 20, Hotel

vores ou cavernas, multiplicaram-se os povos, porém em breve esqueceram-se do criador Viracocha, cujo trono era em Tiahuanaco. Castigou-os então o deus, transformando-os em pedras. Sendo tudo trevas, criou o sol, as estrelas e a lua e mandou-os ir para a ilha de Titicaca, e dali para o céu. Quando subiu o sol em figura de gente, chamou os incas e seu chefe Manco Capac a quem disse: "Tu e teus descendentes sereis conquistadores e senhores de muitas nações; tende-me como vosso pai, reverenciando-me como tal, e orgulhai-vos de serdes meus filhos..."

A tradição relatada por Garcilaso de la Vega é de que todos os habitantes da cidade, foram transformados em pedra, por terem recusado hospitalidade ao Inca Manco Capac, porém o certo é que já naquele tempo Tiahuanaco apresentava o aspecto desolador e imponente de suas ruínas...

O esplendor de Tiahuanaco pertence a uma época muito anterior à chegada dos Incas, a uma civilização que não deixou traços e que, como foi dito, desapareceu repentinamente em consequência de algum grande acontecimento esquecido na noite dos tempos.

Antes da conquista incaica, o nome da antiga cidade era Paypicala, tirado da língua aimará e que quer dizer "a pedra intermediária" porque, conforme os índios do Colão, este povo estava no meio do mundo e depois do dilúvio dêle saíram os que o tornaram a povoar. (Padre Barnabé Cobo.)

Segundo a tradição, foi o Inca Tupac Yupanqui (10º da dinastia) que, achando-se no povoado, disse a um emissário por êle enviado a Cuzco: *Tiai huanaco* o, que em quéchua significa: descansa ou senta-te, *huanaco*. *Huanaco* é um animal muito semelhante à vicunha à qual comparou a celeridade do mensageiro. Da divulgação dêsse fato nasceu o nome de Tiahuanaco.

O Sr. Pablo E. Chalon fazendo um estudo sobre Tiahuanaco divide suas ruínas em dois grupos: "Fortaleza e Templo".

Ao primeiro pertence o cêrro de Akapama (D); também conhecido como Fortaleza, cêrro artificial ou colina dos sacrifícios, segundo as atribuições que lhe davam os arqueólogos, exploradores, viajantes ou turistas.

Quase todos os povos da América construíram fortalezas desse tipo (pucarás). Com o fim de defender a povoação, eram

no entanto construídas nos povoados em que tinham seus templos, como deve ter sido o caso do povo tiahuanacota, cujo santuário se erguia ao norte da Akapama. A "fortaleza" era formada de terraços concêntricos sustentados por paredes de pedra maciça; tem a forma de uma pirâmide e seu cume truncado já foi muito escavado pelos aventureiros, na esperança de ali encontrarem tesouros. (8). Na base, apresenta a forma de um paralelogramo irregular. (13).

As pedras de seus muros eram encaixadas umas nas outras, dispensando assim o emprêgo do cimento. Seus terraços em número de três, tinham um canal escalonado, cuja utilidade se ignora.

O templo de Tiahuanaco ficava situado ao Norte de Akapama e era o mais antigo monumento da cidade (C). Agora é apenas uma grande esplanada constituída por alguns terraços; chega-se a êle por um pórtico formando um vasto peristilo calçado com degraus de pedras regulares e das quais muitas foram carregadas, pelos habitantes de Tiahuanaco, para a construção de suas casas. Vários pilares espalhados deviam servir de base a estátuas e monólitos, alguns primorosamente gravados.

Kalასasaya faz parte da segunda seção das ruínas de Tiahuanaco, e o mais conhecido dos monumentos (E). Hoje não é mais que um recinto demarcado por pilares que se erguem a igual distância uns dos outros; pelo seu acabamento pareciam estar preparados para receberem arcadas e andares superiores.

O Sr. Eduardo Casanova, na sucinta descrição que faz do monumento observa, de um modo interessante, que os pilares situados na parte norte e sul do recinto são de arenito avermelhado e mais tôscamente tratados, ao passo que os de leste — escadaria — e oeste — fachada ou frontispício — são melhor trabalhados, apesar da pedra empregada ser mais dura (lava andesítica). A escadaria que dá acesso ao templo ou palácio de Kalასasaya, na parte oriental, é composta de seis degraus monolíticos, apresentando o último uma plataforma talhada no mesmo bloco (J). A fachada ou frontispício (a oeste) (10), é um pórtico composto de enormes pedras de igual altura, muito mais regulares, porém desiguais na espessura^a supondo-se a existência de uma arcada.

Tendo notado a diferença de trato dos pilares dessas ruínas, é fácil verificar que a construção foi realizada em duas épocas,

uma mais adiantada que a outra, talvez o primeiro e segundo períodos tiahuanacotas.

É no recinto de Kalasasaya (I) que se encontra a Porta do Sol, o mais afamado monumento de Tiahuanaco e a que já fizemos menção (letra F). É uma peça monolítica de quatro metros de comprimento por três de altura. A abertura onde outrora havia os batentes da porta pròpriamente dita, não tem mais que 1,53 m de



Fig. 3

Porta do Sol, o mais afamado monumento de Tiahuanaco

altura por 0,85m de largura (Fig. 3). Sua fachada, como a de todos os monumentos de Tiahuanaco, está voltada para o sol nascente; magnificamente trabalhada, apresenta na sua parte superior ornamentações simbólicas de grande valor artístico. Só êsse monólito daria motivo a um trabalho especial, pois nêle estão gravados os diversos tipos de ornamentos característicos de Tiahuanaco. Seu motivo central é uma figura humana, grotesca e sem proporções, que está de pé sôbre um carro fantástico, altar ou trono. Tôda ela está cheia de insignias, coberta de vestimentos ornadas com tiras ou galões onde aparecem cabeças de animais

(pumas). Segura em cada mão um cetro. O da mão direita termina em ambas extremidades, numa cabeça de condor e o da mão esquerda em duas na parte de cima, dispostas paralelamente; a extremidade inferior apresenta uma só, tôdas, porém, voltadas para fora. (Fig. 4.)

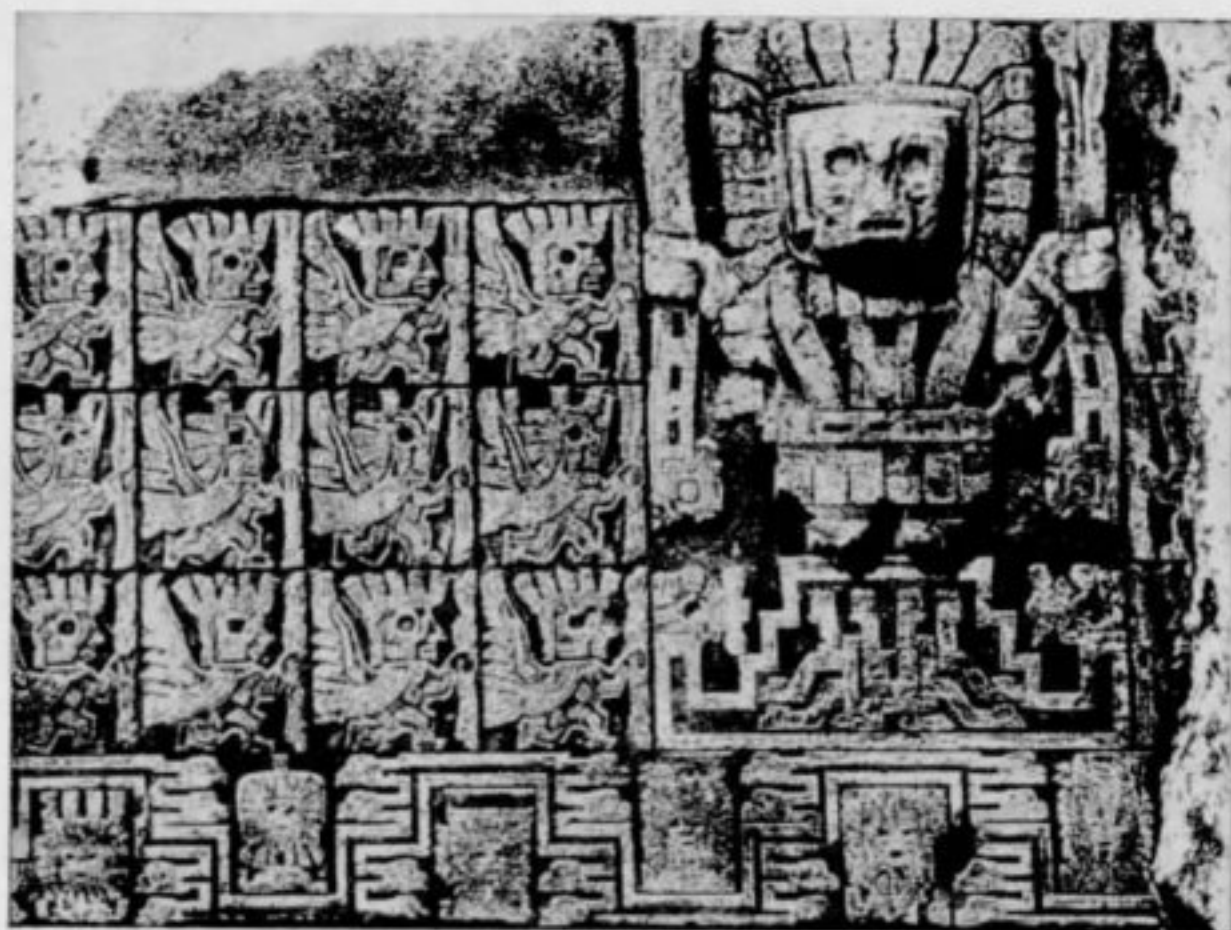


Fig. 4

Pormenor da parte central da Porta do Sol

A cabeça do deus é esculpida em relêvo. A bôca quadrada, e os olhos são côncavos, tendo êstes gravadas no fundo duas cabeças de puma e, no exterior, um desenho típico que termina numa asa; as duas ou três lâgrimas redondas que parecem deslizar-lhe pelas faces, são também côncavas. O nariz é saliente e liso. A cabeça está rodeada de um diadema e depois uma auréola de pumas, entre as quais estão pendurados dois anéis. Como adôrno, traz um colar de cinco pontas terminadas em discos como se fôsem medalhas. Mais abaixo, uma figura central — a serpente sintetizada — donde

partem duas cabeças de condor fêmea voltadas para cima. Tudo parece indicar os múltiplos atributos do deus.

O corpo do idolo apresenta também cabeças humanas, pumas e condores; as pernas são curtas e cilíndricas, sem que se vejam os pés. O número de cabeças de puma que rodeiam o personagem mítico é de doze, o que é significativo, se na verdade representa o sol. Seriam assim, possivelmente, os doze signos do zodíaco.

No pedestal, formando o carro, como querem uns, trono ou altar, vê-se uma figura escalonada que tem como remate duas cabeças de animais, fantásticas, precisamente por baixo dos cetros empunhados pelo ídolo. No espaço deixado pelo desenho, há figuras de pumas (4) e condores ligados entre si por signes escalonados (comuns a quase todos os desenhos de Tiahuanaco). No quadro central, vê-se novamente a serpente sintetizada. Segundo Posnansky, êsse símbolo significa o equinócio da primavera.

Ao lado do deus, sôbre os "artesões" laterais, destacam-se três fileiras de figuras, em baixo-relêvo, exatamente iguais, representando homens alados que correm para o ídolo, apresentando-lhe os respectivos cetros. Essas figuras têm gravadas, no corpo, nos extremos dos cetros e das coroas, cabeças de condores e peixes. No centro da asa que está aberta, vê-se a figura de um peixe inteiro.

É interessante observar as pequenas diferenças que existem no desenho desses símbolos.

Os cetros apresentados pelas figuras das primeira e terceira filas, são duplos na parte superior e terminam por duas cabeças de peixe e na parte inferior por uma em ponto maior, porém tôdas voltadas para dentro, ao passo que os cetros apresentados na terceira fila, terminam tanto para baixo como para cima, numa só cabeça de condor fêmea, voltada para fora.

Os peixes inteiros que aparecem nas asas desses seres, são perfeitos na carreira central, porém nas outras sua cabeça se assemelha mais à do condor que à do peixe.

Enquanto as penas das asas da primeira e segunda carreiras são formadas de quatro cabeças de condor enfeixadas e duas de peixe, as da terceira são constituídas por cabeças de condor, quatro enfeixadas e três separadas.

O friso inferior da arquitrave apresenta umas cabeças semelhantes à figura central da porta, que vão de um extremo ao outro do monumento. São contornadas por signos escalonados que têm nas extremidades cabeças de condor comunicando-se duas a duas, e que em número de quatro se voltam para as figuras que lhe ficam ao centro. A que está justamente em baixo do ídolo central da porta, tem um pedestal largo, e parece que toca uma trombeta. As que lhe ficam ao lado trazem sôbre o diadema como coroa, duas cabeças de condor fêmea e estão colocadas num pedestal também escalonado, cujos frisos terminam em uma cabeça de condor de cada lado, voltadas para cima.

As outras figuras simbólicas, têm, umas, a coroa de quatro raios terminados em cabeça de peixe a outras um único que nos parece ser também de peixe.

A diferença e variedade dessas gravuras devem representar uma simbologia própria. Infelizmente não podemos chegar a uma conclusão positiva, porquanto estudamos pouco tempo o assunto e ainda não tivemos uma feliz oportunidade de visitar o país amigo. Os mestres no assunto também até hoje não chegaram a uma conclusão única. Apresenta cada um sua impressão, ou se limitam simplesmente a repetir as lendas dos naturais do país.

E assim é que se diz que em tempos anteriores à conquista incaica, o sol mergulhava à tarde nas águas do Lago Sagrado. Conduzido pelos peixes, era pela manhã elevado por condores, que conheciam o segrêdo do vôo nas grandes alturas.

O Sr. Diaz Romero procura explicar a simbologia ligando-a a uma representação mítica astronômica. Segundo êle, a figura central é o deus sol que empunha o cetro duplo do calor e da luz com que ilumina, aquece e fecunda o mundo sob seu domínio. Para êle convergem os planêtas maiores, representados por figuras de Reis alados que lhe apresentam o cetro único, símbolo do poder limitado ou da função única que cada qual desempenha no sistema solar (primeira carreira). Os planêtas menores são os da terceira fila da arquitrave e por isso o cetro que seguram têm apenas uma cabeça de condor na parte superior. Entre os planêtas maiores e menores, acham-se os cometas, astros de vôo mais rápido e profundo, muito bem representados pelos condores. As doze cabeças

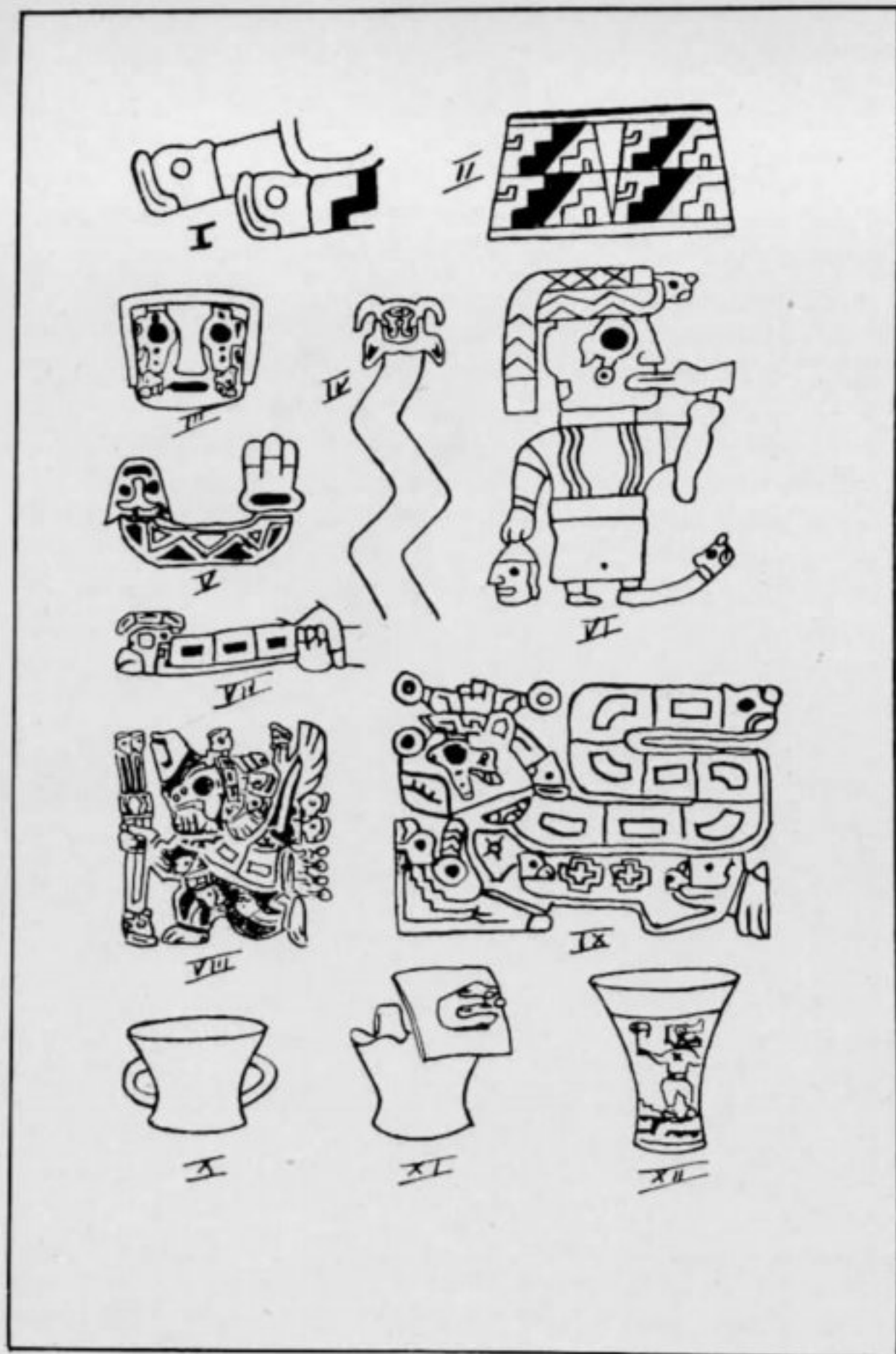


Fig. 5

Símbolos de Tiahuanaco, por Max Portugal

- I. Representação do peixe, correspondendo à fauna do Lago Titicaca.
- II. A figura escalonada, típica na ornamentação da cerâmica e arquitetura de Tiahuanaco.
- III. Figura antropomorfa.
- IV. Representação da serpente (Katari).
- V. Figura da serpente sintetizada.
- VI. Figura de guerreiro levando na mão o troféu de sua vitória.
- VII. Representação do condor.
- VIII. Figura de um guerreiro com a máscara do condor.
- IX. Representação da puma.
- X. Forma de um vaso de duas zonas, típica de Tiahuanaco.
- XI. Forma de um vaso, também de duas zonas, tendo esculpida a cabeça da puma.
- XII. Forma de um vaso, típico da cultura de Tiahuanaco.

de puma que circundam o ídolo seriam a representação dos signos do zodiaco. As quatro estações estariam representadas pelas cabeças de condores no quarto friso do monumento.

Não resta a menor dúvida que no monumento estão representados quase todos os motivos ornamentais da civilização de Tiahuanaco : o puma, o condor que desde tempos imemoriais era considerado como totem, a serpente também um dos totens mais antigos e conhecido como gerador do tronco da humanidade.

Interessante é notar que não era fiel representação do animal, mas simplesmente a de suas principais características como sejam a forma ondulada de seus movimentos, as malhas, etc.

A forma mais completa é a que figura no signo central da Porta do Sol. Variava segundo a região que lhe dava formas particulares. Assim em Tiahuanaco a serpente apresenta duas, como se pode observar na Porta do Sol e no monólito encontrado ao lado do "Ídolo Gigante" de Bennett.

Tomamos a liberdade de reproduzir, para melhor esclarecimento, os desenhos da autoria do Sr. Marks Portugal, que tão bem estudou os símbolos dos monumentos tiahuanacotas e pré-tiahuanacotas, quando diretor do Museu Nacional de La Paz, em 1937. (§). (Fig. 5.)

Citaremos ainda o raio, figura escalonada que reproduz o risco do fogo no momento da descarga elétrica. É encontrado, além da Porta do Sol, no monólito Bennett e pintado ou gravado na cerâmica de Tiahuanaco.

Um ídolo monolítico do palácio Kalassasaya, é o "Él Fraile" que tem mais de três metros de altura. Muda testemunha de uma civilização desaparecida, essa figura grotesca, de rosto que lembra os dos ídolos encontrados na Ilha de Páscoa, tem em relêvo os olhos e a boca quadrada : as mãos grandes e fortes, seguram, a direita, um cetro e, a esquerda, um vaso. As pernas e os pés são grandes e grossos; a túnica longa e tôda lavrada tem um friso como se fôsse faixa. Segundo um dos estudiosos, que observou de perto

(§) Em novembro de 1937, o Ministro da Educação e Assuntos Indígenas, Tenente-coronel Alfredo Peñaranda, organizou uma Comissão de Arqueologia, para investigar a zona pré-histórica de Khonkho Wankang (Bolívia), constituída pelo Diretor do Museu Nacional de La Paz, Mayks Portugal, o pesquisador Fritz Ruck e o engenheiro Guilherme Mariaca.

o monólito, apresenta desenhos de crustáceos de espécie desconhecida por sua forma e tamanho, e dos quais se vêem apenas três.

No entanto, pelas fotografias êsses desenhos se assemelham bastante ao do friso escalonado do monólito Bennett.

Ainda em Kalasasaya, no lado oposto, há um monólito, mais alto, menos perfeito, repleto de hieroglifos. Neste a túnica é muito mais longa que no "El Fraile", porém muito mais lavrada, de motivos mais variados.

Há duas espécies de representações de ídolos em Tiahuanaco os de pé e os sentados; à primeira categoria pertencem os do tipo do "El Fraile", "Ídolo Gigante" e outros que apresentam os braços sôbre o peito ou seguram cetros e vasos, dando a impressão de sacerdotes fazendo oferenda. A segunda pertencem os que parecem estar ajoelhados ou sentados com um manto que lhes cobre os ombros e os membros. A essa pertencem os ídolos que foram transportados para a entrada da Igreja de Tiahuanaco e que Posnansky atribui à primeira época tiahuanacota, tendo sido, segundo êle, os únicos ídolos do culto religioso dêsse tempo. (Fig. 6.)

A chamada escada de côres do edifício dos sarcófagos (Ke12) de pedras de côres, quadrangulares, com orifícios pequenos e arredondados que teriam contido metais preciosos, é outro monumento digno de nota.

Fazendo parte das ruínas de Tiahuanaco, há a porta do Panteão (U e L) notável pela forma, pelo talho, apresentando reentrâncias, que observam o mesmo alinhamento. É de grande altura e diz-se que sua majestade faz lembrar os arcos de triunfo europeus.

Em Puma Punku, os blocos de pedra lavrada que ali se encontram, são de grandes dimensões, com cavidades quadrangulares ou redondas. Segundo uns, são assentos ou bancos; segundo outras pedras de sacrificios da religião que professavam, e ainda peças dos antigos tribunais. Há também blocos de pedra que apresentam cavidades onde se vêem sinais de metal precioso fundido.

As excavações do arqueólogo Wendell C. Bennett em 1932 e 1934 vieram enriquecer mais a documentação da civilização de Tiahuanaco. Foi na expedição de 1932, que, pesquisando as antigas ruínas, achou o grande ídolo de pedra arenosa, e mais dois outros menores. (Fig. 7). O estudo da cerâmica encontrada nas



Fig. 6

Portal de uma igreja de Tiahuanaco, construída com as pedras das ruínas, vendo-se os ídolos que para ali foram transportados.

camadas estratigráficas das excavações por êle realizadas, levaram-no a dividir a mesma em três períodos : primitivo, clássico e decadente, anteriores ao incaico. Houve covas que mostraram nitidamente as evoluções por ela apresentada. A cerâmica é um verdadeiro documento histórico, que nos revela em geral a vida do povo que a fabricou. Assim o indígena pré-colombiano nos apre-

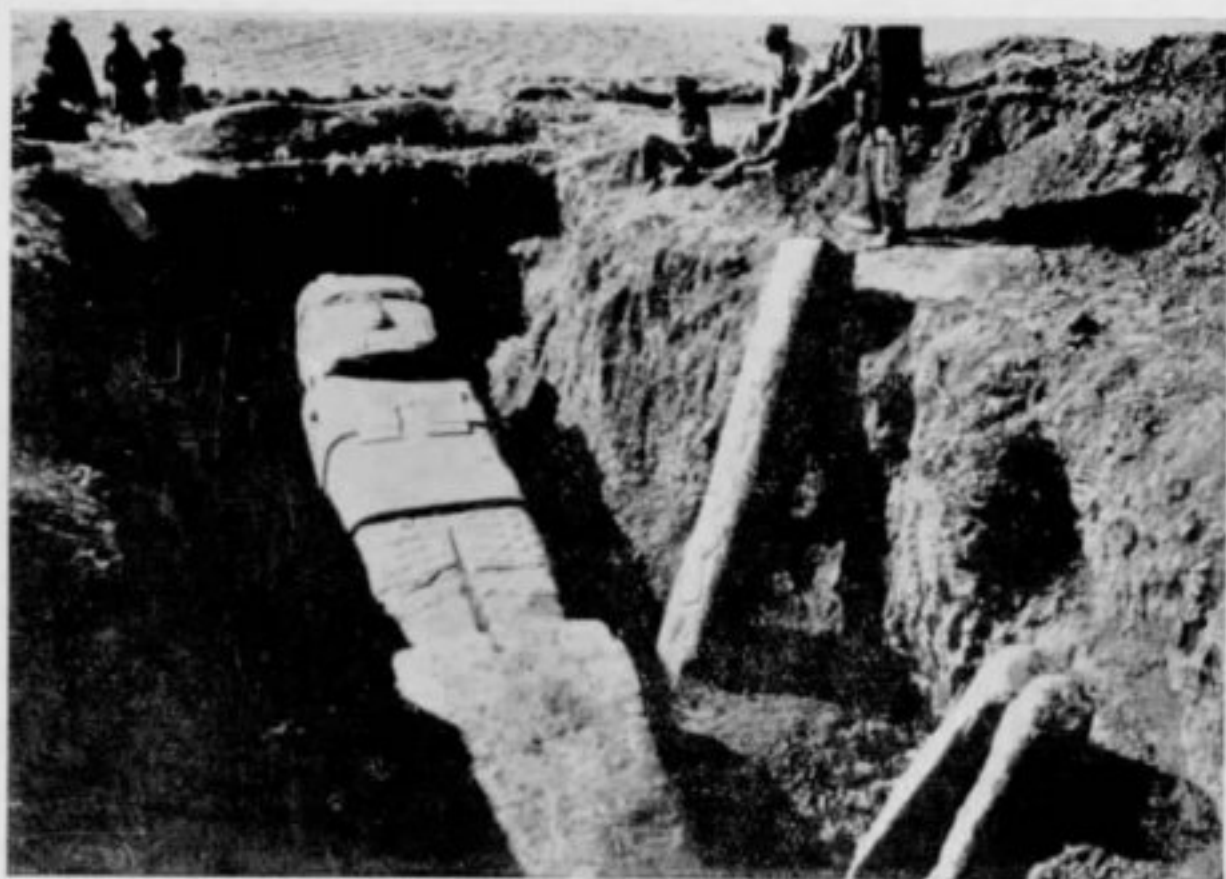


Fig. 7

Escavação realizada pelo arqueólogo Wendell C. Bennett (1932), onde descobriu o monólito gigante e outros dois menores

senta, com toda naturalidade, sua vida sob diversos aspectos gerais, costumes domésticos, práticas religiosas, etc.

A forma típica da cerâmica de Tiahuanaco é a cilíndrica, com variantes : a base muito apertada, base côncava de modo a constituir um pedestal. Nos bordos, as peças trazem, às vezes, esculpturar um pedestal. Nos bordos trazem, às vezes, esculpidas a capidas cabeças de condor ou puma que tem por gola uma lâmina quadrangular. As asas em geral são colocadas em sentido vertical.

Há vasos, porém, que têm forma figurada de animais ou trazem simplesmente cabeças esculpidas no gargalo.

Os motivos ornamentais, do mesmo modo, são os geométricos e representativos : linhas escalonadas, onduladas, círculos; representações antropomorfas e zoomorfas : guerreiros com os machados e trofeus, condor, puma, serpentes, etc.

No período primitivo podemos enquadrar os exemplares que não têm pintura, de côr parda, argila temperada com areia ou mica. Os vasos pintados são de côr clara e ornamentados com linhas escalonadas em vermelho, branco, amarelo e prêto. De vez em quando surge a representação de animais estranhos.

Depois o polimento melhora e na camada imediata, que em geral é separada da anterior por terra e cinza, já surge a cerâmica de barro vermelho, mais fino e polido, e de desenhos em prêto, branco amarelo e marron. Os motivos são muito variados : apresentam os desenhos geométricos que se tornam comuns, mas também surgem as estilizações típicas : o puma, o condor e as figuras humanas.

No período decadente a cerâmica é inferior em tudo : na manufatura, no acabamento e ornamentação. O desenho predominante é o geométrico, mas aparece também a cabeça da puma com olho humano; a côr do fundo é laranja, com desenhos em prêto e branco.

Segundo Bennett, cada um desses períodos é subdividido em três outros. Nas excavações por êle levadas a efeito, surgiu na camada superior à tiahuanacota, exemplares da cerâmica incaica; no entanto não notou elemento algum que pudesse representar um estilo intermediário entre as duas civilizações.

Autores há que dividem sòmente em dois períodos, primitivo e clássico, a cerâmica de Tiahuanaco, porém Wendell C. Bennett, justificou a terceira subdivisão, decadente, pela cerâmica encontrada nas excavações por êle realizadas perto de Cochabamba na sua segunda visita ao país (1934).

Encontrou então na ilha de Pariti, cerâmica semelhante à de Chiripa, que ficava numa camada imediatamente abaixo à decadente, e superior à camada do estilo clássico. Ficou pois definitivamente assentado que a cerâmica de Chiripa é intermediária aos dois estilos tiahuanacos clássico e decadente.

Bennett encontrou fora de Tiahuanaco, em Lucanarta, parte de Chiripa, um templo característico do estilo clássico, outro em Pajchiri na ilha de Cunaná do lago Titicaca. Apresentaram as duas cerâmica característica da mesma época.

O Professor Posnansky encontrou os mesmos tipos na ilha de Simillaka, um pouco abaixo do lago Titicaca.

Segundo êle, a civilização tiahuanacota pode ser dividida em cinco períodos a saber : 1.º época primitiva, cuja cultura atribui a índios autoctones; 2.º coexistência de índios autoctones e um elemento superior imigrado que impõe a língua aimará; 3.º época da pedra engastada ou polígona, com imigração de Huirajochas e imposição do quéchua; 4.º época dos edifícios de tijolos crus, paredes de pedra sem argamassa, imigração parcial para zonas temperadas (costa do Pacífico, etc.) 5.º época dos incas.

Na primeira época, diz êle que uma das diversas tribus autoctones existentes, naturalmente a mais inteligente e poderosa, procurou e conseguiu submeter as outras que viviam disseminadas pelas margens do Titicaca. Conhecendo pouco a arte de lavrar a pedra, escolheram um material mais brando como o arenito vermelho e de mais fácil manejo para utensílios precários que teriam à disposição. A arquitetura, grosseira e sem arte, mostrava no entanto sua beleza nas cabeças esculpidas nas paredes de seus edifícios, quase sempre virados para o oriente, embora não possuíssem os conhecimentos astronômicas do segundo período. As habitações eram cavadas no próprio solo e as paredes sustidas por muros de contenção.

Ao segundo período, atribui um tal adiantamento, uma tal diferença da época primitiva, que crê impossível ser obra da mesma gente. Um povo imigrado de outra região da terra, da qual não há vestígios, teria trazido ao primitivo Tiahuanaco um estilo muito original, artístico e adiantado. Aproveitaram, no entanto, do primeiro período, o sistema de pilares para a construção de paredes, enchendo o espaço que mediava entre êles de pedras cantonadas, e concluindo, no seu estilo próprio, as obras iniciadas pelos autoctones...

As habitações dessa época eram também cavernas quadrangulares, cavadas no sólo, porém o chão, o teto e as paredes eram

de pedras lavradas e tão bem unidas que não deixavam passar a menor infiltração. O espaço reduzidíssimo, não dava para uma pessoa em pé, nem deitada, porém o povo daquela região descansava e dormia de cócoras. (1)

A invasão das águas do lago destruiu Tiahuanaco, no segundo período, arruinando prematuramente a grande cultura. Esse cataclisma inesperado teria apanhado de surpresa os habitantes da metrópole, perecendo o que nela havia de melhor e mais culto; por isso os sobreviventes da catástrofe não teriam sido capazes de reconstruir a cidade desaparecida.

Posnansky dá Tiahuanaco como um centro político e religioso ao qual iam em peregrinação tribos de diversas partes do continente. Assim explica a razão de se ter achado nas excavações realizadas esqueletos de raças diferentes, com cerâmica, armas, instrumentos típicos respectivos, na certa originários de outros departamentos do Peru, da Bolívia mesmo, Equador, Colômbia, Argentina, etc. Nessas regiões são encontrados objetos típicos de Tiahuanaco, o que vem corroborar sua opinião, demonstrando o intercâmbio havido entre elas. Acrescenta ainda que tendo sido Tiahuanaco um lugar de culto religioso, foi também um cemitério, onde naturalmente muitas tribos traziam os corpos de seus chefes para enterrar, o que era considerado um favor especial... Em excavações realizadas foram encontrados crânios que pertenciam a raças estrangeiras, outros com deformação — segundo ele — típica de Tiahuanaco, e inúmeros outros perfeitos, muito bem conformados, presumindo ser da casta superior que dominou a metrópole nessa época.

A isto rebatem os quechuístas (*) dizendo que a deformação craniana não é um costume original de Tiahuanaco, e sim aimará, que muitas múmias de Tiahuanaco não são aimarás, mas quéchuas, sobretudo na metrópole do norte, conforme afirmava Hrdlicka.

Para eles a época de influência aimará é a que produziu a cerâmica mais grosseira e as chamadas chullpas, enquanto a época florescente de Tiahuanaco é caracterizada por uma cerâmica típica

(*) Os que atribuem aos quéchuas a construção de Tiahuanaco. Os aimaristas defendem a origem aimará dos construtores da antiga metrópole. A esta última corrente pertence o Sr. Arturo Posnansky, um dos seus mais ardentes defensores, e à primeira os Srs. Riva Agüero y Orma e Horacio Urteaga.

e rica, edifícios muito diferentes e de estilo posterior às chullpas aimarás.

O Professor Posnansky diz que depois da destruição de Tiahuanaco, as raças estabelecidas nas margens do lago, sustentaram grandes lutas entre si, até que um elemento superior imigrado procurou subjugar as tribos dispersas, impondo uma religião nova, um estilo arquitetônico diferente e outra língua, a quéchua.

O novo estilo arquitetural, diferente do de Tiahuanaco, era menos artístico, sem ornamentos esculpidos na pedra. As construções, erguidas talvez com a idéia de defesa contra as tribos guerreiras, eram de pedra polígona e engastada dando grande segurança às paredes, numa época de freqüentes abalos sísmicos, estando quase sempre destinadas a sustentar a pressão da terra.

Esse tipo de construção foi também encontrado na ilha de Páscoa, no Pacífico, onde talvez tivesse tido origem remota, quando as ilhas ainda faziam parte do continente.

Apesar de não ter o sentido do belo tão desenvolvido como os construtores do megalítico Tiahuanaco, essa época teve seu apogeu, e suas obras são admiradas pelos técnicos atuais. Como seus predecessores se inspiram nas obras que lhe foram legadas e delas tiraram o sistema dos nichos cavados nas paredes. Assim foi feito respectivamente nas imediações de Cuzco e várias partes do altiplano andino com as antigas muralhas da época de Tiahuanaco e assim fizeram os Incas que aproveitaram muitas vezes construções de pedra polígona e engastada, para edificarem sôbre elas com adobes e paredes de pedra bruta, unindo-as com barro e em alguns lugares com cal. Mais tarde, os espanhóis por sua vez, usurpariam essas construções, adotando o sistema de seus antecessores, introduzindo características próprias.

No entanto, diremos que os cultores do quarto período não conseguiram dominar completamente as ilhas e as margens do Titicaca, onde o elemento da fase anterior era mais forte.

Quando se produziu o resfriamento dessas regiões, a escassez da vegetação e da fauna do lago obrigou o homem a procurar um clima mais ameno para sua vida. Começou assim a grande migração, que, com exceção de algumas tribos isoladas se dirigiu uma parte para a Bacia Amazônica e outra parte para o Pacífico. Na

Bacia Amazônica, especialmente na região do Rio Negro, encontramos semelhanças no culto religioso que prestam aos animais, e nos ídolos talhados em madeira.

As tribus que emigraram para a Costa do Pacífico procuraram aperfeiçoar sua cultura, porém, ao faltar o material lítico para suas construções, adotaram o sistema de paredes de pedra sem argamassa e tijolos crus, que deu o nome ao período. Dessa cultura foi Pachacamac a grande metrópole, como Tiahuanaco o foi na sua época.

Com a decadência desse período, surgiu o incaico, no advento do primeiro inca.

O Professor Posnansky situa a grande migração no quarto período e dá Tiahuanaco como centro dessa migração e não como um resultado dela. Em geral, depois dos estudos arqueológicos realizados nestes últimos trinta anos, considera-se esclarecido o problema das culturas peruanas. Foi no segundo século da era cristã que se realizaram as duas migrações vindas da região centro-americana; a costeira e a andina.

A costeira penetrou pelo centro do litoral, entre Acari e Ica, cujo núcleo principal foi Nazca; desenvolveu-se rapidamente, seguindo pelo norte, Monche e Chimaca, formando culturas homogêneas : Proto-Nazca, Proto Chimu e Proto Lima.

A andina produziu as culturas Chorotega, Esmeraldenha, Proto Pausaleo, Ambatenha, Loja, Cuenca, mais tarde Hatun Cañar, Cuelap, Cajamarca, Chavin, Huanaco Velho, Cuzco antigo e Tiahuanaco.

Uma vez formados esses núcleos, desenvolveram-se então as metrópoles : Chavin, Huanaco, Cuzco e Tiahuanaco, entre as quais se nota semelhança de mitos, desenhos ideográficos, toponímia, etc.

Os quechuístas, atribuem o período áureo de Tiahuanaco ao domínio dos quéchuas, e antes da grande catástrofe que os obrigou a dispersar. Dizem êles :

“A civilização de Tiahuanaco, pelo menos na sua época clássica, de expansão e apogeu, não pôde ser aimará ou cola; é muito provável que tivesse sido criada e desenvolvida por povos intima-



Fig. 8

O "Idolo Gigante" na avenida 16 de Julho, em La Paz, para onde foi transportado pelo governo boliviano

mente ligados pela língua e sangue com a atual família quéchua, se bem que, num estado filológico anterior ao idioma geral difundido pelos incas (Paleoquechuísmo); o Império incaico ou néo-quéchua veio representar, ao cabo de uma longa evolução, de invasões e vicissitudes indicadas pela arqueologia e tradições dos cronistas, o *renascimento e o último fruto da cultura de Tiahuanaco*".

*
* *
*

Essas teorias, tão interessantes pela profundidade, pela ousadia, as polêmicas provocadas e conclusões a que chegaram os sábios do nosso século, nasceram do interêsse que despertaram essas ruínas, por nós sumariamente descritas, no espírito curioso e pesquisador dos cronistas e viajantes dos séculos XVI e XVII, numa continuidade ininterrupta até nossos dias.

O Monólito Bennett, o "Ídolo Gigante" de arenito vermelho, estava ligado à simbologia do templo do sol, afirmando até alguns que se achava antes erguido diante d'êle, de modo que o sol dos equinócios nascia exatamente sôbre sua cabeça, enquanto o dos solstícios nascia em ambos os lados do templo. (Fig. 8.)

Erigido no primeiro período de Tiahuanaco, foi testemunha de sua expansão magnífica, de seu apogeu, velando, como deusa que era — Pachamana — pela abundância e fertilidade de suas terras.

A catástrofe, porém, que transformou em ruínas a metrópole do Alto Peru, jogou por terra o ídolo gigante que permaneceu enterrado séculos e séculos, como se não quisesse ver a desolação reinante no lugar onde outrora dominara a grande civilização.

Testemunha milenar de uma das mais antigas e brilhantes culturas da América, ressurgiu agora, no seu novo templo de La Paz, parecendo velar pela prosperidade e esplendor da capital da República amiga.

OTÁVIA CORREIA DOS SANTOS OLIVEIRA

*Conservador Classe "H" do Museu
Histórico Nacional*

BIBLIOGRAFIA

- ADDOR, CARLOTA
— *Através de Bolivia y Sud del Perú.* — "Rev. Geog. Americana",
Ag., 1939.
- BOLLAERT, WILLIAM
— *Antiquarian, Ethnological and others researches in New Granada,
Equador, Peru and Chile, with observations on the pre-incarial,
incarial and other monuments of peruvian nations.* — London, 1860.
- BRYCE, JAMES
— *Les Républiques Sud-Américaines.* — 1915.
- CASANOVA, EDUARDO
— *Las Altas Culturas de la América Indígena.* — "Rev. Geog. Ameri-
cana", n.º 70.
- D'ORBIGNY, ALCIDE
— *Voyage pittoresque dans les deux Amériques.*
- HELFRITZ, HANS
— *Tiahuanaco y sus monumentos.* — "Rev. Geog. Americana", n.º 124.
- HUMBOLDT, ALEXANDRE
— *Vues des Cordillères et Monuments des peuples Indigènes de l'Amé-
rique.* — Paris, 1810.
- JACOBI, DR. E.
— *Dictionnaire Mythologique Universel.* — Trad. de Théodore Ber-
nard. — Paris, 1846.
- LOTHROP, DR. S. K.
— *Resumo do trabalho arqueológico nas Américas, 1931-1934.* —
"Boletim da União Pan-Americana", 1935.
- MUELLE, JORGE C. Y CAMILO BLAS
— *Antigua Cerâmica Peruana.* — "Rev. Geog. Americana", 1938,
abril.
- OROSCO, GERMAN
— *El lago en que se miran dos civilizaciones.* — "Rev. Geog. Ame-
ricana", 1942.
- PORTUGAL, MARKS
— *Las ruinas de Jesus Machaca.* — "Rev. Geog. Americana".
- TRIANA, MIGUEL
— *La Civilización Chibcha.*

URTEAGA, HORÁCIO

- *El Imperio Incaico*. — Prologo de José de la Riva Agüero. — Lima, 1931.

URTEAGA, HORÁCIO

- *El fin de um Império*. — Lima, 1933.

WRIGHG, MARIA ROBINSON

- *Bolivia. El camino central de Sur America, una tierra de ricos recursos y variado interés*. — 1907.
- "Jornal do Comércio". — Junho, 1943.
- "Kollasuyoii. Revista Mensual de Estudios Bolivianos. — La Paz, Bolivia.
- "Natural History". Journal of the American Museum of Natural History. — March-April, 1933.
- "Tihuanaco". (Antologia de los principales escritos de los cronistas coloniales americanistas e historiadores bolivianos) 1939. — Oferecido pela Embaixada da Bolívia.
- Transcrição do extrato da monografia do "Monólito Gigante" enviado pela Embaixada da Bolivia.

AS MULHERES E AS ARMAS

Figuram, nas coleções do Museu Histórico, duas armas femininas : um punhal de liga e um revólver cinzelado.

É por êsses objetos que vamos verificar que os armeiros também cogitaram de fabricar armas especiais para as mulheres.

As peças, a que nos referimos, são pequenas, de acabamento caprichado, lembrando melhor jóias que objetos mortíferos.

REVÓLVER

Revólver cinzelado e dourado a fogo. Tipo "Mignon". Calibre 5 mm. Tambor de 6 tiros, móvel, gravado na parte interna o contraste da fábrica. Alma lisa. Pêso total da arma 167 gr. Comprimento do cano 0,12 u. Bala esférica. Marca do fabricante — Galand. Ornamentação de ramos de rosas desfolhadas e fôlhas estilizadas; cano de metal liso; no fuste, a inscrição, em duas linhas e em semi-círculo : *Galand FAB*; cabo de marfim incrustado de uma faixa dourada com os mesmos motivos ornamentais.

Estôjo de couro da Rússia, com bordadura e fêcho de metal dourado; o interior tem o tampo de couro; onde repousa o revólver, há um recorte no feitio do mesmo, de veludo marron, com uma pequena divisão para guardar as balas.

Comprimento do estojo 0,15m; largura — 0,07½m.

Provém o revólver da fábrica Galand, em Liège, que se situava no Faubourg Vivegnis, 242, e isso pudemos apurar pela marca de garantia, correspondendo às iniciais E L G a *Épreuve Liège Garantie*.

A cidade de Liège, que, desde meados do século XIV, começa a se notabilizar pelas fábricas de armamentos, adota, a partir de 1853, por Decreto Real de 16 de junho, a marca de garantia acima descrita.

Como sabemos, eram as armas de fogo sujeitas a uma prova de perfeição e segurança, e sòmente depois de aprovadas, é que levavam o cunho de garantia.

Galand, fabricante de diversos tipos de armas, criou êste tipo de revólver, denominado "Mignon", que se tornou um modelo particular da fábrica, sendo caracterizado pelo detonador móvel e por não possuir o gatilho, guarda — mato.

Podia êsse tipo, que surgiu mais ou menos em 1880, ser feito de ébano polido ou azulado, ou ainda em marfim trabalhado, e foi idealizado na intenção de presente original.

É inconteste ter o revólver de que nos ocupamos sido digno de artista especializado na arte de cinzelar, visto como para as várias artes de gravar, damasquinar ou esculpir, era uma artista encarregado do trabalho. Embora não possamos assegurar, é de presumir que a outra marca apresentada no tambor seja a do cinzelador e possivelmente feita em Paris, pois as armas Galand, quer as manufaturadas em Liège, quer as de Birmingham, eram em Paris ornamentadas, recebendo então o cunho artístico.

Alguns objetos, destinados à exportação, levavam um contraste indicador; entretanto, queremos crer, como já acima dissemos, ser o "S" encimado de uma estrêla, a sigla do artista gravador.

O que é patente neste revólver, é o espírito de uma expressão artística, traindo o carinho do armeiro, e, entre os vários tipos "Mignon" que conhecemos, êste denota, pela confecção caprichada, talvez, uma encomenda especial, na intenção de requintado presente a mimosa dama.

Foi o revólver adquirido em Lisboa pelo Comendador Luís Portugal, que o trouxe de presente para seu grande amigo o Barão de Alves Mateus, (Portugal). Mais tarde, em 1940, foi comprado pelo Museu Histórico.

Quanto ao fabricante, Carlos Frederico Galand, francês, nasceu em 1832 e morreu em 1900, em Solterre (Loire). Armeiro de nomeada, introduziu vários melhoramentos na armaria, e foi autor de vários inventos, como sejam : pequena carabina de salão (1886), revólver com extrator, que tomou o seu nome, (1870), e o revólver



Revolver de senhora. Das coleções do Museu Histórico.



O mesmo revólver no seu estôjo. Das coleções do Museu Histórico.



Marca do fabricante
do revólver



Sigla
do
artista



Contraste
do
revólver

de bôlso, ou de guerra (1892). Possuiu fábricas em Paris, Liège e Birmingham. Foi dos armeiros aquele que maiores melhoramentos introduziu nas armas de fogo, notabilizando-se sobretudo pela criação do revólver de guerra.

O revólver é uma arma de fogo, miúda, e descende da pistola; é a invenção atribuída ao americano Colt, em 1835, empregada na defesa pessoal, nos combates a curta distância e como meio de precisão.

Assim, com essa finalidade, tem, como característica, permitir o manejo de uma única mão e de disparar vários tiros em curto interválo.

Como o propósito é, sobretudo, a defesa pessoal, é o revólver a arma por excelência de tropas especiais, e foi adotado, durante certos períodos, em alguns países, para determinados regimentos, usando de preferência manufatura de tais ou quais armeiros, ou melhor, tipos criados pelos mesmos. Como exemplo, temos a Itália que adotou o "Carcano", para os carabineiros; a Suíça, o "Vatterli", (1871), para os dragões; a Grécia, o "Gros" (1874), para os artilheiros; a Bélgica, o "ALBINI" (1872), para a polícia; e o Brasil, o "Galand" para a guarda-municipal.

Em 1873, na França, não só o revólver substitui as antigas pistolas usadas pela cavalaria, como se torna usual na marinha. É esta modificação consequência natural da guerra de 1870, em que a armaria toma maior desenvolvimento.

PUNHAL

Pequeno punhal de liga usado pelas mulheres nos séculos XVII, XVIII e XIX.

Punho de latão, circular, descentrado, afinado para a cruzeta, comprimento : 0,04m.

Lâmina de aço, triangular, comprimento : 0,07½m.

Cruzeta de latão, irregular, mais comprida de um lado do que outro 0,01 x 0,01/4. A lâmina segue essa diversidade, correspondendo o lado menor do triângulo ao lado menos largo da cruzeta.

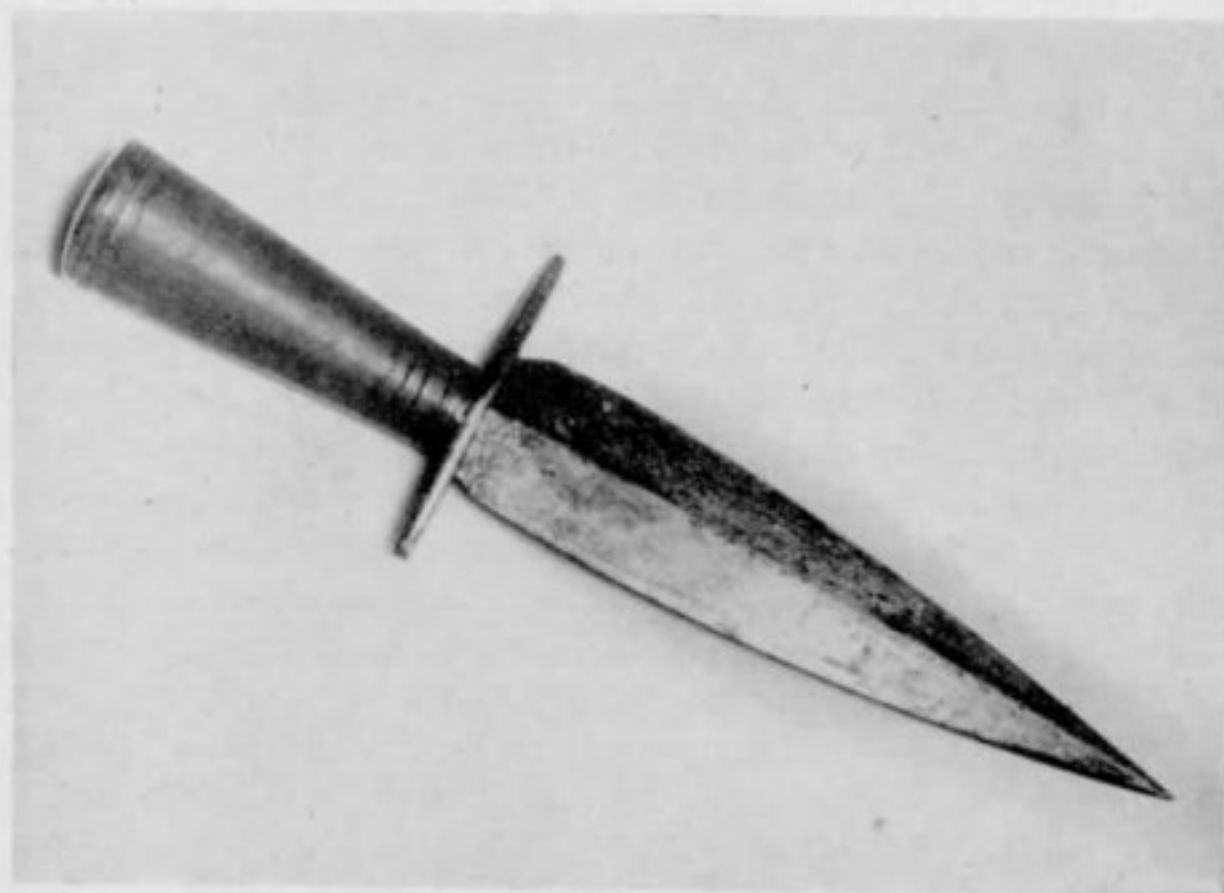
Comprimento total do punhal : 0,11½.

Fabricação tôasca, singela, ornamentado no punho, ao alto e na base, de três filêtes irregulares e um ziguezagueado bastante incerto, parecendo ser feito a canivete pela imperfeição do talho.

Não traz a peça qcalquer indicação da fábrica.

Segundo a classificação de armaria, é o punhal uma arma branca, de mão, miúda, ofensiva, de 2 gumes.

É uma espada de lâmina curta ou melhor uma miniatura da espada, figurando entre todos os povos como complemento desta:



Punhal de liga usado pelas mulheres nos Séculos XVII, XVIII e XIX. (Das coleções do Museu Histórico)

muitas vêzes usado com a finalidade de dar o golpe de misericórdia ao inimigo ferido. Companheiro da espada, acompanha-a nas lutas, e, enquanto a mão direita do guerreiro empunha a longa espada, a esquerda segura o leve punhal, e foi assim que brandindo catana e tanto, alfange e agomia, espada e punhal, pelejaram os antigos combatentes.

É das armas uma das mais antigas, e parece que as mulheres o tiveram como um dos mais eficazes defensores, usando-o também (e sobretudo) nas vinganças premeditadas.

Como objeto precioso, possuíram-no cravejado de pedras, incrustado de marfim, cinzelado, encastado a ouro, com filêtes de prata, era uma vaidade que variava conforme o gosto, o luxo, a riqueza da possuidora, davam-lhe um cunho artístico, um revestimento de belo atenuando a finalidade mortífera. Aliás, êsse sentido verificamos em tôda a armaria antiga, na qual a arte da guerra se alia à arte do belo.

É o punhal uma arma traiçoeira, e na sabedoria das legislações penais antigas, era o crime cometido por arma miúda sujeito a penalidade maior.

Escondiam-no as mulheres no colo, ou usavam-no na liga.

O punhal a que nos referimos não traz absolutamente nada indicando a origem manufatureira.

A lâmina por certo, não proveio de Toledo ou Solingen, pois não tem o punhal em si a marca de Jacob Brach, de Solingen, nem a de Francisco Ruiz, de Toledo, nem de Gomes Carbonel, de Valência, nem de Negroli, de Milão...

Onde a sua fabricação : em Portugal, obra do célebre armeiro João Antônio Gomes, no Rio de Janeiro por José Amaro da Costa ou outro manufatureiro da Real Fábrica de Armas da Conceição, ou ainda teria vindo da longínqua Vila Boa de Goiaz ?

Misteriosamente guarda o segrêdo da origem.

Entretanto, apesar da irregularidade e da ornamentação simples e rústica, possui harmonia no conjunto, leveza de linhas, e graça na imperfeição da forma.

*

* *

A visão do punhal e do revólver leva-nos o pensamento para as mulheres que, no passado histórico do país, se tornaram célebres por seus feitos guerreiros. E desfilam pela lembrança as heroínas brasileiras, que, deixando de lado essa poderosa arma feminina, que é a meiguice, empunharam outras mais rudes e pesadas, e, ao lado dos homens, combateram por um ideal.

Já a mitologia trata das mulheres guerreiras, tendo em "Pallas Athenas" a sua deusa; e, se, na lenda encontramos as Amazonas como expressão máxima de organização de mulheres guerreiras, na religião vamos encontrar um símbolo, na mártir Santa Joana d'Arc.

A história das Amazonas, de que nos dá notícia Orellana no século XVI, vemo-la repetida, em pleno século XIX, na África, onde os quatro famosos regimentos de Amazonas do valente Rei Racq Madu Guezô, de Dahomey, sobressaem pela coragem. Contam que a Generala nas expedições agia como homem, porém... enfeitava-se com muitos colares e missangas.

Por ordem cronológica, destacaremos apenas alguns vultos femininos que se celebrizaram em períodos marcantes de nossa história.

As nossas índias não eram guerreiras; apenas o homem é o combatente, ela acompanha-o nas guerras para transportar-lhe as armas, a fim de que suas forças não sejam gastas em outros misteres, e sim reservadas para o combate.

Esse pormenor encontramos em todos os estudiosos das questões aborígenes, e é ainda através de documentos históricos que sabemos que tomam parte em lutas contra o invasor, no qual presentem, talvez por intuição, o dominador, porém contra outras tribos se tornaram apenas elemento espectador e adjutório, são tribos afins, da mesma raça, do mesmo clima, combatendo pela mesma razão. E ela assim continua à margem, não combate esse inimigo, do qual já conhece os hábitos e as leis; repele, isso sim, com toda a ferocidade, o grande inimigo, o invasor, o qual, no seu instinto primitivo, ela sente, virá modificar-lhe a estrutura social, da qual faz parte integrante e à qual está ligada, na tradição expressa de seus feiticeiros, MURUBIXABAS e pagés. Combate, então, defendendo sua taba do aventureiro. Aliás, é preciso considerar esse particular feminino que lhe é nato; a mulher não é de temperamento guerreiro, ela só entra em luta para a defesa, seja qual fôr a origem desta. E esse motivo prevalece sempre, em todas as lutas em que toma parte.

É o que ama, o que defende : o que lhe representa todo o mundo, seja este simbolizado pelo filho, lar, cidade, pátria...

Os homens pegam em armas para fazer valer um direito, lei, idéia, princípio, religião; a mulher, só em defesa desse direito, lei, idéia, princípio, religião.

O homem investe armado para impor um ideal; a mulher só na defesa desse ideal pega em armas. E êsse modo de ser, que é uma de suas características, vai ser comprovado através da história.

CLARA FELIPA CAMARÃO — CEARÁ

Vibrando a longa espada

Ao lado marcha do Brasileiro espôso. (1)

Conforme a descreve J. Natividade Saldanha, ao lado do marido, tomando parte em todos os combates, ela cumpre o destino da mulher indígena, qual o de acompanhar o guerreiro na luta, sem nela, porém, tomar parte.

Clara Camarão, entretanto, embora segundo a norma traçada às mulheres indígenas, fez mais, pois, com uma visão perfeita do momento a cumprir, organiza e comanda um grupo feminino, que formará a escolta dos retirantes de Pôrto Calvo, através do sertão, até a Bahia.

E, qual Artemisa, Rainha de Cária, na batalha de Salamina, toma parte saliente em Comendaituba, onde, montada a cavalo, comandou o regimento de índios.

MARIA CÉSAR — PERNAMBUCO

Uma das grandes causas da insurreição pernambucana pode ser atribuída às mulheres, cujo sentimento religioso estava em jôgo com a permanência do invasor — o holandês. Coube a Maria César persuadir a João Fernandes Vieira de optar pela causa dos brasileiros, prometendo-lhe a tão almejada mão de espôsa. E, assim, entre outros motivos, é, em grande parte, devido ao amor de sua

(1) J. NATIVIDADE SALDANHA — *Ode pindárica a D. Antônio Felipe Camarão*, in artigo de J. NORBETO DE SOUSA E SILVA — "CLARA FELIPA CAMARÃO" in "Revista do Instituto Histórico", — tomo X — Rio de Janeiro, 1848, página 388.

dama que aceita João Fernandes Vieira a chefia do movimento libertador. Foi Maria César, portanto, quem indiretamente mais contribuiu para a vitória pernambucana, que teve, como epílogo, a expulsão dos holandeses e, como prólogo, a idéia de emancipação. Em 1654, vencem os pernambucanos, e o combate ao invasor apressou o desabrochar do sentimento pátrio. Quando o flamengo partiu, o gérmen do nacionalismo ficou, o mazombo cultivou-o e tal sentimento torna-se a mística nas lutas do Brasil Colônia.

MARIA DE SOUSA — PERNAMBUCO

Ainda na guerra holandesa, vemos gestos de amor pátrio desmedido e, além das heroínas de Tijucupapo, citaremos Maria de Sousa que, recebendo a notícia da morte de um filho, envia a Matias de Albuquerque os dois ainda menores (14 e 12 anos).

Tratando de pernambucanas, não podemos deixar de mencionar o pitoresco caso ocorrido em Pernambuco, ao tempo do donatário Duarte Coelho. Os índios atacavam seguidamente a vila de Iguaçú.

A falta de homens já se fazia sentir e as mulheres resolveram lutar e astuciosamente armaram uma cilada aos inimigos, deixando que se acercassem das seteiras e, quando estavam quase dentro, matavam-nos, resultando, desse ardil, o pavor dos índios que fugiram e deixaram em paz a vila de Iguaraçú. Parece que se deve o êxito ao silêncio em que se mantiveram as combatentes. A maior admiração que causaram não consistiu, porém, nem na coragem demonstrada, nem no ardil pôsto em prática, mas no silêncio em que se conservaram.

ROSA MARIA SIQUEIRA — S. PAULO

Nascida em 1690, em S. Paulo, casa-se com o Desembargador Antônio da Cunha Souto Maior, indo residir na Bahia. Em uma viagem a Portugal, é a náu "N. S. do Carmo e Santo Elias", na qual faz a travessia, atacada em alto mar pelos corsários; então, envergando trajes masculinos, confundida Rosa Maria com os combatentes, peleja, luta, estimula-os, sobressaindo pelo exemplo

de sua coragem. E, a 22 de março de 1714, chega a Lisboa a vitoriosa nau "N.S. do Carmo e Santo Elias", conduzindo a valente paulista.

MARIA ÚRSULA DE ABREU LENCASTRE — RIO DE JANEIRO

Essa ilustre guerreira que foi Maria Úrsula de Abreu Lencastre, o soldado Baltasar do Couto Cardoso, a Senhora de Pangim, nasceu no Rio de Janeiro, no fim do século XVII. Aos 18 anos foge de casa e no galeão "S. Rafael" parte para Lisboa. Daí pela nau "S. João de Deus" segue para Moçambique. A 1 de setembro de 1700, sob o nome de Baltasar do Couto Cardoso, alista-se como soldado, na Casa da Índia, em Goa. Apesar de ter casado após a sua chegada a Goa com Afonso Teixeira Arrais de Melo Mendonça, seu companheiro de viagem, que fôra com o posto de capitão do forte de S. João Batista, dá início à vida militar. Nos combates em que toma parte, revela-se soldado corajoso, é a heroína da Fortaleza de Amoná, intrépida guerreira no posto de cabo do Baluarte Madre de Deus, da Fortaleza de Chaul, defensora do Forte de Moçambique... E, como Hipólita Malespina, aprisionando inimigos, dando expansão ao pendor militar, continua na vida guerreira, até 12 de maio de 1714, quando dá baixa. Por seus feitos, recebe, como recompensa, em 1714, "... a mercê da capitania do Paço de Pangim" (2), pelo tempo de 6 anos e um xerafim (moeda de prata, corrente na Índia, do valor de 30 réis) por dia, podendo ser este legado transmitido aos descendentes.

Contam seus biógrafos que conservou, sempre, como lembrança, o traje masculino e a espada.

BENTA PEREIRA — RIO DE JANEIRO

Filha do Sargento-Mor Domingos Pereira da Cerveira, casada com Pedro Magalhães Barreto, teve seis filhos: o licenciado Manuel Manhães Barreto, o Capitão-Mor João Álvares Barreto, o Tenente Francisco Manhães Barreto, Páscoa de Sousa, que casou

(2) GUSTAVO BARROSO — *A Senhora de Pangim*. — Rio de Janeiro, s/d., pág. 150.

com João de Andrade Leitão, Domingas Pereira de Cerveira, casada com João Francisco Travassos e Mariana de Sousa Barreto.

O Governador Martim de Sá, que sucedera a Salvador Correia de Sá e Benevides, era homem despótico e, por lhe caírem no desagrado algumas pessoas ilustres, manda prendê-las e deportá-las para a Bahia, ocasionando tal gesto não só o desagrado do povo, como o início de uma revolta.

É em casa de Benta que se refugiam os conspiradores, sendo um dos chefes, Manuel Manhães Barreto, que a 3 de outubro de 1740 é feito prisionado e, ao voltar da prisão, vem magro e maltratado.

O ódio ao desposta a domina e, agrupando mulheres destemidas (não tivessem muitas delas nas veias o sangue de alguma avó índia), forma um batalhão feminino e sai a combate, "pistola nos coldres e espada em punho", conforme expressão de Charles Ribeyrolles. Em uma dessas lutas é o filho ferido e consegue transportá-lo, a fim de resguardá-lo nas serras do Itaocá.

Ultimamente, prestando homenagem à heroína campista — Benta Pereira — foi dado o seu nome a um avião.

MARIANA DE SOUSA BARRETO — RIO DE JANEIRO

Em 1748, por ocasião da posse de Martim Correia de Sá, como procurador do 4.^o Visconde de Asseca, avulta, ao lado de Benta Pereira, sua filha Mariana de Sousa Barreto.

No cêrco à Câmara, dirigindo os insubmissos, deu prova de coragem, sendo a primeira pessoa a entrar no edifício, algemando e conduzindo à prisão os partidários do Visconde de Asseca. É ela ainda quem se opõe depois, quando, perseguidos, os amotinados tentaram refugiar-se nos sertões, obrigando-os a continuar a luta.

Prêsa, é deportada para a África e, conforme consta da sentença de 2 de março de 1751 "... era a principal entre outras muitas mulheres, que concorreram armadas naquela sedição" (3)

(3) ALBERTO LAMEGO — *Terra Goitacá* — Paris, 1920 — vol. II, página 398.

e condenada com baraço e pregão para que "... va degredada por tôda a vila para o presidio de Benguella". (4)

E nada mais se soube dessa esquecida heroína campista da sedição goitacá.

DAMIANA DA CUNHA — GOIÁS

A batalha que travou Damiana da Cunha foi uma das mais penosas e árduas : não pelejou, não manejou armas, mas foi a batalhadora que mais armamento tomou ao inimigo. E também se não empunhou armas, teve, em compensação, sôlido de militar, percebendo a gratificação de 40\$000 anuais.

Os índios caiapós iam se instruir na aldeia de S. José de Mossamedes e, sabendo lidar com as armas, abandonavam a civilização e, internando-se nas matas, iam servir de instrutores na sua tribo e depois atacavam aldeias.

É Damiana da Cunha, neta de cacique, quem se propõe a acalmar a ferocidade dos índios e servir de ligação entre a sua gente bravia e a nova, que havia adotado.

Casada com Manuel Pereira da Cruz, militar, que muito a auxiliou nesse mister, e sempre acompanhada por José e Luísa, fiéis companheiros nessa missão que ela a si mesma atribuiu, fêz várias entradas e domesticou com seu tino altruístico centenas de índios insubmissos. Esse resultado é sempre devido unicamente a seu valor pessoal.

A fôrça de seu prestígio consistia na suavidade e compreensão para com os problemas do índio, aliado ao grande amor da Pátria : "... ao importante fim de os atrair como nossos irmãos, filhos do Brasil, e que servindo sômente de se lhes despertar o amor do bem, não é para perturbar a sua liberdade, pois que êles são livres e como tais serão sempre tratados". (5)

A partir de 1808, até 1831, data de sua morte, avulta a sua ação patriótica.

(4) Idem.

(5) J. NORBERTO — *Damiana da Cunha*. — In "*Revista do Instituto Histórico*", tomo 24, Rio de Janeiro, 1861, pág. 532.

E, verdadeira missionária das selvas, fiel ao ideal, convicta dos princípios de que os índios seriam mais felizes nas aldeias do que nas florestas, organizava nova bandeira e internava-se nas selvas.

SOROR JOANA ANGÉLICA DE JESUS — BAHIA

O movimento revolucionário que explodiu na Bahia a 10 de fevereiro de 1821, pode ser considerado como um dos sinais precursores do movimento independente que vai se processar no Brasil. Exatamente um ano depois, em fevereiro de 1822, as hostilidades se acentuam, e o General Madeira de Melo, que recebera reforços de Portugal e de Jorge Avilez (que capitulara no Rio de Janeiro), mantém militarmente o govêrno português na Bahia.

Segundo uns autores, refugiaram-se no Convento da Lapa alguns "independentes", e, no encalço desses inimigos, soldados portugueses invadem o convento e matam a Abadessa do mesmo, Soror Joana Angélica, que se opusera à perseguição. Segundo outros autores, foi o assalto ao Convento da Lapa represália e mero ato de destruição da tropa portuguesa, nos dias tumultuosos de 19, 20 e 21 de fevereiro. De uma ou outra forma é incontestado que, protegendo, acumpliciada, a brasileiros insubmissos ou não, foi Soror Joana Angélica, conforme a expressão de Bernardino de Sousa "a primeira heroína da Independência do Brasil".

Morreu a 20 de fevereiro de 1822, aos 62 anos de idade, no Convento de N.S. da Conceição da Lapa, a Revda. Madre Abadessa Joana Angélica de Jesus, e, do têrmo de falecimento consta "... faleceu sem os sacramentos por morrer de huma Baúnetada no acontecimento e entrada que fizeram neste Convento a Tropa Lusitana".

Ainda nessa luta, pela emancipação política, são lembradas : Epifânia Muribeca, que organizara um batalhão de patriotas, Bárbara de Aramaré, Luisa do Pantaleão...

MARIA QUITÉRIA DE JESUS MEDEIROS — BAHIA

O movimento da independência na Bahia teve uma forma guerreira e poética. Se ocorre no Brasil, como evolução da forma liberal, aí é ocasionada pelo fator nacionalismo. A expulsão do Gene-



Maria Quitéria de Jesus Medeiros. Das coleções do Museu Histórico.

ral Madeira de Melo é ponto de honra para o clero, que doutrina, para os nobres senhores de engenho que combatem; inflamara-se o entusiasmo cívico. No interior, formam-se companhias, como a dos Padrões, que vão se unir aos independentes, cria-se o batalhão dos Libertos, formado por escravos emancipados para a defesa da causa. É místico o movimento, a bandeira imperial é o orgulho de uma cidade!

No Recôncavo formara-se um núcleo de perseguidos, de partidários da independência; aí é o ponto de reunião, e exaltados, agindo, preparando planos, organizando, combatem pelo seu ideal. Despojando-se de suas jóias (adorno preferido pelas mulheres), as baianas, refugiadas no Recôncavo, as oferecem, para ser o dinheiro apurado aplicado na causa libertadora, gesto êsse que, 100 anos depois, as paulistas imitam, na revolução constitucionalista de 1932, quando as alianças de ouro são substituídas pelas de metal, com o expressivo dizer: "Dei ouro para o bem de S. Paulo".

Fazendo propaganda da idéia de independência, vão emissários ao interior do país.

É o relato entusiástico de um dêles ao pai de Maria Quitéria, que emociona a jovem que, vestindo um terno do cunhado, foge de casa e asenta praça na vila de Cachoeira, no Batalhão de Voluntários do Príncipe, passando depois para o Batalhão de Caçadores, os "Periquitos".

Salienta-se na carreira militar, por atos de coragem, culminando êstes na defesa da foz do Paraguaçu. Sua missão guerreira está cumprida, finalmente, com a vitória a 2 de julho de 1823. Recebem os vitoriosos soldados várias homenagens e uma das que mais deviam ter sensibilizado a heroína da guerra da independência talvez fôsse a das religiosas do Convento da Soledade, as quais a recebem com uma grinalda de fôlhas e flores de café, primeira homenagem simbólica de brasilidade a essa vitoriosa da campanha libertadora, que garantiu a unidade geográfica do país.

E a mimosa e alva flor de café, tão bela e tão pouco decantada, compareceu à festa da consagração da guerreira Maria Quitéria de Jesus Medeiros.

Usava ela o uniforme do Batalhão de Caçadores, mas, como deliciosamente contou Maria Graham "Acrescentara um saiote,

que imitara dum figurino de "highlander" por conveniente ao decoro do sexo". E à destemida guerreira não falta, embora justificada, a preocupação da indumentária.

Como portadora da vitória na Bahia, vem ao Rio de Janeiro, onde recebe do Imperador, a 20 de agosto de 1823, a insígnia de cavaleiro da Ordem do Cruzeiro, percebendo também o soldo de alferes de linha.

MARIA AMÁLIA DO RÊGO BARRETO — VITÓRIA

Foi uma das que não puderam realizar seu intento. Inscrita no 5.º Batalhão "... vestida a militar, saiote amarelo bordado de verde com a estrêla de 1.º cadete no braço" (6) é obrigada a voltar de Recife à sua cidade, Vitória, com os sonhos guerreiros de moça de 18 anos.

ANITA GARIBALDI — SANTA CATARINA

Ana de Jesus Ribeiro, nascida em Morrinhos, Sta. Catarina, casou em 1839, em Laguna, com José Garibaldi. Tornou-se, por amor ao marido, famosa guerreira. Acompanha-o em tôdas as lutas, e, nos campos da Forquilha, à margem do rio Marombas, para onde avançaram as tropas republicanas conduzindo munições, é feita prisioneira, conseguindo fugir e reunir-se, em Lajes, a Garibaldi.

É de se notar a fuga de Anita Garibaldi, que, iludindo a vigilância dos guardas, consegue chegar à margem do rio Canoas, onde quatro soldados, aí em guarda, assombrados com a aparição de uma mulher, fogem, aproveitando-se ela para atravessar o rio a nado.

Uma das facêtas mais originais da vida militar de Anita Garibaldi é ter sido, talvez, a única mulher que tomou parte em combates navais, como o da Laguna, a 15 de novembro de 1839, e o de Imbituba, a bordo da escuna "Rio Pardo".

Partindo José Garibaldi para a Itália, seguiu-o Anita, vindo a falecer na bela cidade de Ravena, em 1849.

(6) IGNES SABINO — *"Mulheres ilustres do Brasil"* — Rio de Janeiro, s/d, pág. 210.



Anita Garibaldi. Óleo de J. R. Ferreira. Das coleções do Museu Histórico.

ROSA DA FONSECA

Dando provas de desmedido amor pátrio, enviou ao Paraguai os filhos, perdendo dois, Hipólito Mendes e Afonso, na batalha de Curupaiti, a 2 de setembro de 1866, e outro, Eduardo Emiliano, na batalha de Itororó, a 6 de dezembro de 1868.

Todos os seus filhos, e eram sete, fizeram a Guerra no Paraguai, e o único, que não foi, por não o permitir o Imperador, reagiu, tornando-se mais tarde ardoroso republicano.

LUDOVINA PÔRTO CARREIRO — MATO GROSSO

Comandando 50 mulheres, as que se achavam no Forte de Coimbra, à margem direita do Paraguai, na zona fronteira de Mato Grosso, está Ludovina Pôrto Carrero, na defesa heróica do forte, defesa essa de grande alcance pelo tempo aí dispendido pelo inimigo, dando oportunidade ao preparo de defesa de outras linhas. É êsse o grande valor estratégico do combate do Forte de Coimbra, à qual emprestou sua capacidade organizadora Ludovina Pôrto Carrero. Casada com Hermenegildo Pôrto Carrero, defensor do Forte de Coimbra, depois Barão do Forte de Coimbra, compartilha com o marido as glórias do título nobiliárquico.

JOVITA FEITOSA — CEARÁ

Com 18 anos, vindo da pequena localidade de Inhamuns, Ceará, inscreve-se no Batalhão de Voluntários do Piauí aquela que foi incontestavelmente a heroína da guerra do Paraguai.

Dando provas de tenacidade e decisão, pois, não tendo recursos para se transportar ao Piauí, vence a pé a distância que a separa de sua residência ao local de inscrição; é ainda devido a essa perseverança e entusiasmo cívico aceita nas fileiras do 35.º Batalhão de Voluntários, o 2.º Corpo de Voluntários do Piauí, e, no posto de sargento, embarca para o Rio de Janeiro, sendo então recusado seu oferecimento pelo Ministro da Guerra. Fixa residência no Rio de Janeiro, suicidando-se em 9 de outubro de 1867, por questões de amor.

Há, no Museu Histórico, um retrato de Jovita Feitosa, doação do Dr. Aurélio de Brito, em 1931, em que a vemos, vestindo farda



Jovita Feltosa. Das coleções do Museu Histórico.

de voluntário : túnica preta, 4 divisas de sargento na manga e o escudo imperial, sacola branca, quepi preto. De braços cruzados, figura de cabocla enérgica; porém, a par do olhar decidido, vislumbra-se um que de suavidade, que parece ter sido sempre a sua característica. Os cabelos repuxados para trás, porém não cortados, denotam que o sentimento feminino de vaidade ainda sobrepuja a vontade máscula de combater.

ANA NÉRI

Não podemos deixar de mencionar, neste trecho das heroínas da guerra do Paraguai, o vulto de Ana Néri, símbolo da mulher enfermeira, que, durante cinco anos, nos hospitais de sangue, acompanhou o exército brasileiro.

É o amor materno quem indica o rumo a esta brilhante enfermeira, que cumpriu, tão nobremente, sua alta missão de caridade.

E, assim, perpassam guerreiros vultos femininos, que, participando nas lutas pátrias, formam uma galeria de heroínas, que escreveram, com seus gestos de coragem, páginas brilhantes na história do Brasil.

FORTUNÉE LEVY

*Conservador cl. H do Museu
Histórico Nacional*

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE

— *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e S. Paulo* (1822) — S. Paulo, 1932.

ALBANO DA SILVEIRA PINTO

— *Resenha das Famílias e Titulares e Grandes de Portugal* — Lisboa, s/d, 2 volumes.

BENEZIT (E)

— *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs* — Paris, s/d.

BERNARDINO DE SOUSA

— *Joana Angélica* — Bahia, 1922.

CUNHA MATOS

— *Itinerário do Rio de Janeiro às Províncias do Pará e Maranhão* — Rio de Janeiro, 1836.

ÉRICO COELHO

— *A mulher e a guerra* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1916, tomo 80.

ERNESTO SENA

— *Perfis e rascunhos* — Rio de Janeiro, 1909.

GUSTAVO BARROSO

— *A Senhora de Pangim* — Rio de Janeiro, s/d.

HENRIQUE BOITEUX

— *Anita Garibaldi* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1917.

HENRY KOSTER

— *Travels in Brazil* — London, 1816.

HENRY RAFFARD

— *Pessoas e coisas do Brazil* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1889, tomo 69.

INEZ SABINO

— *Mulheres ilustres do Brasil* — Rio de Janeiro, s/d.

JOAQUIM CAETANO FERNANDES PINHIRO

— *O Brasil holandês* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1860, tomo 23.

JOAQUIM NORBERTO DE SOUSA E SILVA

— *Brasileiras célibres* — Rio de Janeiro, 1862.

JOAQUIM NORBERTO DE SOUSA E SILVA

— *Clara Felipa Camarão* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1870, tomo 10.

JOAQUIM NORBERTO DE SOUSA E SILVA

— *Rosa Maria de Siqueira* — in "Revista do Instituto Histórico" — Rio de Janeiro, 1841, tomo 3.

LUÍS CARRÉ

— *Les poinçons de l'orfèvre française* — Paris, 1828.

MARIA GRAHAM

— *Jornal of a voyage to Brazil* — London, 1824.

WANDERLEY PINHO

— *Cotegipe e seu tempo* — S. Paulo, 1937.

ARMARIA

ALBUM GALAND

— Paris, 1877.

ALPHONSE POLAIN

— *Armurerie liégeoise* — Liège, 1863.

FIGUIER (LOUIS)

— *Les armes à feu portatives.*

JOÃO PEREIRA

— *Armas automáticas* — Rio de Janeiro, 1933.

LACHÈVRE (R.)

— *Armes portatives* — Fontainebleau, 1879.

LELEN (V.)

— *Revolvers et pistolets* — Paris, 1903.

MARDEL (LOUIS)

— *História da arma de fogo* — Lisboa, 1887.

MÁRIO BARATA

— *Contribuição ao estudo da armaria no Brasil* — conferência in "Revista de Estudos Brasileiros", 1941.

PLY (G.)

— *Manufacture d'Armes* — Paris, 1889.

SCHMIDT (R.)

— *Les armes à feu portatives* — Paris, 1877.

SCHMIDT (R.)

— *Les nouvelles armes à feu portatives* — Bale-Genève. — Lyon, 1889.

SOUSA VITERBO

— *A armaria em Portugal* — Lisboa, 1908.

VAEÊNCIA DE DON JUAN (CONDE VDO)

— *Catálogo Histórico-descriptivo de lá Real Armeria de Madrid*, 1898.

O ALMIRANTE VISCONDE DE INHAUMA

O Almirante Joaquim José Inácio, Visconde de Inhaúma, nascido em Lisboa a 30 de junho de 1808, era filho de José Vitorino de Barros e D. Maria Isabel de Barros. Veio para o Brasil com dois anos de idade, em companhia de sua família, que se estabeleceu no Rio de Janeiro. Criou-se no meio brasileiro, onde estudou as disciplinas necessárias para se matricular em 1822 no Curso de Matemáticas da Academia de Marinha, fundada por D. João VI. Seu pai tornara-se oficial da marinha Imperial, após a independência, o que influenciou na escolha de sua carreira destinada a brilhante futuro.

Guarda-Marinha na promoção de 4 de dezembro de 1823, participou da expedição contra os revolucionários da Confederação do Equador de 1824 a 1825. Distinguiu-se a seguir na campanha naval da Cisplatina. Prisioneiro dos argentinos em 1827, no infeliz desembarque de Cármen de Patagones, revoltou seus companheiros e apoderou-se do barco inimigo que os transportava, refugiando-se no pôrto de Montevideú. Comandou como Segundo-Tenente a bateria de Santa Rita, na Colônia do Sacramento e rompeu o bloqueio apertado que a angustiava, audaciosamente, a fim de remunciar e abastecer a heróica praça sitiada.

Prestou grandes serviços nos acontecimentos do Rio de Janeiro, após a abdicação de D. Pedro I, em 1831, e na Balaiada, no Maranhão, em 1836. "Em 1838, no bloqueio da cidade de Bahia, em revolta (Sabinada), deu prova de seu ardor, comandando o brigue "Constança"; não se conteve ao ver a ousadia de uma barca austriaca, que avançava, entrando no pôrto, e, tomando a responsabilidade do seu ato, mandou soltar as velas, meteu-se debaixo das baterias da cidade, no meio da chuva de balas afugentou o navio e voltou para o seu pôsto ao som de vivas e aplausos das guarnições

de uma corvêta, de um brigue francês e de uma escuna norte-americana”.

Como Inspetor dos Arsenais de Marinha da Província de S. Pedro do Rio Grande do Sul, durante a rebelião farroupilha, contribuiu grandemente para que os rebeldes não tomassem a cidade do Rio Grande, durante o ano de 1841.

Promovido a Capitão-de-Fragata a 15 de março de 1846, comandou a fragata “Constituição”, famosa na nossa história naval. Nela conduziu em 1847 Suas Majestades Imperiais D. Pedro II e D. Teresa Cristina à Província do Rio Grande do Sul, pacificada havia dois anos pelo Marechal Luís Alves de Lima e Silva, então Barão de Caxias. No mesmo ano, foi nomeado pelo Ministro da Marinha, Conselheiro Cândido Batista de Oliveira, membro da Comissão de Marinha, organização que correspondia na época a um verdadeiro Conselho Naval.

Na Revolução Praieira de 1848, comandou as forças navais em operações na Província de Pernambuco, realizando um desembarque de quinhentos marinheiros, a 2 de fevereiro de 1849, no Recife, que contribuiu extraordinariamente para a derrota dos revoltosos.

A 14 de março de 1848, recebeu os galões de Capitão-de-Mar-e-Guerra. De 1850 a 1854, como Inspetor de Marinha da Côrte, dirigiu no Arsenal a construção das corvetas “Baiana” e “Imperial Marinheiro”, do brigue “Maranhão”, do brigue-escuna “Toneleros” e do vapor “Ipiranga”. Atingiu o posto de Chefe de Divisão, que corresponde hoje a Contra-Almirante, em 1852, e o de Chefe de Esquadra, imediatamente superior, em 1856. Exercia o cargo de Quartel-Mestre-General da Armada desde 1855, quando se tornou membro efetivo do Conselho Naval em 1858.

O ano de 1861 marcou sua entrada na alta administração do Império Brasileiro como Ministro da Marinha e interino da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Sobre sua personalidade disse Joaquim Manuel de Macedo no Instituto Histórico: “Na alta administração, como em tôdas as comissões que desempenhou, Joaquim José Inácio se distinguiu sempre pela inteligência, vontade forte, solicitude e honra ; e constantemente ocupado, preocupado e digamo-lo assim, apaixonado da Marinha, só desviava dela os sen-



O Visconde de Inhaúma. Óleo de autor desconhecido. Museu Histórico Nacional.

tidos para abrir o coração à caridade, quando sob suas vistas foram feitos o Cemitério e a Casa dos Expostos da Santa Casa da Misericórdia, a que serviu como escrivão e provedor interino ; quando esmolou de porta em porta, na sua paróquia, a favor dos infelizes atacados da peste que nos flagelou em 1854; quando estabeleceu uma mesada à enfermaria da Marinha no Quartel de Bragança, e quando, enfim, espalhava benefícios com o segrêdo do Evangelho, acudia à voz da amizade, ao cumprimento dos deveres cívicos ou ao clamor do infortúnio. Completava suas virtudes o mais profundo sentimento religioso, que, inoculado pela educação na infância, desenvolvido e firmado pela razão na idade do raciocínio, exaltou-se na contemplação da imensidade do mar e dos mundos radiantes do firmamento, nesses tantos dias e tantas noites mudas, em que êle, isolado entre o mar e o firmamento, levantando o rosto, via na multidão, no movimento, no equilíbrio dos astros, Deus ; abaixando os olhos, via no imenso abismo das águas, Deus ; e, olhando em tórno, via na imagem do infinito, Deus”.

Deu-lhe a Providência Divina as fôrças necessárias para receber a noticia, logo nas primeiras operações contra o Paraguai, da morte heróica de seu filho o Capitão-Tenente Mariz e Barros e para enviar à guerra o segundo filho, dizendo-lhe:

— “Siga, siga em substituição a seu irmão, siga já !”

A esquadra Imperial entrava na liça contra o Ditador Solano López, que invadira e afrontara o Brasil, sob o comando chefe do Vice-Almirante Joaquim Marques Lisboa, depois Marquês de Tamandaré, seu glorioso companheiro das pugnas do Primeiro Reinado. Quando êsse impávido soldado do mar deixou o pôsto, o Imperador lembrou-se de Joaquim José Inácio para substituí-lo, incitando-o a salvar a dignidade nacional ultrajada. Barroso vencera no Riachuelo. Osório desembarcara no Passo da Pátria. Os paraguaios haviam sido derrotados em Tuiuti. Mas as fortificações de Curupaiti e Humaitá impediam aos nossos navios de guerra a passagem do rio para atingir o inimigo no coração de sua resistência. Isso só deveria mais tarde à cooperação entre as fôrças de terra comandadas pelo Marquês de Caxias e as navais dirigidas por Joaquim José Inácio.

D. Pedro II lembrou-se do velho marinheiro carregado de serviços à Pátria. A propósito escreveu admiravelmente um biografo do grande Almirante:

“A um tal reclamo e partido do ponto mais culminante do nosso edificio social, o velho marinheiro sacudiu a cabeça e, remoçado, esquecendo sossêgo, família, desgostos, saúde e vida, respondeu sem hesitar:

— Pronto! Mais do que tudo que possuo, mais do que a minha própria vida, vale a honra do meu país!

— Pronto! disse êle, e com tanta sinceridade o fêz que, sem impor condições, estranho a cálculos politicos, sem se fazer manivela de uma intriga, sem aspirar à governança do Estado, sem idéia de preparar o futuro de um partido, em poucos dias, *largando amarras por mão*, lançou-se às águas a salvar a honra do país, que se afogava, partindo a 5 de dezembro de 1866 como comandante-chefe da esquadra em operações.

E quanto sacrificio, quanta resignação, quanto sofrimento não lhe foram precisos?

Quantas injustiças, quantas decepções pesaram sobre êle?!

Se bem que primeiro em sua missão, sujeitaram-no a outro primeiro: colocado na posição de transmissor de ordens, carregando com a responsabilidade que lhe era alheia; contrariado em seus planos por quem incompetente e incapaz dêles; mortificado pela vontade de quem de longe exigia, sem conhecimento da convicções da Armada; vilipendiado por seus próprios beneficiados, conhecendo a má vontade, tanta vez liberalizada para com êle; nada demoveu o velho marinheiro do cumprimento fiel dos seus deveres.

Tinha diante dos olhos a necessidade do desagravo da Pátria. continuava-se a dizer que êle era necessário. Esqueceu tudo quanto observava, seguiu seu caminho e provou que, ou como simples praça, ou como almirante o seu patriotismo era o mesmo!

Sempre que dêle se exigiu um serviço, o serviço appareceu.

Foi à sua voz que, além de outros feitos gloriosos, surgiram *Curupaiti* e *Humaitá*; a 15 de agosto de 1867 bombardeia *Curupaiti*, destrói estacadas, zomba de torpedos, do fogo vivissimo das baterias da fortaleza, e força aquêle terrível passo do rio *Paraguai*.

A 17 de setembro recebe do Imperador, o Sr. D. Pedro II, o título de Barão de Inhaúma.

A 19 de fevereiro, assiste e vê forçadas a passagem de Humaitá, que se dizia impossível e saúda entusiasmado êsse estrondoso feito, glória imperecível da Marinha brasileira.

Depois de Humaitá, outros virentes louros e, enfim, a formidável Angostura, cujo passo estreito e tortuoso força, dirigindo o combate horrível na *Belmonte*, navio de madeira, sôbre cujo tombadilho comanda fardado de grande uniforme e com galhardia tal, que, no fim da peleja, é cumprimentado pelos comandantes de três canhoneiras estrangeiras, testemunhas do arrojadíssimo feito.

E seria o próprio Almirante quem, em pessoa, passasse por mais êsse perigo, se faltasse porventura a disciplina nos seus comandos.

Se guarda, nessa e em outras ocasiões o seu lugar, marcado aliás pelas regras militares, foi porque nunca chegou aos seus ouvidos a desanimadora e dolorosa frase — *Está tudo perdido!* — porque então êle mostraria, como tantas provas havia dado já, valor e energia iguais às de qualquer dos mais denodados”.

Entrado em anos, a guerra lhe desbaratou a saúde. Com os pés inchados, não podia sequer suportar sapatos de couro. Os médicos insistiam por sua retirada, ao que êle respondia com altivez:

— “Morrerei com honra! Minha missão não está completa, devo levar a Esquadra a Assunção e não sei mentir! Só o Governo Imperial pode restituir-me à família para salvar-me a vida. Só uma ordem positiva de quem me entregou a Esquadra me autorizará a arriar o meu sinal de Chefe e retirar-me. Não me pertenceo: sou da Pátria, conheço a honra do soldado e seu dever; antes a morte do que a deserção!”

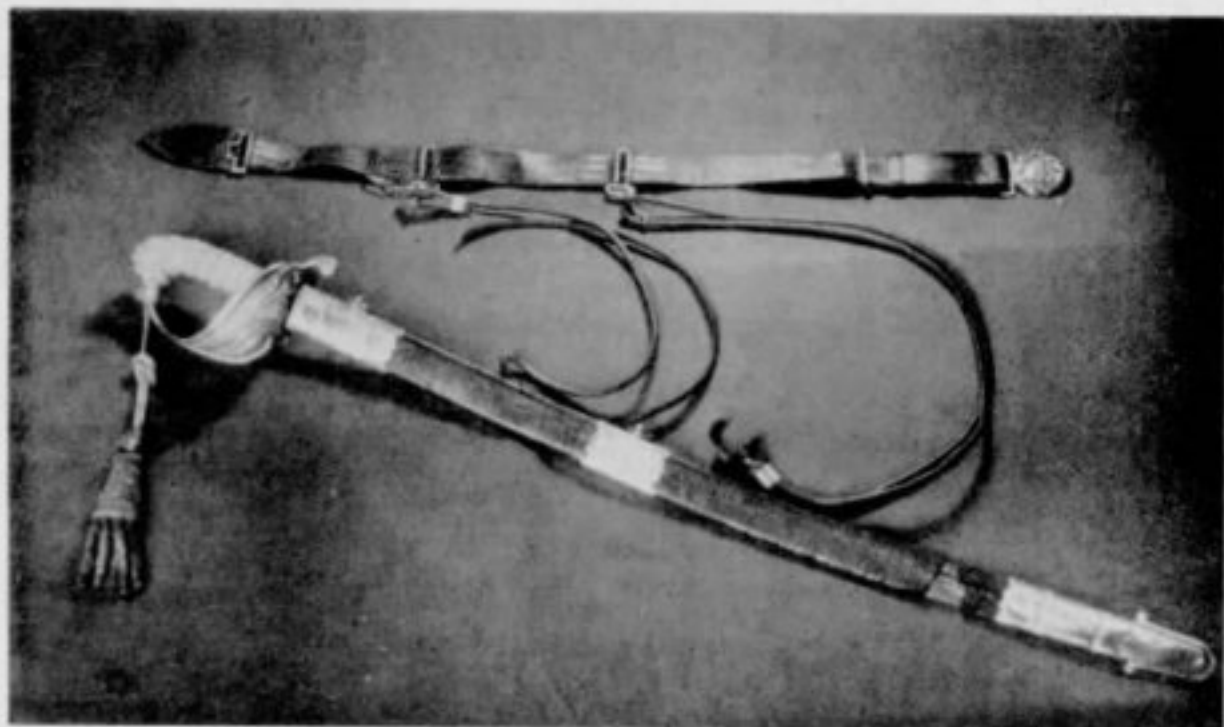
Só com ordem terminante do Governo e perigosamente enfêrmo voltou para o Rio de Janeiro. Barão por Decreto de 27 de setembro de 1867, Visconde com grandeza por Decreto de 3 de março de 1868 e Almirante efetivo desde 28 de janeiro do mesmo ano, veio para a Côrte a bordo da gloriosa fragata “Niterói”, desembarcando em braços, quase moribundo no dia 10 de fevereiro

de 1869. Podia dizer com orgulho o que disse em presença do Imperador:

— "Dei tudo o que tinha a este país : não reservei nem a vida !"

A 8 de março seguinte, exalava o derradeiro suspiro, depois de receber os consolos da religião, no seio de sua família.

O Almirante Joaquim José Inácio, Visconde de Inhaúma, Conselheiro de Estado e de Guerra, Grã-Cruz das Ordens de S. Bento de Aviz e da Rosa, Grande Oficial da Legião de Honra,



Talim e espada do Almirante Visconde de Inhaúma. Das coleções do Museu Histórico Nacional.

Comendador da Ordem de Cristo, Cavalleiro de Nossa Senhora da Conceição de Portugal, foi um dos Grandes Beneméritos da Pátria Brasileira. O Museu Histórico Nacional, cultuando a sua memória, entre outras reliquias que lhe pertenceram, expõe ao pé do seu grande retrato a óleo a espada invicta com que combateu em defesa do Brasil.

Sua alma eleita manifesta-se nesta carta íntima, escrita à sua amantíssima espôsa durante as agruras da última campanha,

quando o Império galardoou os seus inestimáveis serviços com o título honorífico de Barão de Inhaúma :

Porto Elisario, 18-10-67 — Querida, boa e velha companheira de infancia, aliás da juventude, da idade madura e senil. Um de meus mais ardentes desejos cumpriu-se. Eu via com alguma indiferença todos os aumentos e condecorações que me davam, estimava aqueles ê verdade pelo proveito que nos trasiam, e estas porque não sendo pedidas umas e sendo devidas outras, não satisfasiam o meu nobre orgulho, não preenchiam meus desejos. Trabalhei incessantemente, puz sempre a disposição do governo a pequena intelligencia que Deos me concedeu, sacrifiquei minha vida em já não sei quantos combates, minha saúde quebrantou-se, envelheci de repente, ganhei dias de gloria para o paiz e minha idéa, meu norte era repartir com minha bem amada consorte dessa gloria com tanto custo adquirida; era compral-a com minha espada à custa do inimigo de nosso paiz e compral-a por tão seguro preço e com tão seguros titulos, que nem zoilos, nem inimigos a pudessem jamais disputar. Foi Deos em meu auxilio, fez-me a vontade e eis-me Barão por serviços relevantes e por ter vencido Curupaity, e eis a minha cara metade Baronesa do lugar em que quasi nasceu, da terra que foi de seus avós, da terra onde se deslisaram os belos dias de sua infancia e onde temos passado alguns momentos felises. Salve oh Deos dos Exercitos: Salve oh Mãe Santissima de Jesus Cristo: Salve: mil veses Salve! Agora só falta o resto que é ver-nos e abraçar-vos e a meus filhos e amigos descansando estes tão cançados ossos. Deos e Sua Mãe Santissima são tão bons que me não negarão este grande favor. (a) Barão de Inhauma.

O Almirante cultivava as letras nas suas horas de lazer. Fazia versos. Deixou algumas páginas de poesias e prosa inéditas. Traduziu a "Diplomacia do Mar" de Ostolan e o "Catálogo" dos Co-

mandantes dos navios da Armada Inglesa. Publicou vários Discursos, Cartas sobre a Guerra do Paraguai, Ordens do Dia, a "Descrição do Arsenal de Plymouth" e um "Monólogo".

O Brasil deve a essa ínclita figura da nossa Armada um monumento. Ela pode ser emparceirada com as de Tamandaré e Barroso, já imortalizados no bronze.

ADOLFO LUMANS

(*Conservador Cl. "H", Secretário
do Museu Histórico*)

BIBLIOGRAFIA

BLAKE — *Dicionário Bibliográfico Brasileiro.*

SMITH E VASCONCELOS (BARÃO) — *Arquivo Nobiliárquico Brasileiro.*

Rev. Inst. Geog. Bras., 1869 — 32 — 2.

1933 — Tomo 168.

COLABORAÇÃO ESPECIAL

INFLUÊNCIAS MUÇULMANAS NA ARQUITETURA TRADICIONAL BRASILEIRA

No momento em que as modestas habitações brasileiras de caráter popular começam a se expressar de acôrdo com a tradição lusa, isto é, por meio de "aparelhos" de alvenaria de pedra cangicada (1) e cobertura de telhas de perfil romano, (2) logo se insinuaram nas desataviadas composições os variados pormenores de caracterização muçulmana integrados, há muitos séculos, nas expressões correspondentes peninsulares. Dificuldades de tôda sorte, (inclusive a escassez de oficiais pedreiros e cunnadores de pedra) retardaram até fins do século XVI a generalização dos processos clássicos de construir, usuais entre os portugueses. Assim, a transformação se foi fazendo, a princípio nas cidades tarracenas, continuando as habitações do sertão a se expressar uniformemente à moda do selvicola tupi. (3)

Foram as modestas casas citadinas do século XVI, de um só andar, e de acanhadas proporções, as que primeiro receberam os elementos de caracterização muçulmana à moda peninsular. Janelas e portas externas, muito baixas, se compunham com adufas de madeira em forma de sarrafos (4) de cêrca de dois centímetros

(1) O processo de pedra "cangicada" de origem árabe tornou-se por assim dizer específico na arquitetura colonial de melhor aparência. Confunde-se até certo ponto esse processo — sob o ponto de vista técnico — com o processo romano chamado ciclópico. Aliás esse processo comportou no Brasil uma variante reginoia extremamente curiosa, usada nas obras de caráter defensivo (incluidas as Igrejas). Caracteriza-se esse processo pelo uso de argamassa de cal de marisco e óleo de baleia. Pude identificar esse processo em várias reduções de Córdoba (República Argentina).

(2) Apesar de sua origem árabe, também chamadas "romanas de calha" e coloniais.

(3) Genêricamente, *Tejupabas*.

(4) Aliás, "cordões".

de largura, colocados obliquamente nos vãos, em duas filas, uma interna, e outra externa em sentido oposto, de modo a combater a excessiva luz ambiente. Com os primeiros sobradinhos setecentistas (Olinda, São Salvador) onde moravam os mercadores da costa, surgiram as gelosias, as "sacadas", (5) e, por fim, os muxarabis singelos ou corridos, encaixados, alguns nos cunhais das construções, de modo a servir simultaneamente a duas fachadas. Esses elementos externos de carpintaria eram pintados de cores vivas, predominando o azul e o verde. Nas ruas muito estreitas (quatro braças em geral) os muxarabis projetados com forte "balanço" avançavam de cada lado uns contra os outros, dificultando sobremodo o trânsito das viaturas manuais, e ensombrando as lojas, cuja altura não excedia de dois metros e meio.

E' do próprio caráter de arquitetura de expressão popular manifestar-se com sinceridade. Abandonado por falta de posturas adequadas, o problema da habitação do povo às suas próprias preferências, êle o desenvolveu a seu modo, sem maiores preocupações de ordem estética, visando lógicamente sua imediata comodidade. Ao padrão de vida rudimentar do colono português estavam ligados hábitos e costumes seculares oriundos muitos do contato com os árabes, de cuja civilização se guardaram vivas reminiscências que aqui despontaram espontaneamente. Aliás, os portugueses não se enganaram ao repetir aqui as velhas praxes por êles seguidas na Península. Adufas, balcões, gelosias, pátios abertos, e outros pormenores, constituem práticas solicitadas, em grande parte, pelo excesso de luminosidade ambiente. Os colonizadores aplicaram simplesmente aqui as práticas que a experiência ancestral aconselhava como as melhores e mais eficazes, para combater os rigores dos agentes climáticos.

Não deviam primar pela delicadeza de acabamento as imensas guisa de muxarabis. O Padre Luís Gonçalves dos Santos, por alcunha "O Perereca", que as viu e criticou, tomou-se de fingida piedade pela população que vivia "encarcerada" entre as grades de madeira que vestiam as habitações. (6) Não podendo os moradores pobres construir legítimas adufas de cordões de madeira (rótulas)

(5) Balcões.

(6) PADRE LUÍS GONÇALVES DOS SANTOS. *Memórias para Servir à História do Reino do Brasil*. Lisboa. 1820.

à moda reinol, contentavam-se de usar “peneiras” e “urupemas”, feitas de fitas de *taquara* e de *uru*. No fim do século XVIII, o Marquês do Lavradio tomou enérgicas providências contra as peneiras e urupemas que, emigrando das *tejudabas* tupis, eram usadas por grande parte da população pobre. A perseguição se desenvolveu sôbre as modestas habitações litorâneas, mas a prática se continuou nos arrabaldes e zonas afastadas do centro. Indênticas medidas foram logo depois tomadas em Pernambuco, pelo Governador Dom Tomás José de Melo. Mas o verdadeiro combate aos elementos de caracterização muçulmana só se verificou em 1809, um ano depois de ter aqui chegado o Príncipe Regente Senhor D. João, acompanhado da respectiva côrte. Nomeado em 1809 o Conselheiro Paulo Fernandes Viana para o cargo de Intendente-Geral de Policia, deliberou por ordem do Senhor Principe Regente, despir as casas dos pormenores muçulmanos que lhes davam peculiar aspecto. E em longo editai, depois de considerar a importância urbanística do modesto burgo do Rio de Janeiro, violentamente elevado à categoria de “côrte”, dizia o Intendente serem incompatíveis com essa dignidade o uso “de góticos costumes”, como êsse de se adornarem as casas com pormenores de fundo árabe. E assim pensando, decidiu do alto de suas tamancas, que se retirassem as “rótulas” dos sobrados, “dentro do têrmo de oito dias”. Assim, com grande pesar da população, caíram por terra os muxarabis, os balcões, as gelosias, tôda a carpintaria, em suma, usada externamente, sôbre as fachadas das habitações. O Padre Lu?s Gonçalves dos Santos, testemunha ocular das draconianas medidas tomadas pelo Intendente Paulo Gonçalves Viana, teve o cinismo de dizer que jamais um ato governamental tinha sido recebido pelo povo “com maior satisfação”. Em verdade, poucas vêzes na história, o povo foi mais cruelmente afligido por uma medida de ordem governamental. A resolução draconiana foi por fim cumprida, senão no têrmo exato de oito dias, pelo menos de modo violento, sob a pressão constante dos esbirros policiaes. Algumas prestigiosas ordens religiosas escarneceram da Ordem régia, deixando acintosamente de cumprí-la. O recolhimento de Santa Teresa, e o Convento da Ajuda, mantiveram nas suas fachadas as gelosias “de gótico costume” com os cordões pintados de verde, para despespeo do feroz Intendente, cuja ação se foi enfraquecendo aos olhos do

povo, em virtude das odiosas exceções concedidas às comunidades religiosas, às quais se reconheceu tácitamente o direito de desobedecer a lei, aplicada de modo implacável contra o povo que não podia reagir.

A reação tão extemporânea quanto injustificável do Intendente Paulo Viana contra os elementos externos de carpintaria que exteriorizavam influências muçulmanas, não impediu que inúmeras outras manifestações artísticas da mesma origem continuassem a ser praticadas.

O uso dos azulejos se generalizou no curso do século XIX, passando a ser empregado no revestimento externo das habitações. (Maranhão, Pernambuco, Bahia, Recife, Rio.) Na arte de jardins aparecem elementos "embrechados", como cascatas, bancos, sofás e criptas tratadas com técnica popular mourisca. Certos detalhes de planta com pátios e algibes continuaram a ser praticados. (7)

A supressão dos pormenores de fundo árabe, representados pelos muxarabis, sacadas e gelosias, privou a arquitetura brasileira dos mais preciosos elementos de caracterização. O movimento provocado por mim, para a reconstituição da casa brasileira, restaurou o uso dos muxarabis e balcões á moda oriental. Mas muitas vezes êsses detalhes foram empregados sem o necessário discernimento, ou visando simples efeitos ornamentais, o que sempre me pareceu condenável, e sobretudo contrário ao verdadeiro sentimento tradicional.

JOSÉ MARIANO (Filho)

(7) No revestimento de saguões, e nas aldéias dos jardins usavam-se pequenos seixos colhidos nos rios. Entre nós eram conhecidos como "ovos de pomba", em Portugal chamavam-se "bicheiros".

ONDE NASCEU CAMÕES

Numa Conferência pronunciada em 24 de julho de 1943 pelo ilustre Acadêmico Dr. Afrânio Peixoto fazendo com ela a X lição do Curso Camões, da "Fundação Camões" e publicada no "Arquivo Camoniano" 1943, edição da douta Academia Brasileira de Letras, êste considerado Camoniógrafo produz uma afirmação *ex-cathedra* que não podemos deixar de lhe pedir vênias para a contradizer.

Trata-se da naturalidade do grande Épico. Antes de mais, devemos afirmar que não somos de Alenquer, antes Olissiponenses da gema. Temos, porém, estudado aquela linda região da Estremadura portuguesa, engastada nesse Ribatejo doirado pelo sol e banhado pelo rio Tejo, tão cantado pelo poeta e onde os trigais loiros, os cavalos, os touros fazem os homens estarrecer-se ante a beleza e a fôrça em rasgos — quantas vêzes — de alucinada bravura e louca alegria.

Mas entremos no assunto sem mais reptos de literatura, porque tôda ela falece ante a grandeza incomparável da do imortal Camões.

Diz o Dr. Afrânio Peixoto, no capítulo que intitula "O Ninho Meu...":

"Onde nasceu Camões: Homero foi disputado, na noite dos tempos, por sete cidades: na Manhã do Renascimento, ainda sobram quatro a Camões... Vamos excluir logo uma: Alenquer".

Cita, a seguir, o célebre soneto
"No mundo poucos anos e cansados"

e diz:

"Parece um atestado do registro civil; melhor, um assentamento da própria mão do interessado. E por isso, de quando em

“quando, se repete, como um enigma proposto à posterioridade pelo próprio Poeta... É que, êsses, nem sequer leram o soneto... Nele Camões faz falar a um pobre amigo, que morreu jovem, antes dos 25 anos, nos mares da Abissínia, da peste, e atirado ao oceano, aos peixes, o cadáver” :

Esta, a tese do Dr. Afrânio Peixoto, aliás já proposta pelo falecido mestre camonianista Dr. José Rodrigues, e por vários outros escritores.

Vamos devagar.

Primo:

Quem era êsse amigo do poeta? Que fez êle? Por onde andou? Que viagens terríveis fez, para, morto de peste, ser deitado a êsse mar que “bate a Abássia fera e avara”?

É sempre difícil quando não há um documento decisivo afirmar alguma coisa de forma categórica. No entanto talvez alguma coisa haja que nos permita avançar mais um pouco além daquilo que se tem dito acêrca da naturalidade de Camões em Alenquer. Talvez mesmo a própria obra do Poeta, acompanhada do estudo calmo e desapassionado da sua vida nos forneça mais alguns elementos de considerar.

Passemos ao estudo do caso.

Andando um dia com o nosso amigo Hipólito da Costa Cabaço, o pré-historiador distintíssimo que reuniu um dos melhores Museus de pré-história que existem em Portugal, percorrendo o arredores do Carregado, pelos sítios da Guisandair, hoje conhecido, por corrupção da palavra, por Guisandaria, tratando de assuntos de pré-história, deparamos com várias ruínas de casas, mais ou menos de tomo e dentre elas uma de habitação medieval aî do final do século XV.

Inquirimos junto duns homens do campo que ruínas eram aquelas, e disseram-nos que eram vários casais que tinham sido adquiridos pelos patrões, em várias épocas, e estavam hoje todos incorporados na quinta do patrão a quem serviam: a quinta do César, ora propriedade do fidalgo Marquês de Ponte de Lima, descendente dos Conde de Castello Melhor. Citaram os homens os

nomes de alguns dêsses Casais, e a certa altura, ao apontarem o tal em que as ruínas eram maiores, disseram ser o “Casal de Camões”. Aguçada a curiosidade, fizemos repetir o nome e, insistindo, contaram mais que os antigos diziam ter ali nascido “um homem importante que fazia versos”. Perguntamos quem era o “homem importante”; não o sabiam. Perguntamos mais se teria sido o Bocage; também ignoravam.

Não ignorávamos nós, porém, que o dono da Quinta do César era o Marquês de Ponte de Lima, a quem nos dirigimos, perguntando-lhe também se tinha alguns velhos documentos relativos à quinta e em especial ao casal.

Do tombo da sua ilustre casa mandou-nos, então, uma grande porção de documentos do século de quinhentos que lemos àvidamente e dos quais destacamos alguns que alguma luz nos podiam dar.

É bem claro que, dentre êles, não estava aquêle que nos dissesse: “Aos tantos dias do mês tal, no Casal de Camões, subúrbios de Guisandair, freguesia de Cadafais, nasceu um indivíduo do sexo masculino, a quem dei o nome de Luís. Era filho de Simão Vaz de Camões e...”

Não, tal, infelizmente, não sucedeu, porquanto, se tivesse ocorrido, o problema ficava definitiva e irrevogavelmente resolvido, sem mais controvérsias.

Ocorreu, porém, que os documentos referidos nos trazem o conhecimento de 12 membros da família Camões, parente próximos do poeta ali estabelecidos. Nenhum dêsses documentos, infelizmente também, se refere pròpriamente ao Casal de Camões, antes a outras várias e magníficas propriedades que ali tinham. Referem-se sim, alguns, quanto a confrontações ao “Casal de Camões”, porque uma das propriedades com êle confina:

Vamos, porém, antes de prosseguir na análise dos documentos, fazer um pouco de história.

A família Camões é de origem galaica. Não vamos embrenhar-nos, como fez o nosso querido amigo Mário Saa, na origem etimológica da palavra. Esse pormenor não interessa o nosso caso. O primeiro Camões que da Galiza passou a Portugal foi Vasco Pires (ou Peres) de Camões, ao que parece trovador interessante.

Veio em tempo de D. Fernando. Na Galiza, tinha seguido as pretensões que este Rei português teve a Coroa de Espanha, contra D. Henrique, o Bastardo. Vencida a causa que defendia, veio para Portugal e D. Fernando deu-lhe as alcaidarias-mores de Alenquer e Portalegre, as vilas de Sardoal, Punhete (hoje Vila Nova de Constança), Almendra e Monção, e, ainda o concelho de Gestação, as herdades e terras que a Infanta D. Brites, sua irmã, tinha em Extremoz. Teve também a alcaidaria de Vila Verde dos Francos.

Casou com D. Mariana de Tenreiro, filha de Gonçalo Tenreiro, capitão-mor da Armada de Portugal em tempos de D. Fernando. A sua nomeação para alcaide-mor de Alenquer, consta do alvará de 28 de junho de 1421 (A. D. 1383). Do mesmo alvará consta também a sua nomeação como alcaide de Vila Verde.

Morto D. Fernando, Vasco Pires seguiu as partes de D. João I de Castela contra o Mestre de Aviz; pelo que este Rei português lhe tirou as alcaidarias e algumas terras, deixando-lhe somente as que tinha em Extremoz e outros bens que possuía em Alenquer e Lisboa, dos quais seus herdeiros fizeram alguns morgados.

Foi preso na batalha de Aijubarrota, na qual seu primo (ou irmão) Aires Pires de Camões, que com êle tinha vindo para Portugal foi morto.

Êste foi, pois, o estabelecimento dos Camões em Portugal.

Voltamos, agora, aos documentos de que acima falamos, para, depois, estabelecermos uma genealogia da família.

Dos documentos que a benevolência do Sr. Marquês de Ponte de Lima nos facultou seleccionamos:

- 1.º Uma doação feita por D. Catarina de Camões a seus sobrinhos João Pedro de Camões e Pedro Alvares de Camões, em 12 de setembro de 1541;
- 2.º Testamento de D. Margarida de Camões feito em 10 de junho de 1555;
- 3.º Alvará de D. Sebastião autorizando Rodrigo Álvares de Camões a poder vender um casal denominado da Ferra-

guda, no termo de Alenquer, datado de 27 de julho de 1577 ;

- 4.º A justificação da pretensão que teve como consequência o documento anterior ;
- 5.º Substituição da garantia de encargo que pesava no Casal Ferraguda, pela dada pelas Casas Nobres que Rodrigo Álvares de Camões possuía ao Poço do Chão, em 21 de agôsto de 1577.

Estudando cuidadosamente êstes documentos, vê-se que houve uma Catarina de Camões, sem geração, moradora em Lisboa, na Rua dos Mercadores, hoje Rua 1.º de Dezembro, irmã de Margarida de Camões, moradora em Lisboa em uma casa nobre ao Poço do Chão, hoje aproximadamente onde fica a Rua S. Julião, segundo pode identificar o nosso illustre amigo Luís Pastor de Macedo, o olissipógrafo do "Lisboa de Lés-a-Lés", sendo esta Margarida de Camões casada com o licenciado Álvaro Martins, desembargador da Casa de Suplicação.

Que aquela Catarina de Camões doou a seus Sobrinhos João de Camões, que foi cavaleiro fidalgo como consta do alvará citado sob o n.º 3, e ao irmão dêste, Pedro Álvares de Camões, dois casais e terras que possuía com olivais etc., uma casa na Castaneira e outro denominada da Ferraguda, junto da Guisandaria, termo de Alenquer, pondo, porém, a condição de que, "se qualquer dos seus sobrinhos morrer sem filho ou filha passem os bens para o outro ou para os filhos dêsse". Na falta de geração de ambos deseja que os bens não vão parar às mãos de um João de Camões, morador em Setubal, nem a descendentes dêste.

Estudando o testamento citado, de Margarida de Camões, o qual, como já dissemos, é datado de 10 de junho de 1555, vê-se que esta senhora era, já nessa data, viúva do licenciado Álvaro Martins, desembargador. Declara desejar ser sepultada no Mosteiro de S. Francisco da cidade de Lisboa, "na própria sepultura onde jaz seu marido..." Ambos pois, foram sepultados no Convento de S. Francisco, aquêle casarão enorme no Largo da Biblioteca, ao fundo da Rua Ivens, ali ao Chiado, onde hoje estão instalados a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas-Artes,

o Museu Nacional de Arte Contemporânea e a Academia Nacional de Belas-Artes.

Neste testamento lega a seus filhos Pedro Álvares de Camões e João de Camões a sua fazenda, tomando, porém, a terça de sua casa que também deixa a seu filho João de Camões, pela muita obediência e amor que sempre lhe teve e boas obras que sempre recebeu.

Mais declara que foi ela e seu marido, o licenciado Álvaro Martins, quem construiu de novo as casas nobres que possuía e onde estava quando fêz o seu testamento, e eram ao Poço do Chão.

A uma sua neta, Maria, filha de Pedro Álvares de Camões, seu filho, deixa 100\$000 réis para entrar em religião, ou, no caso de não entrar, lhe serem dados depois de ter casado, se o casamento fôr do aprazimento do Pai.

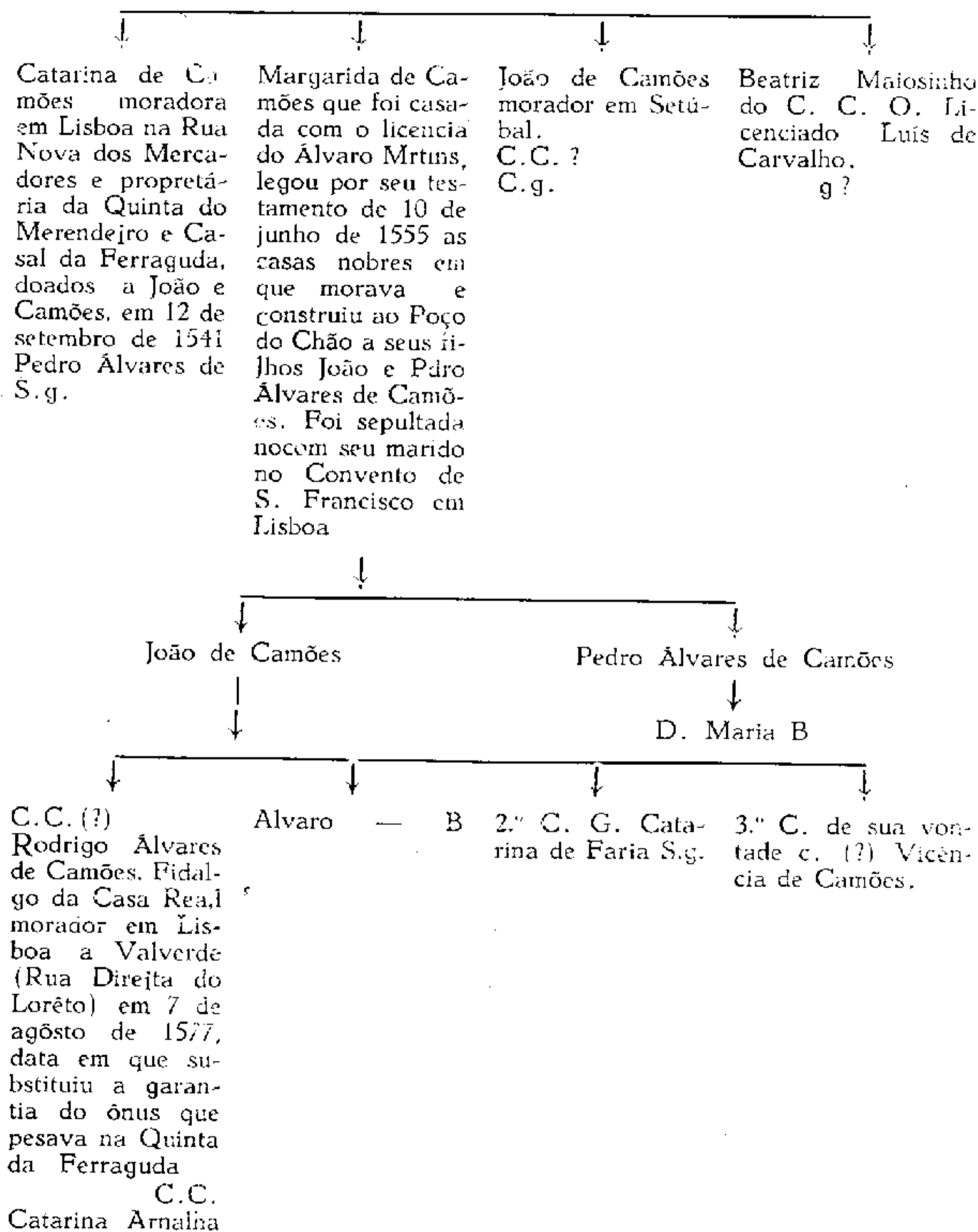
Deixa também, a Isabel Fernandes, cem mil réis. Esta Isabel foi criada de pequena pela testadora, não dando o testamento outra referência, nem nos foi possível encontrá-la.

A uma sobrinha, Beatriz Maiosinho, mulher do licenciado Luis de Carvalho, lega vinte mil réis. De quem seria filha esta Beatriz, para ser sobrinha de Margarida de Camões?

Legar a um filho bastardo de seu filho João de Camões, de nome Álvaro, vinte mil réis, "para seu Pai gastar com êle quando o aviar para alguma parte onde vá buscar sua vida".

Por êste testamento, infere-se que João de Camões não era ainda casado, o que foi mais tarde, porquanto fomos encontrar no Códice 274 da Coleção Pombalina (Biblioteca Nacional de Lisboa) a indicação que ao diante daremos de que casou. Pela comparação dos elementos que êsse Códice nos dá com os que nos são dados pelos documentos que estudamos concluimos haver falta de algumas indicações dadas pelo Códice, visto ali não se encontrar qualquer referência a Catarina de Camões, a qual, sem dúvida, era irmã de Margarida de Camões, qualidade declarada por ela própria na doação feita a seus sobrinhos.

Vamos dar, pois, a seguir a árvore genealógica que se forma com o indicado nos documentos estudados.



Eis o que se apura dos documentos estudados, e que, julgamos, é matéria nova neste *mare magnum* dos Estudos Camoneanos. capitão-mor das armadas em tempo de D. Fernando.

Vamos mostrar o que, após porfiados esforços conseguimos apurar, para mostrar qual o parentesco de tôda esta gente com o nosso famoso poeta dos *Lusiadas*.

Rebuscando nas genealogias, fomos topar nos Códices 274 e 311 da Coleção Pombalina, da Biblioteca Nacional de Lisboa, com um elo de ligação que nos basta. Foi a ascendência e parte da descendência de Margarida de Camões. Tanto nos bastou, visto sabermos quais as relações de parentesco existentes entre todos êstes membros da família.

Estabeleçamos, pois, as coisas como são desde o primeiro Camões que veio para Portugal — Vasco Pires de Camões.

1.ª Mariana de Tenreiro, era filha de Francisco Tenreiro, capitão-mor das armadas em tempo de D. Fernando.

2. Gonçalo Vaz de Camões, viveu e jaz em Aviz. Constança da Fonseca era filha de Afonso Vasques da Fonseca, alcaide-mor de Moreira e Marialva.

3. Foi vassallo de D. Afonso V, dizendo os genealogistas que jaz em Coimbra, em capela própria, com epitáfio, na Igreja de (?)

4. Pedro de Sverin era um fidalgo francês, que veio a Portugal ajudar D. João I na tomada de Ceuta.

5. Inez Dias da Câmara era dos Câmaras da Ilha da Madeira.

6. Rui Casco foi o 1.º alcaide-mor de Aviz.

7. Simão Vaz de Camões morreu pobre na Índia. Há dúvidas sôbre se foi casado somente com Ana de Sá Macedo.

8. Não está incluída nas genealogias insertas nos Códices 274 e 311 da Coleção Pombalina.

9. Êste Álvaro Martins era licenciado e do desembargo de El-Rei.

1. Fez um morgado em Lisboa e outro em Alenquer.

11. Guiomar de Castro era de casa de Monsanto, freira em Odivelas e prima de Pedro Álvares de Camões.

12. Os códices 274 e 311 da Coleção Pombalina, indicam esta Senhora com o nome de Margarida. Pelos documentos que estudamos, supomos não se chamar assim, mas Maria.

Antão Vaz de Camões
 Simão de Camões da Câmara
 Duarte de Camões
 Francisco de Castro
 Pedro da Fonseca de Camões (20)
 Antônia
 Isabel

Gonçalo Vaz de Camões
 c. c. Constança do Fonseca (2)

Antônio Vaz de Camões
 c. c. (?)

Lopo Vaz de Camões
 c. c. Ines Dias da Câmara (5)

Aldonça Anes de Camões
 c. c. Rui Casco (6)

João de Camões
 c. c. Inez Gomes da Silva (3)

Antão Vaz de Camões
 c. c. Guiomar Vaz da Gama

Simão Vaz de Camões
 c. c. Ana de Sá de Macedo (7)

Luiz de Camões s. 9.

1º. casamento com Antônia de Faria e Vasconcelos
 Antônio Gil Severin
 Francisco de Faria Severin
 Micaela de Vasconcelos

Antônio Gil Severin
 c. c. Antônia Lopes Siqueira

Gaspar Gil Severin (17)

2º. casamento com Juliana de Faria
 Manuel Severin de Faria (18)
 Frei Cristovão de Lisboa (19)
 Joana de Faria

Belchior Gil Severin
 Angela de Siqueira

Gaspar Gil Severin s. g. (16)

Ines de Camões
 c. c. Manuel Pegado

VASCO PIRES DE CAMOES
 C.C. MARIANA DE TENREIRO (1)

Catarina de Camões
 s. g. (8)

Constança Vaz de Camões
 c. c. Pedro de Severin (4)

João Gil Severin
 c. c. Isabel Gonzalves Pina

Maria Anes Severin
 c. c. Gil Anes de Oliveira

Ascenso Severin
 Belchior Gil Severin

1º. casamento
 c. (?)

Rodrigo Alvaro de Camões
 c. c. Luisa de Carvalho (13)

2º. casamento c. s.g.
 D. Catarina de Faria (15)

s. g.

João de Camões (10)

3º. casamento de sua vontade c. (?)

Vicência de Camões

Margarida de Camões
 c. c. Alvaro Martins (9)

Alvaro B.

João Gomes de Camões
 c. c. (?) s. g. (14)

Pedro Alvares de Camões
 teve de Guiomar de Castros (11)

Margarida de Camões
 c. c. João Gomes Bocarro de Brito (12)

D. Margarilla de Noronha
 c. c. Diogo Ribeiro Soares

13. Luísa de Carvalho era irmã de Luís de Carvalho, estribeiro-pequeno de El-Rei.

14. Casou na Índia, não havendo indicação de quem foi com quem casou.

15. Era filha de Duarte Frade de Faria.

16. Acompanhou D. Cristóvam da Gama no Socorro ao Rei da Abissínia.

17. Nasceu em Évora.

18. Foi chantre da Sé de Évora, por sucessão de seu tio materno Baltasar Severim de Faria. Foi o camoniógrafo conhecido.

19. Foi frade capucho.

20. Foi prior em Sintra.

De tudo quanto se mostra pela árvore genealógica da família Camões, desde o seu estabelecimento em Portugal até meados do século XVII, se vê como na região ribatejana, nos atuais conselhos de Alenquer e Vila Franca de Xira, estiveram estabelecidos inúmeros membros da família Camões.

Dizemos atuais concelhos, porque a Castanheira, onde Catarina de Camões, e depois seus sobrinhos tiveram propriedades, pertence hoje ao concelho de Vila Franca de Xira, ao passo que no século XVI fazia parte do de Alenquer.

A família era notoriamente abastada, pois que as terras confinantes com a Vala do Carregado e daí seguem para cima, até à Guisandaria, com as quintas do Merendeiro, da Ferraguda, tudo lhes pertencia, além do que tinham na Castanheira, Odivelas e Lisboa.

A quem pertenceria o Casal de Camões? Já no século XVI, e exatamente na época a que os documentos descritos se referem, assim se chamava, visto no documento n.º 4 vir uma referência a êle numas confrontações.

Não pertencia a nenhum dos membros da família ali mencionados; logo ali havia mais outros ramos da família.

O afirmado é indiscutível. E' tudo colhido em real documentação da época. São testamentos, doações, escambos de propriedades, etc. Tudo, não de cópias, mas de documentos absolutamente autênticos.

De resto, não se torna difícil de entender que a família Camões ali vivesse, pois já Vasco Pires de Camões ali tinha muitas propriedades que D. Fernando lhe doou e lhe foram conservadas pelo Mestre de Aviz, quando da confiscação dos bens.

Sigamos, agora, outro rumo, em busca de elementos acêrca da naturalidade do grande Português.

Muito se tem escrito, muita tinta tem corrido, meu Deus! sôbre qual a naturalidade de Camões: Lisboa, Coimbra, Santarém, Alenquer, agora Mação! Todos querem aduzir razões mais ou menos probatórias de suas afirmativas.

Vamos continuar o nosso estudo de elementos separados e distintos para, no final, com todos êles juntos, vermos se a alguma conclusão lógica podemos chegar, sem nos preocuparmos, como é nosso hábito, com a natureza da solução a que chegarmos para o problema estudado. Procuramos a verdade verdadeira, permita-se-nos o pleonasma.

Ponhamos, pois, nosso raciocínio seguido, sereno, ao serviço do que sabemos da família Camões, e portanto também de Luís de Camões.

Quando do seu assento em Portugal, em tempo de D. Fernando, Vasco Pires de Camões teve a doação de várias terras, como já dissemos. Teve as alcaidarias-mores de Alenquer, Portalegre e Vila Verde dos Francos, as vilas de Sardeal, Punhete (hoje Vila Nova de Constança) o concelho de Gestação e terras e herdados que a Infanta D. Brites, irmã de D. Fernando, tivera em Extremoz.

D. João I confiscou-lhe todos os bens, exceto os que tinha em Alenquer, Lisboa e Extremoz.

Naturalmente, a família ficou instalada nos locais onde tinha propriedades, não sendo natural que ficasse em Lisboa, visto que os fados não lhe corriam bem, ao tempo.

Sucede que as casas de Margarida de Camões — neta de Vasco Pires — foram por ela e por seu marido, o licenciado Álvaro Martins, construídas ao Poço do Chão. Não eram, pois, de família.

Aquelas a Valverde, onde residia Rodrigo Alvares de Camões, foram por êle adquiridas. Não, pois, herança.

Por outro lado, quer na Quinta do Merendeiro, quer na da Ferraguda lá estão as magníficas casas pelo menos quinhentistas, e no Casal de Camões as ruínas de boa casa medieval.

Pretendemos ver os livros de assentos da freguesia de Cadafais, à qual pertence a Guisandaria, mas infelizmente não existem.

Na gente do local, há a tradição oral de ter nascido no Casal de Camões "um homem importante que fazia versos". Não sabe aquela gente inculta quem era o homem.

Esta tradição é francamente interessante.

Na obra do poeta, alguma coisa há que nos dá algumas indicações.

O soneto "No mundo poucos anos e cansados", parece-nos não poder ser estudado com aquela facilidade com que o faz o ilustre Acadêmico Sr. Dr. Afrnio Peixoto.

Também o falecido Dr. José Maria Rodrigues o interpretava do mesmo modo. Parece-nos não resistir à argumentação de que ambos os ilustres acadêmicos se servem. Conhecemos regularmente a história de Alenquer desde as épocas mais remotas, porque há longos anos a estudamos. Não temos notícia de qualquer alenquerense que tivesse morrido em mares da Abássia, de peste e fôsse deitado ao mar, antes dos 25 anos. E se assim não é, porque se não diz quem era o homem, o que fazia, as razões que o tinham levado áqueias paragens? Vamos a ver. Lá vai uma vez mais o soneto:

No mundo poucos anos e cansados,
Vivi, cheio de vil miséria dura ;
Foi-me tão cedo a luz do dia escura
Que não vi cinco lustros acabados.

Corri terras e mares apartados,
Buscando à vida algum remédio ou cura ;
Mas aquilo que, enfim, não dá ventura,
Não o dão os trabalhos arriscados.

Criou-me Portugal na verda e cara
Pátria minha Alenquer ; mas ar corruto,
Que neste meu terreno vaso tinha,

Me fêz manjar de peixes em ti, bruto
Mar que bates a Abássia fera e avara,
Tão longe da ditosa Pátria minha !

Que quer dizer êste soneto ?

Não nos parece bem a solução simplista do cheiro a mortos de peste. Não.

Não é também a certidão de nascimento lavrada pela própria mão do poeta.

Estudemos, um pouco, a vida do homem genial ,do homem espírito e amor que se define bem no soneto. “Erros meus, má fortuna, amor ardente”.

Relembremos êsse soneto para entrarmos bem no íntimo do sentir de Camões.

Erros meus, má fortuna, amor ardente
Em minha perdição se conjugaram ;
Os erros e a fortuna sobejaram ;
Que para mim bastava amor sòmente.

Tudo passei ; mas tenho tão presente
A grande dor das coisas que passaram,
Que já as frequências suas me ensinaram
A desejo deixar de ser contente.

Errei todo o discurso dos meus anos,
Dei causa a que a fortuna castigasse
As minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganós.
Oh ! quem tanto pudesse que fartasse
Êste meu duro gênio de vinganças.

Ora Camões, todos o sabemos, foi um amoroso, um impulsivo, desordeiro a ponto de ter sido desterrado primeiro para Povos, depois para Santarém, de onde voltou a Lisboa, embarcando para Ceuta que, ao tempo, era a Escola Militar onde se temperava a fina flor na nobreza Lusitana. Nesta viagem, em um recontro naval com os mouros, ao passar o Estreito de Gibraltar — sempre as colunas de Hércules — perdeu o olho direito. Terá caído ao mar?

Voltou à Pátria e embarcou com Fernando Álvares Cabral, capitão-mor de quatro naus que iam à Índia, em março de 1553, aportando à Capitania, em Goa, no final de setembro dêsse ano, a bordo da única das quatro naús que lá conseguiu chegar. As outras três? Naufragaram.

Ora, Faria e Sousa diz que viu “um assento da Casa da Índia feito em 1550, onde Camões declarava ter 25 anos de idade, ao tempo em que se alistara para aquêl Estado”.

De Goa escreve uma carta a um amigo, onde diz “Depois que dessa terra parti, como quem o fazia para o outro mundo, mandei enforcar a quantas esperanças dera...” Vemos pela carta que se considerava um morto civil. Logo:

Foi-me tão cedo a luz do dia escura
Que não vi cinco lustros acabados”.

Não nos parece difícil de entender. E’ preciso também ver que Camões era poeta e êstes usam de determinadas licenças na sua expressão.

De resto, o soneto está escrito na primeira pessoa do singular o que não é comum no Poeta, quando quer lamentar a morte de alguém, como ao diante veremos.

Em novembro de 1553 — no mesmo ano, pois, da sua chegada a Goa — embarcou com o Vice-Rei daquele Estado, ao tempo D. Afonso de Noronha, em uma armada que partiu em socorro dos Reis de Cochim e do Porcá, aos quais tinham sido tomadas algumas ilhas pelo Rei de Chambé.

Na elegia:

O poeta Simónides falando
C’o capitão Temístocles, um dia...”

Faz Camões menção desta emprêsa.

Voltou a Goa pelos começos de 1555 e teve a noticia da morte em Lisboa do Príncipe D. João, pai de D. Sebastião, em 2 de janeiro de 1554, e, em África, a 16 de abril de 1553, de D. Antônio de Noronha, filho de D. Francisco de Noronha, 2.º Conde de Lnhares, natural de Vila Verde dos Francos, e seu particular amigo.

Escreve, então a Églogia que começa:

“Que grande variedade vão fazendo
Fordélio amigo, as hõras apressadas,”

e o soneto:

Em flor vos arrancou, já tão crescida
(Ah! Senhor Dom Antônio!) a dura sorte
Donde fazendo andava o braço forte
A fama dos antigos esquecida.

Uma só razão tenho conhecida
Com que tamanha mágoa se conforte;
Que, se no mundo havia honra da Morte,
Não podieis vós ter mais longa vida.

Se meus humildes versos podem tanto
Que co' o desejo meu se iguale a arte,
Especial matéria me sereis.

E, celebrando em triste e longo canto,
Se morreste nas mãos do fero Marte,
Na memória das gentes vivereis!

A D. Afonso de Noronha, no Govêrno da Índia, sucedeu D. Pedro de Mascarenhas, que enviou uma armada, em fevereiro de 1555, ao estreito de Meca, armada em que Camões embarcou. Desta nova emprêsa dá Camões relação na Canção que começa:

Junto de um sêco, fero e estéril monte
Inútil e despido, calvo e informe...

Voltou Camões a Goa em outubro do mesmo ano. Em 16 de junho havia morrido D. Pedro de Mascarenhas.

Era Vice-Rei Francisco Barreto, que mandou prender o poeta por alguns escritos criticando pessoas de qualidade daquelas paragens. Foram os "Disparates da Índia". Em 1556 degredou-o para Macau. Na viagem, na Costa de Cambaia, defronte da foz do Rio Mecon (Camboja), naufragou, ficando a nau despedaçada e Camões salvou-se e ao seu poema "Os Lusíadas".

Então, a segunda quadra do Soneto "No mundo poucos anos e cansados", parece-me também não difícil de explicar. O restante, o final do segundo terceto, também cabe largamente em tôda esta série de infortúnios.

Mas ficamos por aqui?

Não ficamos.

De Goa escreveu Luís de Camões uma carta a um amigo com a qual lhe mandou o soneto à morte de D. Antônio de Noronha, carta que começa:

"Desejo tanto uma vossa, cuidò, que pola muito desejar a não vi : . . ."

Nesta epístola há, mais ao diante, esta frase que bem mostrou o sentir do poeta e lhe ditou a primeira quadra do soneto:

"No mundo poucos anos e cansados"

é a frase que já referimos:

"Depois que dessa terra parti; como quem o fazia para o outro mundo, mandei enforcar a quantas esperanças dera de comer até então, com pregão público: "Por falsificadoras de moeda". E desenganei êsses pensamentos, que por causa trazia, porque em mim não ficasse pedra sôbre".

O poeta considerou ter deixado o Mundo. Mais ao diante diz:

"Enfim, Senhor, eu não sei com que lhe pague saber tão bem fugir a quantos laços nessa terra me arrumavam os acontecimentos, como com me vir para esta onde vivo mais venerado que os touros da Merceana, e mais quieto que a cela de um Frade Pregador".

Num artigo publicado pelo nosso amigo Prof. Dr. Manuel da Silva no n.º 1 da Revista "Damianus a Góis", que dirigimos,

intitulado "Alenquer-Berço de Camões", já este ilustre professor alude a passagem final do período citado desta carta, onde diz:

"onde vivo mais venerado que os touros da Merceana".

O que queria dizer Camões com esta frase?

Que veneração era essa dos touros da Merceana?

O caso não é do conhecimento comum e, por tal, vamos contar a história dos touros da Merceana:

A Merceana é um lugar que fica a meio caminho da Guisandaria para Vila Verde dos Francos.

Pelos alvôres do século XIII, certo dia, um lavrador começou notando que um dos bois da sua manada, a que chamavam Messano lhe desaparecia diàriamente à mesma hora, voltando pouco depois.

Seguiram o boi e verificaram dirigir-se o animal a uma carvalheira, debaixo da qual ajoelhava, olhando os troncos da árvore. Aí foram encontrar uma pequenina imagem gótica de Nossa Senhora da Piedade.

Chamado o prior, foi a imagem levada em procissão para uma pequena Capela que no lugar existia, e fêz-se-lhe uma festa.

No dia seguinte, à mesma hora, o mesmo boi, abandonava a manada e voltava debaixo da mesma acervalheira em adoração. De novo a imagem lá se encontrava, sinal evidente de que era ali naquele local, que queria estar.

Nesse mesmo sítio se construiu uma capela, onde a pequenina imagem foi colocada e foi nêle, que mais tarde, a bondosa Rainha D. Leonor, mulher de D. João II, teve a satisfação de mandar construir o magnífico templo que é a Igreja de Nossa Senhora da Piedade, da Merceana, onde ainda hoje se venera a pequenina imagem gótica, a mesma que pelos alvôres do século XIII apareceu ao boi Messano.

Logo após a aparição, foi constituída uma confraria, que ainda perdura, para prestar culto à Virgem e que tinha como fonte de riqueza e receita, manadas de touros, vacas e bois, geralmente produto da oferta dos devotos. Era o gado de Nossa Senhora e gozava de privilégios extraordinários. Segundo os velhos "Compromissos da Confraria", estava isento de coimas, tinha o direito de passar por todas as estradas, vedados e caminhos, não era su-

jeito aos tributos que então se pagavam no Reino. Logo que qualquer touro, boi ou vaca fôsse entregue ao almocreve ou trombeteiro que o levasse à Merceana, tinha o respeito de todos os povos, porque era considerado sagrado.

Luis de Camões sabia. Conhecia esta velha tradição — já então velha de mais de três centúrias! Sabia-o por observação direta.

Quem haveria que, não sendo da região, que não tendo estado da Igreja de Nossa Senhora da Piedade, na Merceana, a implorar a proteção da Virgem, se lembaria, milhares de léguas distantes, em Goa, da veneração local dos touros da Merceana?

Junto ao Casal de Camões, passava — e passa ainda hoje a estrada que conduz à Merceana. Perto ficava Vila Verde dos Francos, de onde era natural D. Antônio de Noronha, amigo de Camões. Vila Verde dos Francos estava na casa dos Noronhas desde 1460, com D. Martinho de Noronha, e nela se conservou até 1827, com — como são as coisas! — D. João de Noronha Camões de Albuquerque Sousa Moniz, 6.º Marquês de Angeja e 7.º Conde de Vila Verde.

Desta história dos touros da Merceana, ouviu o nosso querido amigo e ilustre acadêmico Dr. Gustavo Baroso, o relato, *in loco*, quando, em 1940 no ano áureo dos centenários, tivemos o gosto de o acompanhar num inesquecível passeio a Alenquer, onde realizou uma notável conferência no Edifício da Câmara Municipal, que lhe ofereceu um almôço realizado no Majestoso parque do Convento de Nossa Senhora da Visitação em Vila Verde dos Francos. Ao passarmos pela Merceana, visitamos a Igreja de Nossa Senhora da Piedade, e ali, admirou, e pediu proteção àquela veneranda imagem de Nossa Senhora, a mesma que apareceu ao boi Messano, e se encontra entronizada ao Alto do Altar-Mor num rico trono representando o tronco de uma carvalheira, num magnífico nicho de prata batida, obra riquíssima de ourivesaria quinhentista. Essa veneranda reliquia é quase tão velha como Portugal. Mais de sete séculos já contemplou.

Dos touros da Merceana, temos encetado história, tirada dos livros da confraria. O valor dessa manada era enorme. As festas a Nossa Senhora da Piedade eram grandiosas. Tinham além da

parte religiosa, bodos aos pobres, touradas, imponência e fé! A manada foi extinta e os últimos animais, de grande bravura, aliás, adquiridos pelo Sr. Graciano Palha pai dos nossos amigos Graciano, Alfredo e Rui Felner Garcez Palha, pouco depois de 1910.

Mas há ainda mais uma pequena pedra a juntar à nossa tese. A referência especial que na Estrofe LXI do Canto III dos Lusíadas se faz a Alenquer:

Que cidade tão forte porventura
Haverá, que resista, se Lisboa
Não pode resistir à fôrça dura
Da gente cuja fama tanto soa?
Já lhe obedece tôda a Estremadura,
Óbidos, Alenquer, por onde soa
O tom das frescas águas entre pedras,
Que murmurando lava, e Tórres Vedras.

Só Alenquer mereceu referência especial ao Poeta. Referência saudosa, que aos outros lugares não junta. E que carinho tem essa referência. Que bucolismo saudoso!

Supomos que não somos fantasistas. Julgamos que todo êste encadeado de fatos tem uma correlação perfeita. Todos êles, não separados, nem considerados isoladamente, antes em conjunto parece-nos terem mais fôrça probatória do que uma simples referência de um Editor seiscentista da terra onde, aliás, Camões esteve como estudante e onde deixou saudades, certamente. Mais do que a simples referência às "Tágides minhas", as belas ninfas do Tejo que banha Santarém e Lisboa.

Claro, é bem de ver, que não trazemos o registro de nascimento do poeta, aquêle documento que nos diga: "Aos tantos dias do mês de tal do ano de mil quinhentos e tantos, no Casal de Camões, freguesia de Guisandaria, subúrbios de Alenquer, nasceu um individuo do sexo masculino a quem dei o nome de Luís. Foram seus pais Simão Vaz de Camões e..." não diremos quem era a mãe porque ao certo também se não sabe se seria a tal Ana de Sá Macedo!

Finalmente, é isso o que importa: Camões era português!

LUCIANO RIBEIRO.

AS ARMAS DA CASA DE BEIRE

Da parte do Sr. José Cortez foi-me entregue, com o fim de dar meu parecer, o desenho a côres de um brasão de armas que figura num serviço de porcelana da China, de sua propriedade.

Infelizmente, grave enfermidade na vista, que terminou numa delicada intervenção cirúrgica, impediu-me de escrever por largo tempo e obrigou-me a interromper os trabalhos iniciados e adiar-lhes a conclusão. Por esta demora, peço desculpar-me.

Examinado o escudo, verifiquei, desde logo, tratar-se das armas da Casa de Beire, cujo 10.º e último Senhor, por varonia, foi Manuel Pamplona Carneiro Rangel Veloso Barreto de Miranda Figueiroa, 1.º Visconde de Beire. O escudo é esquartelado de Pamplona, Carneiro, Rangel e Baldaya, com um *sobre o todo* de Sousa de Arronches, encimado o conjunto por uma coroa lembrando a de duque, porém sem designação especial na heráldica portugêsa, mas que, entretanto, aparece em certas louças fabricadas no Oriente. Esta coroa assemelha-se à chamada de nobreza, muito usada na Alemanha e mesmo em França.

No Museu Histórico Nacional existe uma chavena com estas armas, encimadas por uma coroa muito parecida com a real, mas cuja presença em nada influi para a identificação do escudo, significando, apenas, ignorância do desenhista em assuntos heráldicos.

Para uma explicação exata do escudo em aprêço, convém, todavia, fazer uma rápida exposição genealógica, a fim de mostrar as modificações por que tem passado a composição do brasão de armas usado pelos Morgados de Beire através dos tempos.

A antiga composição do escudo de armas da Casa de Beire, que vinha do tempo de João Álvares Pamplona Carneiro Rangel, 4.º Senhor da Casa, bisneto de João Álvares Pamplona, instituidor do Morgado e seu 1.º Senhor, no comêço do século XVI, teria sido um esquartelado com as armas dos Pamplonas, Carneiros, Rangéis e Sousas de Arronches, provindo estas últimas de sua Mãe, Dona Margarida de Sousa da Silva, quinta neta de D. Lopo Dias de

Sousa, o sétimo Mestre da Ordem de Cristo, mulher de Antônio Pamplona Carneiro Rangel, 3.º Senhor dos Morgados de Beire e de Pombal e filha de Antônio de Sousa Alcoforado e de sua mulher D. Maria da Silva e Lima, herdeira da Casa da Silva, junto à vila de Barcelos, que, por sua vez, era filha de Rui Mendes de Mesquita, Comendador de Serdedelo, Senhor da Quinta de Outis e de sua mulher D. Margarida de Lima, sobrinha neta de D. Leonel de Lima, 1.º Visconde de Vila Nova de Cerveira, o primeiro Visconde que houve em Portugal.

Estavam, portanto, as armas dos Morgados de Beire ordenadas segundo a ordem cronológica das alianças da Casa, desde o 1.º até o seu 3.º Senhor que, certamente, delas tirou Carta, como era de rigor. Vejamos, agora, os motivos que determinaram esta credenciação do escudo de armas dos Senhores de Beire.

No primeiro quartel: as armas dos Pamplonas, que vinham de Vasco Pamplona, o primeiro que, de Navarra, passou a Portugal; no segundo: as armas dos Carneiros, por motivo do casamento de João Álvares Pamplona, 1.º Senhor do Morgado de Beire, com sua prima D. Leonor Carneiro, em meados do século XVI; no terceiro: as armas, dos Rangéis, em virtude do casamento de D. Brites Pamplona Carneiro, herdeira da Casa, com seu primo Duarte Carneiro Rangel; e no quarto: as armas dos Sousas de Arronches, pelo casamento de Antônio Pamplona Carneiro Rangel, 3.º Senhor da Casa Beire, com D. Margarida de Sausa da Silva, quinta neta do D. Lopo Dias de Sousa, Mestre da Ordem de Cristo. O timbre teria que ser, forçosamente, o dos Pamplonas e mais, no escudo, a diferença ordenada pelo Rei de Armas.

Vinha sendo assim o brasão de armas da Casa de Beire até que, nos primeiros anos do século XVIII, João Álvares Pamplona Carneiro Rangel, 8.º Senhor do Morgado, casou-se com D. Maria Clara Baldaya de Tovar e Vasconcelos, filha única e herdeira de Manuel de Tovar Vasconcelos e Menezes, Fidalgo da Casa Real, Cavaleiro professo na Ordem de Cristo, Sargento-Mor de Batalha, Senhor da Casa de Aveloso, etc. e de sua mulher Dona Francisca Antônia Baldaya da Silva, por sua vez, filha única e herdeira de Tomé da Silva Baldaya, Mestre de Campo de Auxiliares do Pôrto, Padroeiro de Santo André do Sobrado e de sua mulher D. Mariana Diniz de São Tiago.

Dêste casamento, entre outros, nasceram dois filhos varões: o primogênito chamou-se João Pamplona Carneiro Rangel, como seu Pai, a quem não sucedeu, pois faleceu ainda em vida dêle e sem geração. O segundo, José Pamplona Carneiro Rangel Baldaya de Tovar, que sobreviveu a seu irmão mais velho e foi sucessor de seu Pai, desejando perpetuar no seu brasão de armas o costado de sua Avó materna, D. Francisca Antônia Baldaya da Silva e, ao mesmo tempo, não querendo abandonar o quartel dos Sousas que, secularmente, figurava no escudo da Casa, evocando a ilustre aliança contratada pelo seu quinto Avó, imaginou a composição heráldica de nós conhecida. Não encontrando, porém, melhor lugar onde as colocar, conjuntamente, com as demais armas do esquartelado, lembrou-se de retirar do quarto quartel do brasão, as armas dos Sousas e ali pôr as dos Baldayas, levando as primeiras para o *sobre o todo*, ignorando ou, talvez, não querendo saber do especial significado que tal representação e em tal sítio teria. De fato, o lugar era tentador, pela sua comodidade para ali colocar as armas da sua quinta Avó, D. Margarida de Sousa da Silva, uma vez que fazia empenho de conservar, no seu brasão, as armas que lembravam o seu ilustre antepassado D. Lopo Dias de Sousa, o Mestre da Ordem de Cristo, seu décimo primeiro Avô.

Verdade é que a explicação dêste *sobre o todo* dos Sousas no escudo é bastante difícil, uma vez que não há justificação legal para a sua presença, quando é sabido que a casa de Beire nunca teve nem a varonia nem a representação dos Sousas de Arronches, pois mesmo de D. Lopo Dias de Sousa, por via de sua filha D. Violante de Sousa, décima Avó do 9.º Senhor do Morgado de Beire, se houvesse, estariam em outras Casas.

O fato de com a Casa da Silva, dos Sousas Alcoforados, de Barcelos, se ter aliado a Casa de Beire não seria razão bastante para perpetuar as armas dos Sousas no seu escudo e, principalmente, num *sobre o todo* que, como se sabe, é reservado à varonia da família ou a uma grande representação.

A colocação das armas dos Baldayas no quarto quartel do escudo, pelo contrário (justifica-se plenamente, pois a representação dos Morgados dos Baldayas pertencia à Casa de Beire, como vimos acima, por via de D. Maria Clara Baldaya de Tovar

e Vasconcelos, representando sua Mãe, D. Francisca Antônia Baídaya da Silva, Senhora dos Morgados da sua Casa.

José Pamplona Carneiro Rangel Baldaya de Tovar, 9.º Senhor da Casa e Morgado de Beire e de outros morgados de seus Avós, Padroeiro de Santo André do Sobrado, Coronel de Infantaria, Familiar do Santo Officio, Cavaleiro da Ordem de Malta, Governador do Forte do Queijo, etc., casou com D. Antônia Inácia Veloso Barreto de Miranda Correia e Araújo filha e herdeira de Barnabé Veloso Barreto de Miranda, Fidalgo da Casa Real, Cavaleiro professo na Ordem de Cristo, Senhor do Morgado de Santa Marta, etc.. Do casamento nasceu:

Manuel Pamplona Carneiro Rangel Veloso Barreto de Miranda Figueiroa, 10.º e último Senhor, por varonia, da Casa e Morgado de Beire 1.º Visconde de Beire, em duas vidas, Par do Reino, Senhor da Quinta de Figueiroa, dos Morgados de Santa Marta, de Cabeda, Padroeiro de Santo André do Sobrado, etc. Casou com D. Maria Helena de Sousa Holstein, filha de D. Alexandre de Sousa Holstein, Conde de Sanfré, no Piemonte, Senhor dos Morgados de Calhariz, Monfalim, Fonte de Anjo etc., e Pai do 1.º Duque de Palmela. Dêste casamento nasceram quatro filhas, das quais a mais velha foi:

D. Maria Balbina Pamplona Carneiro Rangel, herdeira e sucessora da Casa e Morgado de Beire. Casou-se com D. Antônio Benedito de Castro, 4.º Conde de Rezende, 10.º Almirante-Mor de Portugal, etc. Na sua descedência e hoje na pessoa da Exma. Senhora D. Maria José de Castro, representante dos títulos de Conde de Rezende, Visconde de Beire e Conde de Carvalhal e do officio de Almirante-Mor de Portugal, está a representação da Casa e Morgado de Beire.

Diante do exposto, estou convencido que o brasão de armas que figura no serviço de porcelana é o de José Pamplona Carneiro Rangel Baldaya de Tovar, 9.º Senhor da Casa e Morgado de Beire, acima mencionado, pois antes dêle, nenhum outro Senhor da Casa descendia dos Baldayas, não podendo, portanto, usar as armas daquela familia.

É o que posso dizer a respeito do escudo de armas que me foi dado a examinar.

GUERREIRO DE CASTRO.

ARTE CHINESA

Por R. L. HOBSON

É curioso que apesar de manterem há mais de quatro séculos relações diretas com a China, os europeus não tenham até agora tido uma verdadeira compreensão de sua arte. De fato, algumas vezes se entusiasmaram pelos objetos chineses, apaixonados pela *chinoiserie* e pelos calungas ; mas já com as idéias dominadas pela influência da arte decadente da dinastia mandchu, de modo que até o que pertencia a época dos Ming lhes parecia remoto e arcaico.

Sabe-se hoje que o período dos Ming é o último de uma série de períodos grandiosos da história da arte chinesa, que se iniciou com a dinastia Han e culminou nas de T'ang e Sung.

Outra crença modificada profundamente pelas recentes descobertas é a de ter a arte se desenvolvido na China de portas fechadas, sem receber a menor influência do exterior. Vê-se agora claramente que, nas maiores épocas de sua história, a China não só admitiu como acolheu com o máximo agrado as influências provenientes da Ásia central e ocidental — cita, siberiana, helenística, persa e indu ; e ainda que, se em períodos posteriores esteve virtualmente isolada, mostrou-se muito bem disposta a fazer experiências mesmo com a arte européia, quando a conheceu do século XVII ao XVIII. Durante a dinastia Han, a China esteve em contato com o Império Romano e no período dos T'ang, o de sua maior expansão, manteve constante comunicação com a Ásia ocidental, de maneira que, quando suas tradições artísticas se achavam em formação, absorveu influências estrangeiras. Por isso, a arte da dinastia T'ang em muitos sentidos fala uma linguagem mais inteligível aos europeus de hoje do que a de épocas mais recentes e que lhes foi apresentada como típica. Sob a dinastia Sung, a China esteve mais isolada, desenvolvendo-se, então, sua cultura dentro

dum caráter conservador e nacional. Durante o breve período do domínio mongol, que se lhe seguiu, recobrou o contato com o Ocidente, o qual tornou a ser interrompido na dinastia Ming, quando se viu forçada a valer-se unicamente de seus próprios recursos. Sua arte detendo-se, pois, no caminho do seu desenvolvimento natural, mostrou tendências para cristalizar-se, dando lugar ao florescimento de excentricidades e a acentuação dos elementos extravagantes.

Esta última fase, a menos interessante da arte chinesa, foi a que chamou a atenção dos mercados estrangeiros do século XVII ao XVIII, e os habitantes do Celeste Império, sempre dispostos à complacência para com sua freguesia, acomodaram-se aos caprichos dos compradores e inundaram a Europa com objetos que produziram enganosa impressão do gosto chinês. Enquanto predominaram essas errôneas impressões, não existiam motivos para a China exportar coisas verdadeiramente chinesas, pois nela própria havia maior procura das mesmas.

De repente, nas últimas décadas, a situação mudou radicalmente. A construção de caminhos de ferro e as maiores facilidades para viajar pelo interior induziram os cientistas a visitar as antigas capitais e as reliquias do passado que ainda se conservam em regiões até agora pouco acessíveis. As obras que escreveram ou ilustraram e alguns objetos antigos que trouxeram consigo fizeram os orientalistas europeus compreender que por trás das trivialidades do século XVIII se estendiam no passado grandes períodos duma arte chinesa até então nunca sonhada.

Ao mesmo tempo, quando se construíram as vias-férreas e se realizaram outras obras de engenharia, houve necessidade de abrir sepulturas e se puseram a descoberto muitos objetos funerários, inclusive utensílios de várias espécies, cerâmicas antropomórficas e zoomórficas, tudo do maior interêsse etnográfico e muitas vezes artístico, que lançaram nova luz sobre a vida e a indústria da antiga China. Muitos deles vieram ter à Europa, contribuindo para fomentar o engôdo que ultimamente despertou essa civilização. Começaram as coleções e a crescente procura de objetos correspondeu continuado e ascendente fluxo de coisas vindas da China até que enfim se formou na Europa e na América um mercado bastante favorável para atrair exemplares zelosamente guardados por

seus possuidores, que verdadeiramente representavam os períodos mais antigos e interessantes da arte chinesa. Foi tão rápido, na verdade, o progresso dêsse movimento que se tornou possível reunir maravilhosas peças de tôdas as épocas, sobretudo nas coleções inglêsas, com suas diversas técnicas — bronze fundido, jade entalhado, escultura, pintura, arte têxtil lacas e cerâmicas, quase tudo estudado por especialistas em custosas monografias.

Embora a época histórica comece na China com a dinastia Chou, de 1122 a 255 antes de Cristo, os períodos lendário e semi-lendário alcançam até o ano de 2852 A. C., quando se supõe que se iniciou a cronologia do Império. Porém nunca se procuraram relíquias que representassem algum esforço artístico além do segundo milênio antes da Era Cristã até que o Dr. Anderson descobriu, de 1921 a 1924, em Honan e Hansu cerâmica feita com material bem preparado e de belas formas, artisticamente decorada com argilas coloridas, a qual bem podia ser de época anterior ao início oficial da cronologia chinesa. Tal achado dá uma idéia das possibilidades que podem oferecer as excavações científicas no Celeste Império, cujo solo é todavia quase virgem. Mas o que atualmente possuímos em objetos artísticos pertencentes ao segundo milênio antes de Jesus Cristo limita-se a alguns bronzes mal definidos e alguns pedaços de osso entalhado e cerâmica branca, encontrados no local das sepulturas da dinastia Yin, que reinou de 1401 a 1122 A. C., tudo decorado com motivos rígidos e convencionais que conhecemos melhor por uns poucos exemplares da dinastia seguinte Chou, documentadamente comprovados.

A China da dinastia por último citada, de 1122 a 255 A. C., foi agrupamento de Estados semi-independentes que se estendiam ao longo do rio Amarelo. Era uma China relativamente pequena, mas que produziu homens como Confúcio, Lao-Tseu, autores dos livros considerados clássicos do Império. Os filósofos e os livros de cerimônias dessa época exerceram profunda influência na vida chinesa até nossos dias, sendo que a da arte Chou jamais desapareceu completamente. O que de tão remotos tempos chegou até nós são bronzes, jades e certa quantidade de obras de barro encontradas nos túmulos. É evidente que a cerâmica funerária foi feita para as sepulturas e não para ser usada, imitando, por isso, em muitos casos, a forma dos vasos rituais de bronze. Além disso,

entre os bronzes e os jades, há objetos de real valor artístico, apesar de representarem uma arte evidentemente circunscrita as cerimônias e, portanto, convencional. Quase tôda a decoração é hierática e as formas são as dos vasos nos cerimoniais religiosos. Trata-se contudo, de objetos dignos duma época de grandes homens e legisladores. A única influência estrangeira que pode afetar a arte chinesa dêsse período é a cita-siberiana, assim mesmo mal se faz sentir antes dos últimos anos da dinastia Chou.

O grande conquistador da dinastia Ch'in uniu num sólido império o aglomerado de Estados feudais, assumindo pessoalmente o orgulhoso título de Shih-Huang-Ti. No seu afã de anular a influência da dinastia Chou, que derrubara, ordenou se queimassem todos os livros e derretessem os vasos de bronze, cujas inscrições pudessem ser consideradas documentos históricos, fazendo-se com seu metal estátuas colossais que, por sua vez, também foram destruídas. A dinastia Chiin durou somente uns cinqüenta e cinco anos, sendo difícil distinguir sua arte da dinastia Han, que lhe sucedeu. É certo, entretanto, que nessa época houve transformações radicais. A produção artística já não foi mais submetida a regras e convenções prescritas. Os artistas e artífices puderam dar livre curso à sua fantasia, tanto na forma como ornamentação de suas criações. Quanto maiores vão se tornando nossos conhecimentos sôbre a arte Han, em face dos constantes achados de seus produtos, mais surpreendente se torna a fertilidade da imaginação astística neles manifestada. A beleza dos assuntos naturais, animais e pássaros, os animados movimentos das cenas processionais e históricas são reproduzidos com tôda a delicadeza, e a fantasia joga, inclusive, com motivos zoomorfos mais convencionais que a arte siberiana das tribos fronteiriças do Norte introduziu na China. Êstes sintomas se refletem nos bronzes e jades de todo êsse período. A cerâmica também fez grandes progressos com o uso do vidrado, aprendido talvez na Ásia ocidental. Demais, os objetos funerários ostentam formas artísticas com belos relevos e decorações *in-cavo* ou aplicada com vernizes coloridos. As vasilhas de madeira se cobrem de laca vermelha ou negra, vendo-se em algumas desenhos pintados ou gravados de apurado gôsto. E os raros produtos da arte dos tecidos que se puderam obter da dinastia Han surpreendem por sua adiantada técnica.

Desconhecem-se, contudo, dessa época pinturas sobre seda ou papel, havendo, porém, profundas razões para supor que tal arte já era conhecida. O Sr. Waley cita um poema no qual se descrevem as pinturas murais do palácio Ling. Kuang de Shantung, do século II A. C. As lápides da mesma Província, esculpidas no século II da Era Cristã, baseiam-se em dúvida alguma em modelos pintados anteriores. Além disso, não é possível que as pinturas feitas sobre seda por Ka-K'aichih, no século IV, sejam incunábulo da arte pitórica chinesa, pois o domínio do traço e "seu profundo e sutil sentido da vida" são expressões duma arte já amadurecida.

Não se conhece a escultura chinesa antes da dinastia Han. Dessa época pouquíssima coisa sobreviveu. Os baixos-relevos de Santung são mais pintura sobre pedra do que propriamente esculturas. Na realidade, os únicos exemplares que nos restam da escultura Han são dois leões meio submersos que se acham no recinto do cemitério de Wu, em Santung. Posto que convencionais na forma, possuem grande vigor e expressão de vida, demonstrando que então, como mais tarde, o artista chinês era muito feliz na representação da força bruta e da vida animal. É possível que alguns objetos menores em bronze ou jade, como o urso da coleção Oppenheim e o boi da coleção Rafael, pertençam ao período Han. Se assim fôr, devem ser considerados como demonstração de grande habilidade escultórica, apesar de expressa em pequena escala.

O período entre Han e T'ang foi pleno de guerras e mudanças dinásticas. O que então se fez em matéria de arte acha-se até agora envolto em obscuridade; mas, a julgar pelos documentos que nos chegaram ao conhecimento, houve progresso geral. Quanto à pintura, já se mencionou o nome do grande Ku-K'ai-chih. No século VI, Hsich-Ho escreveu os seus seis cânones dessa arte, o que prova que já se possuía nela uma técnica claramente desenvolvida.

O budismo indu trouxe consigo uma escultura religiosa que alcançou seu maior brilho nas dinastias Wei, do Norte, e Sul. As graciosas e esbeltas figuras da escultura religiosa do século VI, com suas roupagens dispostas com ritmo, têm especial encanto e os touros alados dos tumulos Liang, em Nankin, ocupam lugar de relevo na escultura zoomorfa do mundo inteiro.

No período clássico da dinastia T'ang, quando a China em seu máximo esplendor era talvez a nação mais civilizada do globo, os progressos da arte foram dignos da época. Entre seus pintores, há nomes que se tornaram consecidíssimos: Wu-T'ao-tzú, famoso por suas esplêndidas pinturas religiosas executadas com admirável amplitude e vigor; Hang-Kan e Wan-Wei, este o pai da paisagem em tinta monocroma da dinastia Sung; e Liã-Ssú-hsun, fundador duma escola de pintura de paisagens coloridas. Pouco resta hoje do trabalho original da época T'ang, exceto as pinturas religiosas provincianas, recuperadas nas adegas de Tun-Huang. A influência dos grandes mestres, porém, jamais se perdeu e as boas cópias de suas obras testemunham o seu talento.

As esculturas religiosas da dinastia T'ang, que estão nos templos de Lun-Men e outros, caracterizam-se por um vigor maior na figura humana e mais fôrça dramática do que as dos períodos de Wei e Sui. Muitas são toscamente lavradas, de acôrdo com os rígidos formalismos estabelecidos, porém algumas vezes, ao exprimir a idéia budista da profunda contemplação e do êxtase, o escultor chinês atinge as raias do sublime. Uma estátua como o Buda colossal de Luang-Men deve ser classificada entre as obras-primas do mundo executadas em pedra. Inspira temor e respeito. Sua presença se faz sentir. Em menor escala, experimentamos a mesma coisa diante da fina cerâmica de Lohan, no Museu Britânico.

A escultura chinesa é impessoal por ser principalmente religiosa. Poucos são os nomes de artistas que vieram até nós. Han-Po-t'ung e Yang-Hui-chih do período T'ang constituem exceções e sabemos que os esplêndidos cavalos feitos em baixo-relevo para o mausoleu de T'ang-T'ai-Tsung foram debuxados por Yen-Li-pen.

Vitalidade e fôrça, conjuntamente com o domínio da técnica, caracterizam as artes aplicadas do período T'ang, o que se evidencia nos metais, jades, tecidos e cerâmicas, matérias que os chins sempre trabalharam com grande habilidade.

A cerâmica distingue-se pela beleza das linhas, em que se manifesta a mestria do torneado e a disposição genial da forma, decorada de vernizes de várias cores — azul, verde, âmbar e branco amarelado, formando manchas ou matizes, ou ainda separada por desenhos gravados na argila. Usaram-se muito os

relevos mosaicados ou aplicados, desconhecendo-se a pintura com pincel. Já se havia descoberto a porcelana, embora se ignore quando e como se deu êsse importantíssimo fato.

O segundo período clássico da arte chinesa é o da dinastia Sung, de 960 a 1279 da era cristã, o dos grandes mestres da pintura, que deram preferência à paisagem, dividindo-se em várias escolas: a estritamente tradicional, que regime servilmente os mestres antigos; a da reação, de 1101 a 1125, quando o Imperador Hui-Tsung ordenou aos seus acadêmicos que se inspirassem na natureza; a de Ma-Yuan e Hsia-Kuei, que abandonaram o formalismo do passado, pintando com estilo livre e tinta diluída paisagens românticas que mais parecem visões poéticas do que vistas naturais.

A típica "paisagem com figuras" chinesa foi invenção de Kuan-T'ung nos princípios do século X de nossa era. Os outros temas naturais tratados com proficiente habilidade pelos artistas da dinastia Sung foram pássaros e flores. O trabalho desse período caracteriza-se pela "simplicidade e nobreza das linhas unidas a uma extrema finura". Estudou-se também com muito carinho a pintura de retratos e com verdadeiro sentido da época se procurou "refletir a alma do modelo".

A antiga severidade de linhas da escultura, adoçada já pelos artistas da dinastia T'ang, desapareceu completamente. Os rostos são mais redondos e quase sensuais. A beleza humana das feições reflete um pouco de ceticismo religioso. A partir desses momentos, a escultura declina definitivamente, embora ainda se possa admirar um trabalho excelente nas pequenas figuras de metal, jade, madeira, marfim e barro.

As gerações chinesas posteriores falaram sempre com respeito da cerâmica, sobretudo da porcelana, do tempo da dinastia Sung. O que delas se conhece plenamente justifica esse sentimento. Seus produtos diferem tanto dos da época T'ang que é difícil estabelecer com êles um confronto. A argila branca e macia com seus vidrados de chumbo de vivo colorido foi definitivamente substituída pela porcelana dura ou pelo grés com vernizes de feldspato fundidos em altas temperaturas, ostentando novos tons, geralmente monocromos — marfim e creme, verde e cinza leves, *côr de luar pálido*, pardo escuro e negro, vermelho, carmin e purpura brilhantes. As formas continuam delicadas e singelas, exceto quando, para imitar

bronzes arcaicos, deliberadamente se complicam. Se têm decoração, é puramente cerâmica: gravada, *in-cavo* ou modelada em relevo. Tais métodos foram ditados pelo uso predominante dos vidrados monocromos; mas há espécies determinadas de produtos de grês, pertencentes à época dos Sung, como os de T'zú-Chou, nos quais os motivos foram pintados em negro e castanho. Quer seja pintada, quer aplicada de outra maneira, a ornamentação reflete simplicidade, a delicadeza e a mestria na distribuição que distingue a pintura em sêda dêsse período. A decoração azul sob a cobertura de esmalte ou em cores sôbre ela não se tornara moda, contudo, mas até certo ponto se empregava nas obras secundárias de cerâmica.

Em relação às artes de menor categoria, não obstante se não acharem representadas nas coleções européias, pode afirmar-se sem receio de equívoco que se não distinguiram menos do que a cerâmica no tempo da dinastia Sung. Pouco se sabe acêrca da metalística nesse período e se torna muito difícil separá-la da da época T'ang. Sabe-se todavia que os bronzistas da época Sung foram habilíssimos repetidores dos antigos tipos Chou e Han. A mesma paixão pela arte antiga, estimulada pelos grandes colecionadores, se fêz notar entre os entalhadores de jade e outros artífices.

Os poucos exemplares de laca que se podem atribuir à época Sung são lisos em vermelho e negro, o que nos permite quase distinguí-los dos do período Han, ou objetos de delicado trabalho de tracejado, seguindo as tradições T'ang, como se vê pela célebre coleção Shoso-in, de Nava, no Japão.

Sob a dinastia Yuan, de breve duração entre 1280 e 1368 de nossa era, quando a China fêz parte do grande Império Mongol que se estendia através da Ásia, o reatamento das relações comerciais com o Ocidente deve ter exercido certa influência sôbre a arte, embora não seja fácil determinar-lhe a importância com o limitado material de que atualmente se dispõe. Os pintores do período Yuan, entre os quais Chao-Meng-fu é um dos nomes mais conhecidos, mostraram tendências a volver ao antigo estilo tradicional da dinastia T'ang. Se o cavalo com seu cavaleiro figura frequentemente entre as pinturas hoje atribuídas aos artistas da dinastia Yuan, devemos considerá-lo como manifestação dos gostos mongóis. Em outros ramos torna-se tão difícil separar o trabalho

dessa época do do período Sung que é impossível tentar um resumo a respeito.

Os mongóis, expulsos pela dinastia nacional dos Ming, que reinaram de 1368 a 1644, foram repelidos até o outro lado da Grande Muralha, onde permaneceram como constante ameaça e barreira entre a China e a Ásia ocidental. O comércio exterior efetuou-se por via marítima. A arte chinesa teve, pois, que alimentar-se no seu próprio solo, não sendo de estranhar que os pintores se ocupassem principalmente de copiar modelos antigos. A escultura Ming digna de menção consiste unicamente em algumas figuras religiosas de tamanho natural, em bronze ou ferro fundido. As artes menores sofreram várias transformações na forma e na técnica. O trabalho artístico dessa dinastia oferece em conjunto vigor e vitalidade, sendo notáveis os vasos de bronze dourados ou com manchas de ouro do período Hsuan-Te, as pequenas figuras de bronze excelentemente modeladas, as lacas de Pekin profundamente gravadas em tons vermelhos e pardos, os jades delicadamente lavrados e os desenhos bem concebidos em marfim e madeira entalhada.

Na cerâmica, a indústria da porcelana em Chingte-Chen atingiu um desenvolvimento que lhe deu fama universal. Estiveram na moda as porcelanas azuis e policromas, relegadas a papel secundário os antigos vidrados monocromos. Foi arte de distração a pintura em esmaltes coloridos sobre a cobertura e se recorreram a pinturas e brocados para modelos dos desenhos. Os magníficos produtos Ming em três côres ornamentaram-se com vernizes coloridos — azul-roxo escuro, verde-fôlha, amarelo e beringela, filetando-se os contôrno dos desenhos com fios de argila ou linhas *in cavo*. Algumas vezes gravaram-se em relêvo ou em celadônio. Para os Imperadores da dinastia Ming e suas côrtes, fabricaram-se porcelanas extremamente delicadas e finas, sendo nisso notáveis os reinados de Hsuan-Te e Ch'eng-Hua, no século XV; mas a cerâmica dos Ming primeiramente se tornou conhecida na Europa por seus artefatos mais abundantes, produzidos em avultada quantidade para exportação. É claro que mesmo hoje êstes nos são mais familiares do que os finos artigos feitos para serem vendidos no seu país de origem, com os quais se não podem comparar

em delicadeza. Têm, todavia, tanto vigor e beleza que mereceram ser colocados em lugar de honra nas coleções ocidentais.

A arte da dinastia mandchu ou Ch'ing, de 1644 a 1912, pouco oferece de novo. Antiquíssima tradição deu como resultado o perfeito domínio do material e da técnica, mas faltando nova inspiração, surgem os inevitáveis sinais da decadência. Salvo nas obras feitas nos estilos tradicionais, a pintura da época Ch'ing não sobressai, apesar de fértil em bontitos desenhos de somenos importância. Como declara o Sr. Binyon, a pintura dos períodos Ming e Ch'ing "deu á Europa todos os motivos florais da decoração *posée*".

Nas primeiras décadas do século XVIII, pôs-se novamente em voga a imitação das obras antigas. Modelaram-se bronzes e jades segundo os tipos anteriores à dinastia Han. Deu-se às porcelanas o caráter clássico das épocas Sung e Ming. A arte cerâmica dêsse tempo distingue-se por seu material escolhido e pela perfeição técnica. Se a ornamentação carece de espontaneidade, o bem acabado dos produtos nada deixa a desejar. A maravilhosa côr de safira que se admira no branco e azul K'ang-Hsi deve sua pureza e brilho ao cuidadoso preparo do minério de cobalto com que era fabricado. A Família Verde derivada da cerâmica em cinco côres da época Ming se caracteriza por lindo esmalte azul-roxo, cujo emprêgo, quase desconhecido dos oleiros dêsse tempo, evitava a difícil combinação do azul sob a cobertura com os esmaltes aplicados sôbre ela. As côres usadas para êste — verde, amarelo, beringela e um negro composto — eram de vistoso efeito, tanto sôbre o biscoito sem vidrado, como em cima da superfície vidrada. Mas o aporte mais importante trazido pelos oleiros da dinastia Ch'ing à arte cerâmica consiste nos vidrados monocromos. O vermelho sangue-de-boi K'ang-Hsi, apesar de criado para rivalizar com o encarnado *sacrificio* de principios da época Ming, tem caráter próprio. O vidrado *pele de melocoton* foi outro êxito daquele tempo. O negro espelhante é atribuído a uma invenção K'ang-Hsi, como o azul-poeira. Existem muitos outros monocromos, com o óxido de ferro, o pó de chá, o vermelho soprado, o amarelo-mostarda, o verde-maçã, sálvia e fôlha de camélia peculiares à época Ch'ing além das côres opacas da Família Rosá, como o Rubi e o vidrado *ovo de pássaro*.

Na terceira década do século XVIII, os esmaltes transparentes Família Verde foram substituídos quase completamente na decoração da porcelana pelas cores opacas da Família Rosa, entre as quais representam papel principal vários tons de rosa e carmim, tirados do ouro, e, a partir dessa época, muito raramente se vêem os esmaltes da Família Verde, salvo em combinações de cores transparentes e opacas. Com tão variada palhêta trabalhou uma escola de decoradores que tomou seu nome de Ku-Yueh-hsuan, fabricante e decorador de vidros que viveu nos princípios do período Ch'ien-Lung.

O Imperador K'ang-Hsi fundou em Peking uma Academia de Arte aplicada, onde, sob a proteção imperial, floresceram por mais de dois séculos a metalística, a fabricação de vidros, a arte da laca, os esmaltes sobre metal, o entalhe da madeira, do marfim, do jade, etc. As lacas vermelhas de Peking, nesse reinado e nos dias seguintes distinguem-se por um trabalho minucioso e hábil que se não pode deixar de admirar, embora sua excessiva riqueza ornamental não seja de nosso gosto. Causam a mesma impressão, na maioria, as obras de arte chinesas pertencentes ao século XVIII. São maravilhas de técnica, porém carecidas de originalidade e inspiração genial.

Desde o século XVIII, a arte na China entrou em plena decadência. As melhores obras não passam de imitações e o resto quase não merece referência, não que os chins tenham perdido sua habilidade manual, pois seus artífices continuam sendo mestres, como se pode inferir à nossa custa, diante das falsificações que nos impingem, mas porque cessaram de produzir qualquer coisa superior a isso. Nos dias em que a arte chinesa era jovem e viril criou objetos que, segundo se reconhece agora, devem ser colocados entre as obras-primas do mundo. As grandes pinturas religiosas de Wu-T'ao-Tzú desapareceram e sua obra fracamente se reflete em raras cópias primitivas. Todavia, se foram, como é de supor, mais belas do que o afresco majestoso das três divindades budistas atualmente no Museu Britânico, devem ter sido na realidade sublimes. As pinturas de paisagens, pássaros e flôres da época Sung são superiores, na opinião de muitos peritos entendidos, a quanto no estilo se tem feito na Europa. De fato, nenhum europeu pode vangloriar-se de maior domínio no traço do que os hábeis pintores calígrafos da

China. E, por trás da destreza do pincel dos períodos clássicos, havia a inspiração poética e uma técnica cuidadosamente estudada.

Talvez, porém, em nenhum ramo seja tão patente a supremacia dos chineses como na cerâmica. As formas convincentes dos artefatos de barro T'ang, a leve porcelana monocroma dos Sung e as brilhantes criações em três cores dos Ming são sem rivais. A influência do oleiro chinês é universal. Mesmo quando deixou para trás as melhores épocas, seu trabalho foi suficiente para servir de modelo a nascente indústria da porcelana na Europa. Com efeito, sua habilidade ceramista é quase levada ao extremo, sendo difícil decidir o que mais nela admirar, se o poder da manipulação, o instinto para a forma e a decoração, ou o sentimento do colorido, atrevido e real ao mesmo tempo, como o da própria natureza.

Nos tecidos e na metalística, o artífice chinês deve ser colocado entre os primeiros. No lavor dos jades e pedras duras, constitui uma classe à parte, enquanto que no entalhe da madeira e do marfim, compartilha a primazia com seus vizinhos japoneses.

Em suma, tanta coisa boa oferecem os chins em matéria de arte e tão pouca coisa realmente sua que, num concurso artístico, certamente a nação chinesa seria classificada como a mais bem dotada do mundo.

(Traduzido por Gustavo Barroso).

CRONOLOGIA DAS DINASTIAS CHINESAS

Período lendário	2205 a 1766 A.C.
Dinastia Hsia	2205 a 1766 A.C.
Dinastia Shang (chamada dinastia Yin desde 1401)	1766 a 1122 A.C.
Dinastia Chou	1122 a 255 A.C.
Dinastia Ch'in	255 a 206 A.C.
Dinastia Han	206 A.C. a 220 D.C.
Seis dinastias (incluindo a Wei, 220 a 265; a Wei do Norte, 386 a 535; a Liang, 502 a 557)	220 a 589 A.C.
Dinastia Sui	589 a 618
Dinastia T'ang	618 a 906
Cinco dinastias	907 a 960
Sung do Norte	960 a 1127
Sung do Sul	1127 a 1279
Dinastia Yuan	1280 a 1368
Dinastia Ch'ing	1644 a 1912

PRINCIPAIS REINADOS DA DINASTIA MING

Hung Wu	1368 a 1398	Chêng Tê	1506 a 1521
Yung Lo	1403 a 1424	Chia Chiang	1522 a 1566
Hsuan Tê	1426 a 1435	Lung Ch'aing ..	1567 a 1572
Ch'êng Hua	1465 a 1487	Wan Li	1575 a 1619
Hung Chih	1488 a 1505	T'ien Ch'i	1621 a 1627

PRINCIPAIS REINADOS DA DINASTIA CH'ING

K'ang Hsi	1662 a 1722	Chi Ch'ing	1796 a 1820
Yung Chêng	1723 a 1735	T'ao Kuang	1821 a 1850
Ch'ien Lung	1736 a 1759		

APÉNDICE

A DEFESA DO NOSSO PASSADO

Quem primeiro pensou em defender os monumentos históricos foi um poeta, Vitor Hugo, pedindo ao Governo da França uma lei que protegesse das violências do presente e do futuro as obras do passado, uma lei que conservasse as relíquias e recordações. Escrevia, então : "Há duas coisas num edifício: seu uso e sua beleza. Seu uso pertence ao proprietário. Sua beleza, a todos. Destruí-lo, portanto, é um abuso do direito de propriedade".

Ao mesmo tempo, Viollet-le-Duc levava por diante, como arquiteto, uma campanha de consagração e restauração, embora não perfeita, dos monumentos góticos. E o concôrto das vozes do poeta e do técnico conseguiu afinal se fazer ouvir dos poderes públicos.

Em 1857, o Deputado Edmond Rousse propôs ao Parlamento uma lei defensiva do patrimônio histórico e artístico da França. Essa medida utilíssima, apesar de ainda falha e incompleta, só logrou ser aprovada quase dez anos depois, em 1867. Mas é o marco, o ponto de partida dum movimento de defesa das relíquias e recordações que pouco e pouco se foi desenvolvendo, aperfeiçoando e se espalhando por tôdas as nações interessadas no culto de sua saudade.

No Brasil, a idéia da defesa e restauração dos monumentos históricos nasceu oficialmente em 1928 e o primeiro Estadista que lhe deu apoio foi o Sr. Antônio Carlos, então na presidência do Estado de Minas Gerais. Deixo aqui a respeito o meu depoimento documentado e folgo em render justiça ao saudoso político.

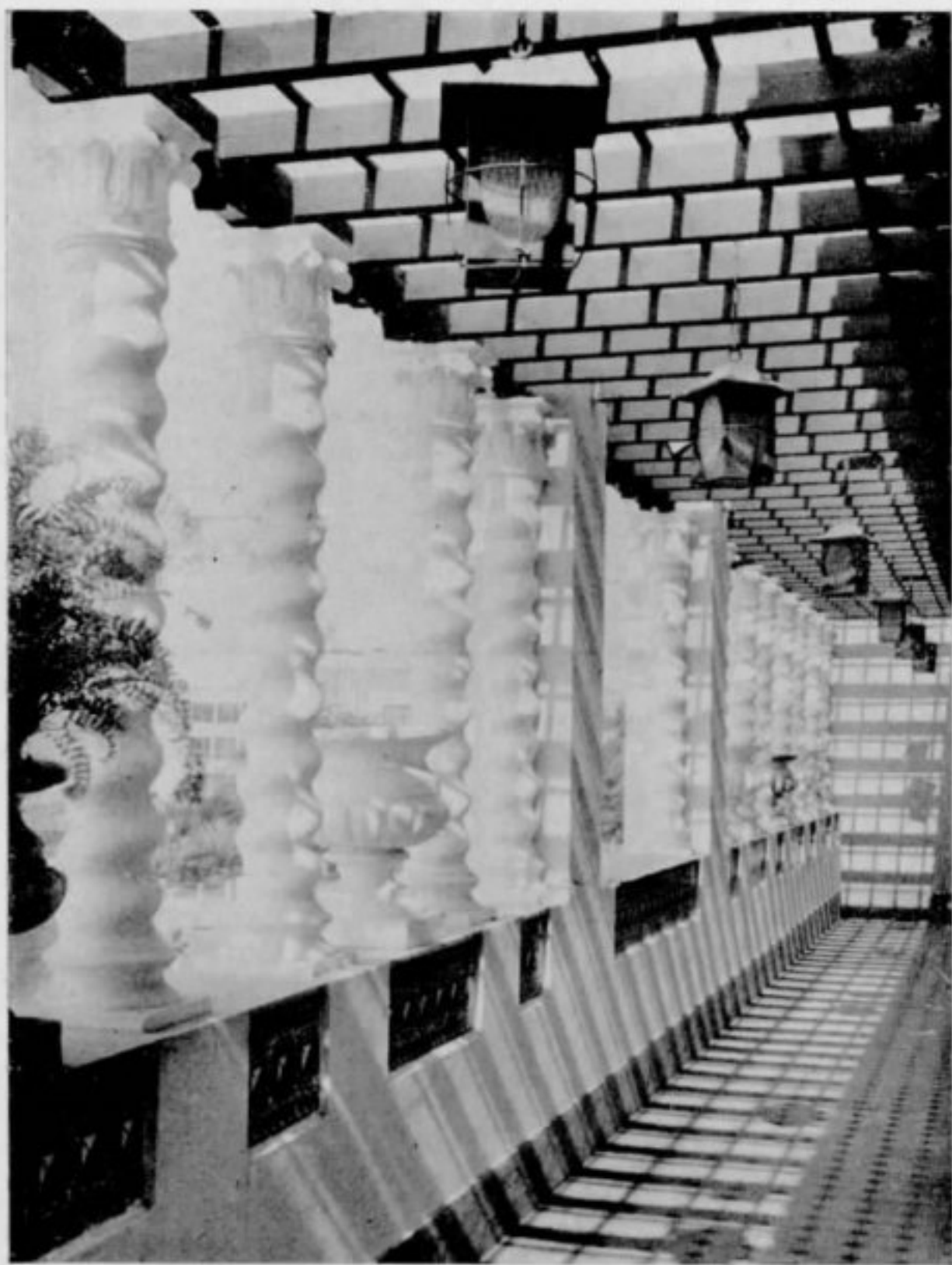
Em agosto de 1926, organizou o dinâmico Arcebispo de Mariana D. Helvécio de Oliveira uma festa cívica emocionante: a transladação da bandeira do 17.º de Voluntários da Pátria, conduzida pelo próprio Alferes que a levava na gloriosa Retirada da Laguna, da velha Sé da Cidade, onde se achava, para o Museu

Episcopal que o ilustre antistit fundara na inconclusa Igreja de S. Pedro. Saudou-a num discurso célebre D. Aquino, Arcebispo de Cuiabá. Convidado a participar da solenidade como Diretor do Museu Histórico Nacional, fui nela um dos representantes do Ministro do Interior, Dr. Afonso Pena Júnior. Na volta ao Rio, em companhia do saudoso Capitão Pedro Gomes e de mais alguns oficiais do Exército e da Marinha, fiz enternecida visita de três dias a fio a abandonada cidade de Ouro Preto. Levara-nos a essa romaria e nela nos servira de agradável cicerone o Dr. Augusto de Lima Júnior.

Lembro-me que desembarcamos do trem ao anoitecer e seguimos a pé para o velho Hotel Toffolo. Do grupo só Augusto de Lima conhecia Ouro Preto bem. Os outros nunca ali haviam estado. Eu passara pela cidade ilustre em 1910, na aurora da mocidade, quando trabalhava em serviços ferroviários entre Congonhas e o Fêcho do Funil, e ainda não tinha olhos capazes de ver e admirar aquêlre relicário arquitetural.

Esse Ouro Preto que visitamos em 1926 não era o que hoje se visita restaurado e alindado. Soturna, recolhida, triste, a cidade como que adormecera no fundo do passado. Sua Prefeitura parecia guerrear a tradição. Casas, templos, pontes, chafarizes caíam em ruínas. A residência de Marília de Dirceu ainda meia de pé servia de curral de cabras. Lembro-me que lhe arranquei da porta fora dos quícios a aldraba de bronze para as coleções do Museu Histórico. Do feito lavrou Augusto de Lima uma ata que todos assinamos.

No regresso ao Rio, no vagão especial em que viajamos, Pedro Gomes, Augusto de Lima e eu assentimos ser necessário e urgente trabalhar pela defesa daquele patrimônio que se esfacelava. A mim, como único elemento oficial então encarregado da guarda das reliquias da Pátria, caberia a ação junto ao poderes públicos. Pedro Gomes conseguiria o apoio do Ministro da Guerra, de cujo gabinete fazia parte. Augusto de Lima poria a sua pena a serviço da tradição e da história. O que foi o trabalho de Augusto de Lima di-lo a triunfal visita do Ministro da Marinha a Vila Rica e Mariana, anos depois, levando o Decreto que tornava a velha cidade Monumento Nacional e que o escritor conseguiria obter do espírito de compreensão do Presidente Getúlio Vargas.



Efeito de sol na pergola sôbre que delta a Sala Miguel Calmon. (Serviço fotográfico do Museu Histórico, a cargo de de los Rios)

O ano de 1927 não me permitiu dar os passos que pretendia. Estive quase todo êle afastado do Museu, nas funções de Secretário Geral da Comissão Internacional de Jurisconsultos reunida no Rio de Janeiro e, depois, no Itamarati, preparando o documentário da mesma destinado à Conferência Pan-Americana de Havana. Em princípios de 1928, porém, fiz nova excursão a Mariana e Ouro Preto. Encontrei as duas cidades ainda mais arruinadas do que no ano anterior. O teto da Igreja do Rosário, em Ouro Preto, afundara e ameaçava vir abaixo. Ruira quase todo o alto telhado da Casa dos Contos. As raízes das vegetações começavam a aluir as pedras dos velhos chafarizes e alguns se desapruravam com evidente perigo para os raros transeuntes. A Casa de Marília fôra crimosamente arrasada pela Prefeitura que no seu local erguia uma escola ou coisa que o valha nessa superfetação denominada convencionalmente *estilo colonial*.

Triste e indignado, tomei o trem para Belo Horizonte, ao invés de tornar ao Rio de Janeiro. Ali pedi e obtive uma audiência do Presidente Antônio Carlos. Eramos amigos de longa data através das mutações dos cenários políticos, desde quando fui Deputado Federal sob a sua liderança, de 1915 a 1918. Vimo-nos raramente, porém êle *me* estimava como eu o estimava. Nossa conversa durou mais de duas horas e lhe fiz sentir a obrigação governamental de defender o patrimônio da história mineira. Com sua ajuda inteligência. Antônio Carlos compreendeu a questão em todos os seus aspectos e tomou com rapidez a largueza de vistas as medidas urgentes que lhe apontei. Preparou, depois, as soluções definitivas que não chegou a aplicar por causa da agitação política em que se envolveu e que terminou na Revolução de 1930.

Fiquei desde essa audiência em constante correspondência com o Presidente de Minas, geralmente por intermédio de seu Secretário, meu muito querido amigo Mário de Lima, homem de letras de primeira plaina, cuja modéstia é tão grande quanto o talento e ao qual não se tem feito a justiça devida. Guardo em meu arquivo êsse epistolário interessante, cheio de sugestões francas e de sinceridade de propósitos.

O Presidente Antônio Carlos destinou imediatamente a soma de duzentos contos, elevada quantia naquele tempo, aos reparos urgentes dos monumentos ouropretanos. Como eu desejasse *serrar*

de cima, isto é, repelir qualquer insinuação de estar trabalhando em meu proveito e ter a mais alta autoridade moral, recusei-me a aceitar a tarefa da aplicação dessa importância e lembrei a conveniência de ser entregue ao então Prefeito da Cidade, Dr. Baeta Neves, ficando eu officiosamente encarregado de fiscalizar os serviços que indicasse como mais necessários.

Assim se procederam aos primeiros reparos dos templos e chafarizes monumentais da antiga Vila Rica. Dirigi as obras de restauração do telhado do Rosário com meu velho amigo Odorico das Neves, administrador da igreja. A meu pedido o pintor, J. Washt Rodrigues desenhou as grades de ferro para o pórtico e os bancos para a nave, rigorosamente dentro do estilo da época. Salvaram-se da ruína iminente os chafarizes da Glória e dos Contos, mediante um consciencioso trabalho de reforçamento.

Passei semanas em Ouro Preto. Fiz muitas idas e vindas pela estrada de ferro. Nunca recebi nem quis receber do Governo Mineiro a menor gratificação. Quando apresentei em Belo Horizonte meses depois ao Presidente Antônio Carlos os projetos que êle me encomendara duma lei de proteção ao patrimônio histórico e artístico e duma de criação do Museu Histórico e Arquivo do Estado, com seu respectivo regulamento, recusei-me, apesar de sua insistência, a receber qualquer remuneração. O Governo deu-me somente, o que era justo, trânsito livre na Central do Brasil. Infelizmente, as circunstâncias políticas não permitiram ao estadista mineiro levar por diante e a cabo o plano que traçara de defesa da tradicionalidade. Pouca gente conhece os fatos que deixo aqui narrados e o faço neste momento em que êle não está mais entre os vivos com o único fito de render-lhe justiça e deixar o meu testemunho de que foi o Sr. Antônio Carlos o primeiro estadista no Brasil a compreender a necessidade de salvar do abandono e da destruição os nossos monumentos. Isto sem esquecer o saudoso Sr. Epitácio Pessoa, criador do Museu Histórico, primeiro passo do culto oficial da Tradição no nosso país, nem o Sr. Getúlio Vargas, que melhor compreendeu a questão e lhe tem dado pelo Ministério da Educação todo o apoio possível.

Divergi em Ouro Preto, nessa ocasião, da Irmandade do Carmo, por causa das obras na respectiva igreja cujo assoalho em *campas* ou quadros de madeira, correspondente a sepulturas nume-

radas, ela queria substituir por lindos tacos modernos em duas côres. . . O Presidente Antônio Carlos me deu mão forte e o engenheiro J. Veloso, mais tarde Prefeito da cidade, meu velho e querido amigo, fez conscienciosamente todos os trabalhos de que fôra encarregado.

A 2 de dezembro de 1928, eu apresentava ao Govêrno de Minas o relatório do que se havia feito, cuja cópia se encontra em meu poder. Restauração integral do chafariz da Glória. Concêrto do chafariz dos Contos. Proteção do do Largo de Dirceu. Apoio do de Cláudio Manuel. Limpeza do do Alto da Cruz. O teto original da Igreja do Rosário refeito pela habilidade do Sr. Tomé Veloso. Limpeza do telhado da Igreja de S. Francisco de Assis e comêço de reparação de êrros cometidos em concertos anteriores. Plano assentado de restauro da Matriz do Pilar. Concêrto do assoalho de campas do Carmo, com a substituição dos barrotes podres. O relatório terminava pedindo remédios urgentes para a bissecular Capela de S. João.

Na mesma época, em conferência no Rio de Janeiro com o Ministro da Viação, Dr. Vítor Konder, consegui do mesmo a verba de 50 contos para reparar a Casa dos Contos em ruína. Das obras foi encarregado pela Repartição Geral dos Telégrafos, ocupante do prédio, o jovem engenheiro Epaminondas Vieira de Macedo, que se tornou meu amigo e, mais tarde, foi meu auxiliar de tôda a confiança na Inspetoria de Monumentos Nacionais. Pegou-lhe o vício do amor ao passado e se tornou prestimoso e eficiente membro do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O Presidente Antônio Carlos pretendia trocar a Casa dos Contos, que é próprio federal, por um do Estado, a fim de nesse histórico edifício ilustrado pela Inconfidência instalar condignamente o Museu e Arquivo que ia organizar. Os sucessos políticos de 1929 a 1930 impediram a realização dessa idéia.

Antes do Sr. Antônio Carlos, o Dr. Melo Viana, quando esteve à testa da administração mineira, auxiliou de boa vontade algumas obras em Ouro Prêto, infelizmente sem plano estabelecido e propósitos firmados, entregues a pessoas de mau gôsto e pouco entendidas no assunto. Depois do Sr. Antônio Carlos, o Ministro da Educação Dr. Washington Pires, influenciado pela exposição que lhe fiz apoiado por seu Chefe de Gabinete, Heitor de Faria,

decidiu comigo numa noite a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, primeiro organismo oficial no Brasil encarregado da defesa dos nossos monumentos, pôsto sob a minha direção. Durante cêrca de quatro anos, exerci gratuitamente as funções de Inspetor de Monumentos, sem que o govêrno me desse ao menos passagens para ir a Ouro Prêto, o que eu fazia duas e três vezes por ano a minha custa. Assessorado por Epaminondas de Macedo, tendo gasto simplesmente duzentos contos, entreguei Ouro Prêto quase tôda restaurada ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que substituiu a minha primitiva, humilde e gratuita Inspetoria.

Posteriores também à atitude e ação do Sr. Antônio Carlos foram as leis de proteção às reliquias e monumentos propostas à Assemblêia da Bahia pelo então Deputado Estadual Pedro Calmon e à Câmara Federal pelo então Deputado Vanderley de Pinho.

Proteção eficiente e definitiva dêsses monumentos e dessas reliquias, enriquecimento e multiplicação de museus, criação de cursos e aproveitamento da função cultural dêsses institutos são obra meritória do Govêrno da República depois de 1930, fortemente acentuada após 1937. Foi uma das grandes preocupações pessoais do Presidente Getúlio Vargas, como estou em condições de testemunhar.

Justo, porém, considero o meu depoimento no caso, pois dêle tenho constantemente participado por fôrça de minhas funções públicas e de meus pendores intelectuais. O primeiro passo para o culto do Passado foi obra do Presidente Epitácio Pessoa. A primeira ação oficial de verdadeira defesa dos monumentos foi obra do Presidente Antônio Carlos. A sistematização dessas duas ações, o ritmo dêsses passos foi obra do Govêrno Federal, sob o meritório influxo pessoal do Dr. Getúlio Vargas.

Sinto-me honrado e envaidecido nesse trabalho árduo e às vezes pouco compreendido que dura há mais de quatro lustros, com vida pública e oficial de 1922 até hoje, em ter sido o fundador e primeiro diretor do Museu Histórico, o criador e primeiro inspetor da Inspetoria de Monumentos Nacionais, berço do atual Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que não passa de sua ampliação com maiores recursos.

GUSTAVO BARROSO

CLASSIFICAÇÃO GERAL DE MÓVEIS ANTIGOS

Os tratadistas clássicos do mobiliário dividem os móveis, para os efeitos da classificação, em seis grupos principais: o da *arcas*, o dos *assentos*, o dos *leitos*, o das *mesas*, o dos *aparadores* e o dos *armários*.

Os móveis do primeiro grupo remontam à mais alta antiguidade e atingem o pleno desenvolvimento no período medieval. Começa com a canastra ou mala que viaja nas guerras e migrações, ora às costas de bestas de carga, ora no estrado das carrêtas de bois. Sua solidez corresponde ao serviço requerido. Pouco e pouco, a estabilidade da vida a torna peça indispensável dos interiores. Começa a enfeitar-se. Transforma-se no *bahut*, em que, às vezes, põem até um encôsto. O Renascimento ornamenta-o ou forra-o de alicatífias e almofadas, para servir de sofá. Suas faces nuas cobrem-se de guirlandas e grutescos, todos os lugares livres são ornamentados e a chamada Escola de Fontainebleau acrescenta a essa decoração as cornijas salientes, as cariátides, os balaústres e os modilhões, conforme os inventários contidos no "Collectionneurs de l'ancienne France".

O "Essay des merveilles de nature" nos mostra a distinção nessas arcas entre *grutescos* e *morescos*. Os primeiros estão classicamente desenvolvidos nos famosos cartões de Rafael: cães, macacos, pavões, garças, vasos, lâmpadas, romãs, caracóis, abelhas, borboletas, fadas, máscaras humanas, faunos e cornucópias ligados entre si por *mille fleurons à petits jambages tortus*. Os segundos são os mesmos enrolamentos de florões sem as figuras de homens, coisas e bichos. Esses arabescos renascentistas apresentam-se, às vezes, damasquinados, isto é, entalhados *in-cavo*, com o fundo cheio de pasta branca que os faz ressaltar.

Entre os colecionadores europeus, as arcas da Escola de Fontainebleau são as mais procuradas. Há quem as prefira aos raríssi-

mos baús góticos e às próprias *châsses* românticas. A Escola de Fontainebleau surge no século XVI sob a pura influência italiana.

As nossas arcas não atingem êsse período. No Brasil quincentista, quando muito, haveria canastras e bruacas de couro cru. Do seiscentista em diante começam as malas de pregaria e as arcas propriamente ditas, de tremidos e cordões, em estilo filipino, ou mais singelas, com painéis em que ressaltam molduras sotopostas em quadros e losangos, as primeiras de jacarandá com pés de garra ou de travessa, as segundas de sucupira e de ximbó. De permeio, os baús de pé ou sem pé, cobertos de couro cru e de sola negra, às vezes de fôlha de Flandres com pinturas ingênuas.

Para Mestre Bonnafé, "se o mobiliário é feito à imagem dos costumes, o assento é a sua mais significativa expressão. Em todos os povos, a arca, a mesa e a cama mais ou menos se parecem, são cosmopolitas. O assento, ao contrário, tem nacionalidade. O alemão possui cadeiras rígidas e perpendiculares, rudemente estofadas. O inglês, a poltrona Brougham. O oriental, o divã. O crioulo, a cadeira de balanço. O francês, a conversadeira. O assento depende da moda, dos hábitos, das atitudes em voga, dos usos sociais. Afeiçoamo-lo ao nosso modo de ser e êle próprio segue nossas inclinações. A medida que os caracteres se abastardam, o assento baixa e o encôsto se inclina..."

Até a Idade Média, os assentos são mais ou menos rígidos. Os gregos e romanos, para terem maior comodidade à mesa, não usavam poltronas, mas leitos. Elas eram unicamente curuis. Nos séculos medievos sentam-se em bancos ou no tampo dos arcazes. As chamadas sédias são hieráticas e se apresentam rigidamente sob um dossel à maneira de edícula gótica. Data do Renascimento na Europa procurar certa comodidade nos assentos. Todavia não é muito grande. O famoso *Inventário de Catarina de Medicis* fala-nos de *chaizes cacquetoires*, isto é, conversadeiras em bom português, porém mais expressivamente em vulgar — *cadeiras de bate-papo*, — *cacqueter*. Não passam, contudo, de pequenos assentos mais ou menos triangulares com braços em balaustres. Mas nêles as comadres de Paris, no dizer de Henry Estienne nas suas "Causeries sur l'art et la curiosité", gostavam de *écouter à l'aise* e não tinham *le bec gelé*. Delas nasce a cadeira giratória, feita primeiramente para conversar, permitindo falar a vários interlocutores,

voltando-se para todos. As nossas cadeiras, chamadas de secretária, de assentos losangulados e braços, estilo D. João V, são descendentes diretas das *cacquetoires*.

Variam as formas dos assentos isolados ou conjugados. Entre êstes, os bancos, as estalas de côro e os cadeirais. Entre aquêles, o môcho, o tripé e os escabêlos, sem encôsto; a cadeira, a poltrona, a sédia, a cátedra de alto espaldar e o faldistório, o *fau-destueil* dos velhos inventários franceses, o *foulding-stuill* dos antigos inventários inglêses, que Cotgrave denomina *easie foulding chair*, o qual não passa duma poltrona de abrir e fechar, com as pernas em tesoura. O Renascimento embutia-o de nácar e de marfim, pintava-lhe o escudo no espaldar e forrava-o com um coxim de couro ou veludo de borlas pendentes. As poltronas da Escola de Fontainebleau repousam sôbre cariátides. As da Escola de Lião sôbre pilastras. As da Escola da Borgonha sôbre torneados. Solenes como tronos, acompanham o severo equilíbrio da arquitetura, de acôrdo com a regra fundamental do móvel ser a miniatura do edificio.

Datam do século XVII as nossas poltronas de jacarandá trabalhado, com assento largo e espaldar alto, em que a pregaria de latão ou cobre se enfileira no rebordo dos couros bordados de lavores. Antes, as sédias eram mais frustas, com armações singelas de pau e os couros ora pregados de taxas miúdas, ora costurados de atilhos ou cordões. O século XVIII é o nosso período áureo de cadeirais, cadeiras e poltronas, com suas linhas curvas, seus altos encostos em jarro, seus pés de guerra, suas florações e concheados ornamentais. Depois, vêm as cadeiras mais singelas, de encôsto simples ou com balaustres, dos pés de cachimbo, a que sucedem as amplas poltronas Restauração, Luís Filipe e Napoleão III.

Sôbre o leito, cantado por José Maria de Heredia num soneto célebre, o poeta setecentista Gilles Corrozet, que talvez o inspirasse, dizia nos "Blasons".

*O lict le parement des chambres,
Lict d'honneur plein de toute joye,
Beau lict encourtiné de soye,
Lict très gentil tant qu'il peult estre,*

*Lict beneist de la main du prestre,
Lict d'amour saint, lict honorable,
Lict sonnoient, lict vénérable.*

Vemo-lo nos baixos relevos de Tebas e o encontramos nos hipogeus faraônicos, repousando sôbre patas de animais. Os vasos gregos no-los pintam retos ou em meia-lua. Os baixos-relevos mostram-nos os de Roma. Nas miniaturas dos enluminados manuscritos, aparecem os da Idade Média, largos ou estreitos, mas sempre rudes. E, quando a Renascença se anuncia, sôbre as colunas que brotam dos quatro cantos se estendem os dosséis, alguns ricamente empavesados. As cabeceiras se rendilham ou abalaústram em fusos, como êsse notável leito de Cluny, contemporâneo de Francisco I. Os leitos de balaustres finamente entalhados de Ducerceau tornam-se célebres. Sua altura permite servirem de esconderijo, em baixo, aos galãs surpreendidos pela inesperada visita dos maridos ou dos pais da dama. Mais tarde, aos poucos, os dosséis desaparecem, substituídos por uma verdadeira cúpula de gases, véus, rendas, veludos ou brocados, que pende suspensa duma rodela presa ao fôrro do aposento. "Abandonam-se cariatides, colunas e balaustres. O marceneiro desaparece e começa o domínio do tapeceiro".

No nosso mobiliário antigo, o leito é representado, principalmente, do século XVI ao XVII, pelo catre, de cabeceiras lisas ou, às vezes, ligeiramente e toscamente entalhadas em perolados, retorcidos e mesmo símbolos religiosos. Do século XVII ao XVIII, temos as camas baldaquinadas, isto é, cobertas de dosséis, suspensas de colunas salomônicas ou de fustes torcidos. Dão lugar, posteriormente, aos leitos sem baldaquinos, com altas cabeceiras de bilros ao gôsto hispano-mourisco, chamejantes ao gôsto baroco, ou marchetadas e embutidas nos estilos reais da época. Às vezes, o dossel desapareceu, mas se conservam os fustes de sustentamento, rematados em pinhas.

A mesa antiga era longa e geralmente fixa nos vastos triclinios. Em tôrno dela, os convivas reclinavam-se cômodamente em leitos. Havia as retas e as curvas, geralmente usadas dum só lado, a fim de permitir o serviço livre pelo outro. Preferiam-nas de

mármoreos ricos. A mesa medieval é de sua natureza o contrário: de madeira e transportável. Trai o nomadismo dos bárbaros que conquistaram o Império. Desmontavam-se de dois modos: umas dobrando-se sôbre cavaletes em x, como nossas mesas de jôgo; outras, encostando os pés unidos em cavaletes à tábua, à qual estão presos por dobradiças. Uma travessa postiça reforçava os cavaletes, quando armada a mesa. Foi êsse tipo que deu às mesas modernas. No Renascimento, as pernas dos cavaletes se sobrecarregam de ornatos, se transformam em cariátides esfingéticas, em vasos semeados de grinaldas e grutescos ou em animais fabulosos, seguindo a pura inspiração romana. Êsses grifos, esfinges e quimeras dão à arquitetura renascentista da mesa um caráter solene, ao mesmo tempo suntuoso e monumental. Aparecem as mesas de aumento ou de alongar por meio de tábuas suplementares corrediças, umas sôbre as outras, invenção que Jacob Wecker atribui aos marceneiros flamengos. Depois do século XVII, os cavaletes desaparecem e os pés tornam-se livres.

O mobiliário colonial brasileiro é rico em mesas de fechar e em tipos que traem êsse tipo inicial. Mais tarde, ostenta as pesadas e belas mesas de pés de bolacha, das quais passa para as de pernas curvilíneas com ou sem pés de garra, — pleno domínio do estilo joanino. Daí segue os modelos europeus dos gostos posteriores, com estas ou aquelas características próprias. Do tipo D. João V são as mesas de encostar e as mesas-cômodas ou meias cômodas, também de encostar, as quais montam sôbre os pés curvilíneos duas gavetas, com ou sem saia pendente. Êstes móveis ligam as arcas e as mesas ao gênero dos aparadores.

Entende-se por aparador o que os franceses denominavam *dessouer* e hoje chamam *dressoir*. Os primeiros, ensina um mestre, não passaram duma arca com pernas, e acrescenta: "... é necessário saber bem o que se entende como *aparador*, *credência* e *bufete*, termos geralmente empregados sem justeza na sua propriedade." Nicot define o aparador como um móvel alto e sem gavetas ou portas, destinado sômente à arrumação da baixela. Corrozet no-lo descreve fechado com postigos. Robert Estienne acha que o aparador é uma coisa e o bufete ou *repositorium* outra. Noel du Fail considera o aparador um bufete de dois andares. Se existe tal confusão entre êsses dois móveis da sala de jantar, a credência deve

escapar à mesma, sendo, como querem alguns, um aparador com gavetas e portas. Pois não escapa, como se verá.

Estudando-se, porém, o caso em face dos livros técnicos e da documentação iconográfica, verifica-se que o aparador não tem portas, mas pode ter gavetas, a credência tem tudo isso, mas ao alto, sôbre pernas; e o bufete as tem em baixo. Credência vem do italiano *credanza*, termo introduzido em França no reinado de Henrique III. Prestava-se ao serviço da mesa. O mordomo chamava-se por isso Credenciário. Deu-se o nome originariamente a "uma tablette, console ou armoire, placée dans l'église, à coté de l'autel", o que chamamos banquetta. Eis por que não é de todo errado considerar as nossas elegantes mesas de jacarandá para encostar como credências. Ducange preceitua: "Credentiam antiqui ceremoniarum codices dressatorium dixerunt". Assim a credência eclesiástica também era considerada aparador, *dressatorium*.

O aparador-bufete dos franceses e o que elles chamam *cabinet* e nós contador marcam a transição entre o grupo dos aparadores e o grupo dos armários. O aparador-bufete consta dum pequeno armário com gavetas, suspenso sôbre pernas. O contador, mais delicado, mais feminino, composto quase da mesma maneira, pode ser fixo sôbre as pernas, independente delas ou mesmo sem elas, de modo a ser colocado sôbre qualquer outro móvel. Distingue-se ainda pelas marchetarias, incrustações de nácar, de prata, de marfim, de ferro damasquinado, de tartaruga ou de maderpêrola. Os mais belos vinham da Alemanha, da Espanha e da Itália, sobretudo de Veneza. Do século XVII em diante desapareceram os contadores portáteis e o móvel definitivamente se fixou sôbre cariátides ou pés torneados. Aparecem os solenes contadores flamengos de Pedro Gole, que veio trabalhar em Paris para o Cardeal Mazarino. Maciços e decorados arquiteturalmente como um teatro, em ébano, em carvalho e em pau-santo, com entalhes e embutidos, divididos em gavetinhas por pequeninas colunas salomônicas culminadas por frontespícios e estatuetas. O maior construtor dêsses móveis famosos foi o ebanista italiano Domenico Cucci.

Contadores de jacarandá com suas gavetas em partições irregulares, seus segredos, suas portas, seus tremiços e torcidos, uns ostentando o luxo de fechaduras, dobradiças e puxadores de

prata, êstes montados sôbre fustes espiralados, aquêes rematados em baixo por uma renda na qual sorri uma cabeça de anjo, são talvez as mais belas peças ornamentais do nosso mobiliário do meio do século XVII ao comêço do século XVIII. Sucedem-lhes no desempenho do mesmo papel cômodas e secretárias D. João V.

Duas arcas superpostas naturalmente deram origem ao armário, "o móvel por excelência", na opinião de Bonnafé. "Pelo seu tamanho, larga fachada, duplo corpo, desenvolvimento da ornamentação e variedade dos elementos — painéis molduias, frisos e cornijas, presta-se a tôdas as combinações, de modo que o artista tem liberdade de ação e pode dar livre curso à sua fantasia. A Antiguidade não conheceu o armário. A Idade Média tentou-o embutido nas espêssas muralhas das alcáçovas, dando-lhe como portas os painéis do lambril.

Êle nasce com o Renascimento, espigado, com um contraste procurado entre as partes lisas e as entalhadas, subindo-lhe desproporcionalmente as colunetas dos cantos até a cornija do coroamento. Leva o nome do artista que o compôs: *Jean Goujon*. Diz-se em França, em lugar de *un armoire*, *un Jean Goujon*. Vai-se alargando no fim do século XVI. Torna-se retangular e adota as cariátides. Pouco a pouco suas várias partes vão se ajustando, sua anatomia vai sendo corrigida e os entalhadores vão se esmerando. Criam-se obras-primas. Os armários recebem os característicos do seu apogeu. Começam, depois, a degenerar. Em lugar das antigas colunas firmes e linheiras, formam aos cantos desengraçados peões e cavaleiros, com violentas poses de matamouros. Os armários *de cavaleiros* foram o canto do cisne da arte do entalhador. O folheado tomou-lhe o lugar. Faltando ao móvel os claros e escuros dados pela obra de talha, às vezes tôda prateada ou dourada, o ebanista procurou conseguir novo efeito com o colorido. A idéia vinha da Idade Média, que pintava o mobiliário. Além das côres, em geral vermelho, ouro e prata, o colorido natural das finas placas de madeiras raras aplicadas sôbre a mais grosseira com que o móvel foi construído.

O mobiliário de jacarandá no Brasil não é muito rico em armários. Encontra-se um ou outro do século XVII. Da-se grande valor aos tipos flamengos. Do século XVIII para cá os armários vão se tornando aos poucos mais abundantes e bem cuidados.

Chega-se ao reinado das cômodas suntuosas e dos trepa-moleques mas as portas dos guarda-roupas são pesadíssimas com suas almofadas de batente catedralesco.

A arte do mobiliário, como se viu nesta despretenciosa tentativa nada original, mas de acôrdo com reputados mestres, de classificação dos móveis em grupos ou espécies principais, compreende o belo e o útil, o gôsto e o bom-senso. Daí a superioridade dos móveis antigos, em cuja fabricação entrava tanta alma, sôbre os de nossos dias, produzidos mecânicamente para meros fins comerciais. Afinal de contas, tanta coisa viva há que perdeu a alma que seria de admirar não a perdessem as coisas mortas.

GUSTAVO BARROSO.

EXAME DE CONSCIÊNCIA

O Sr. José de Almeida Santos é um esforçado. Inscrevo-me com prazer entre os que acompanham com os maiores louvores seu árduo trabalho para romper as trevas do anonimato e tornar-se conhecido, pelo menos dos poucos entendidos no assunto, como técnico em nossas antiguidades. Todavia nem sempre é muito feliz nos artigos que derrama abundantemente pelas revistas e jornais os mais dispaes, versando com denodada desenvoltura os mais variados problemas do mobiliário, da arquitetura, da cerâmica et reliqua.

Digo, isto, porque já tive ocasião de ver, aliás com tristeza, num estudo que publicou na bela *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico*, a nota redacional de que a Diretoria do mesmo se excluía de qualquer responsabilidade nos conceitos emitidos. Também porque me vi forçado nos *Anais do Museu Histórico Nacional* a refutar seus patrióticos, mas infundados propósitos da criação dum pseudo estilo em mobiliário — D. Maria I, *utópico e ucrônico*, como diria o divino Platão a seus discipulos num banquete filosófico, isto é, fora do espaço e do tempo. E ainda por ter lido o que escreveu *especialmente* para a simpática revista *Acrópole*, de S. Paulo, no seu número de maio do ano corrente.

Li com admiração nesse trabalho sôbre *Louças da Índia — Louças Brasonadas — Louças Ingêlasas — Louças Francesas*, ocupando três páginas com cinco grandes ilustrações em fotogra-vura pelo meio, os seguintes trechos seletos:

“O hábito de colecionar objetos, ainda que se pondere o fator subjetivo de vaidade, não deixa de ser interessante com virtude de provocar curiosidade”.

(Seria inanidade ou, pior, maldade, senão perversidade dizer sem piedade que, se não é verso, é verdade. . .)

“... uma vez que se desembaracem os técnicos... do falso pudor: que os leva a admitirem nos salões dos museus quinquilharias do teor das dos bazares de *presentes finos*, a fim de não provocarem suscetibilidades”.

(Forma absolutamente pessoal do emprêgo do infinito pessoal...)

“... fixemos a louça da Companhia das Índias que foram (*sic!*) as primeiras a ornarem (*sic!*) as mesas do nossos antepassados.”

(Não é o que diz um mestre no assunto: “No século anterior (ao XVIII, quando apareceu a louça da Índia no Brasil), vieram pratos branco e coloridos de Lisboa e Talavera...” Os meninos do curso primário de qualquer colégio sabem o que o crítico ignora: que o sujeito no singular não pede o verbo no plural...)

“A louça da Companhia das Índias era a porcelana chinesa produzida para a exportação, sob encomenda dessa empresa. A organização dessa Companhia, sua influência política e seu abundante capital eram famosos. Estes três fatores conseguiram reduzir o custo da porcelana, dar-lhe caráter e divulgá-la nas regiões onde a Companhia tivesse comércio”.

(Distingo! como diziam interjetivamente os lógicos do tempo em que havia lógica e se condenavam os dispatérios que hoje facilmente em função da ignorância generalizada, surgem como cogumelos em letra de fôrma. “As Companhias das Índias — doutrina o meu amigo Newton Carneiro que esconde sob a modéstia o seus vastos e profundos conhecimentos — dedicaram-se com intensidade ao comércio das porcelanas...” Então, houve mais de uma Companhia das Índias? Naturalmente que sim: a Francesa fundada em 1664 e faliu em 1798; a Inglêsa, que, começando mais ou menos na mesma altura do tempo veio até 1834. Todas elas patrocinaram o comércio da porcelana fabricada em mais de 500 olarias no vale de Chang-Kiang, conforme a lição de Hattenrington. Portanto, a qual das três Companhias quer se referir o illustre articulista? Leia “Les Merveilles de la Ceramique” de Jacquemart e saberá qual das três deu o nome à louça.

“O que, porém, caracteriza essa louça é a sua decoração feita com sabor europeu...”



Vaso e coluna de Sèvres com a marca de 1812. Pertenceram a Napoleão I. Presente oficial do Governo francês ao Presidente da República do Brasil Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca, por ocasião de sua visita a Paris, em 1910. Adquirido à sua exma. família pelo Banco do Brasil, graças à boa vontade do seu ilustre Presidente, Dr. Marques dos Reis, e oferecido ao Museu Histórico para figurar na Sala Getúlio Vargas

(Há louça da Índia com decoração européia feita na China, com decoração estampada na Europa e com decoração puramente chinesa. Basta olhar um mostruário de peças variadas para observar isso. O mais está certo... Aliás mais adiante o autor confessa: "Seguiram para a Europa peças ligeiramente decoradas ou em branco para ali receberem o complemento ou a sua decoração total." E reproduz uma peça da Índia com decoração tipicamente chinesa como o coberto do famoso serviço joanino das Corças, desmentindo a sua própria afirmação dogmática.)

"Esta louça (a das Índias) é ainda caracterizada pela pasta que a compõe. É uma pasta azulada que toma, depois de cozida, essa aparência que se deliberou denominar *pasta de arroz*".

(Confusão de alhos com bugalhos. A pasta azulada de fato caracteriza a louça das Índias, como vulgarmente se diz. Gulland mostra que isso determina o seu lugar de origem, a Província de Kang-hsi, pois a louça de Sukien é tãda alvíssima. A pasta pode ser lisa, como o é geralmente, e, às vezes, levemente granulada. A essa granulada é que os nossos colecionadores denominam de *grãos de arroz ou pasta de arroz*.)

"Em geral essa louça era desprovida de marca de origem. A omissão persistente pode ser explicada se admitir o fato de que se feria a suscetibilidade dos cerimistas chineses quando se lhes incumbia de fazer louça sob padrões diferentes daqueles familiares em suas manufaturas."

(Quanto se! A omissão persistente (gostei da expressão) é explicada um pouco diversamente pelos técnicos, o grande Hobson, por exemplo, como resultado da ética profissional que impedia assinar ou assinalar o que era criação alheia. Na verdade, Wagenaar, magnate holandês da Companhia Privilegiada das Índias Orientais, com sede nos Países Baixos, que conseguiu o monopólio do comércio da louça, não achando a porcelana chinesa do seu gosto, "inventou flôres e decorações", impondo condições de fabrico aos artistas "que antes devia admirar". Isso, porém, não seria bastante, pois os mesmos artistas marcariam com as siglas do seu *hong* ou oficina as admiráveis peças com decoração chinesa de anonas, peônias e vivas *fong-hoang*. A razão precípua e que o Wagenaar, segundo os relatórios flamengos denominados "Embaxadas Memoráveis", encomendou louça aos japoneses, que, diz

textualmente o documento setecencista, "se applicaram assiduamente a essa espécie de trabalho e se tornaram em pouco tão hábeis que não só os holandeses como os próprios chineses lhes compravam as porcelanas". Aqui é que está a extraordinária revelação histórica: louça da Índia fabricada também no Japão. Tratando-se de produto de exportação destinado a ser mercadejado na Europa, onde a procedência chinesa lhe dava o necessário tom de exotismo e preciosidade, convinha não o marcar para que tanto o que se fabricasse nas ilhas nipônicas como o que se fabricasse no vale de Cantão fôsse igualmente vendido.)

"... a fuga do senhor D. João VI do caporal terrível que atropelava as côrtes da Europa..."

(Não foi D. João VI quem fugiu no fim de 1807 estuário do Tejo afora, mas o Príncipe-Regente D. João... Não fugiu de nenhum *caporal*, pois não me consta existisse nesse tempo na Europa o fumo desse nome com que se fabricam deliciosos cigarros. O articulista quis dizer que fugiu de Napoleão, apelidado pelos seus veteranos o Pequeno-Cabo, *le Petit-Caporal*. A lingua é que não ajudou...)

"Com o evento de D. João VI, transformou-se um pouco o panorama..."

(Confesso que não entendo patavina. Será advento?)

"... alguns primitivos titulares encomendaram porcelanas decoradas com as armas de seus brasões".

(A Heráldica, a Ciência Heróica de Colombières, protesta! Armas de seus brasões é heresia avañtajada em lugar de escudo de armas, mais admissível. Se o autor, que pretende tratar de louça brasonada, cursasse as aulas do Museu Histórico, diria com segurança e simplicidade unicamente — "com as suas armas" ou "com os seus brasões".)

Fiquemos por aqui para não nos alongarmos em demasia, catando pérolas no gênero. Dei-me a êsse trabalho para mostrar que ao autor falta autoridade técnica para a crítica feita no "Diário Carioca" de 30 de julho dêste ano, no artigo "Os Museus e sua influêcia na vida doméstica", ao Museu Histórico Nacional, que dispensa as suas lições, sugestões e ressalvas pelo motivos naturalmente decorrentes do que acima amplamente se demonstrou no capítulo da cerâmica. O articulista nesse outro trabalho entra

nos domínios do mobiliário depois de descobrir esta verdade em verso: "Evidentemente a mentalidade é influenciada pelo ambiente". Depois, enfia uma série de *consideranda* disparatados para terminar com uma crítica ao referido Museu, cuja direção até hoje não se lembrou de pedir conselho ao esforçado cavalheiro.

Deixo de parte, para encurtar a resposta, os arrazoados pretenciosos e mesmo alguns de má-fé do improvisado crítico, bastando-me para dar idéia da sua competência este pedacinho de ouro: "Em outra sala do Museu, existe um conjunto de mobiliário em cuja etiqueta se lê a classificação *Regence*. Esse mobiliário, no entanto, foi fabricado, pelos Beranger, no começo do século XIX. Não há dúvida que foi inspirado nos modelos Luís Filipe, porém, inegavelmente, conta com atributos próprios, cujas características formam o modelo que se classificou como Beranger ou Pernambucc".

Nunca li tanta tolice junta. Beranger foi fabricante de móveis em Pernambuco e um fabricante de móveis os pode fabricar em todos os estilos — greco-romano, egípcio, gótico, diretório ou artemisa. O autor confunde estilo com fabricação. Regência é o nome que tomou na história de França a época compreendida entre a morte de Luiz XIV, em 1715, e a declaração da maioridade de Luiz XV, em 1723. Durante êsses anos de menoridade do Rei, governou como Regente Filipe de Orleans, famoso por suas devassidões. O estilo dêsse tempo, de transição entre o severo néo-clássico de Luís XIV e o rococó achinesado e efeminado de Luís XV, foi denominado Regência. Beranger, Duncan, Hepplewhite, Léger, Boulle ou o nosso Leandro Martins, como qualquer negociante do Catete, podem fabricar móveis Regência. Uma coisa nada tem a ver com a outra. Demais, os móveis nunca foram de Beranger nem de Pernambuco. Fabricados em França, figuraram na célebre Exposição de Móveis de Paris em 1912, na qual foram adquiridos. Figuram no Museu não como espécimes de mobiliário brasileiro, mas por terem pertencido a uma personalidade histórica que relembram. E como possa o estilo Regência do século XVIII, 1715 a 1723, sofrer influências do estilo Luís Filipe de 1830 a 1848 só o pode saber a cabeça do crítico, que confunde desta vez horivelmente Filipe, Duque de Orleans, Regente de França, com Luís Filipe Duque de Orleans, seu descendente, Rei Constitucional e burguês da França, o soberano que, como Chamberlain, se tornou célebre pelo

guarda-chuva. O crítico é mesmo das Arábias, pois um século separa os dois Orleans...

Entre outras coisas, refere-se o crítico a um lampeão brasonado falso. Êle nunca pertenceu às coleções do Museu. Esteve alguns dias em exposição a pedido do seu dono e a direção o retirou logo que se evidenciou não ser verdadeiro. Alude ainda a um objeto do Marquês de S. Marcos com etiqueta dizendo ser do Visconde de Meriti, na Sala das Porcelanas, aliás dos Vice-Reis. Escapou-lhe a beleza da mesma, as preciosidades nela reunidas, os *brasões de armas*, como êle diria, iluminando os pés-direitos, todo o trabalho de planejamento, decoração e arranjo, por certo digno de qualquer palavras elogiosa, para notar sòmente e mesquinhamente nugas ou niquices. Naturalmente qualquer recalque freudiano o impediu de verificar ter havido troca ou transposição de etiquetas por ocasião da limpeza ou arrumação dos objetos, que é feita por empregados subalternos, o que constantemente acontece numa casa de três andares, ocupando uma quadra inteira, com cêrca de trinta salas e outras dependências, contendo mais de doze mil objetos. Dias depois, se tivesse voltado, veria o equívoco corrigido. Hoje mesmo, se tornar a aparecer, verá que faltam na citada sala muitas etiquetas.. Irá reclamar, na imprensa, sem razão. O Museu possui um só deenhita. As etiquetas novas estão sendo desenhadas caprichosamente em papelão dourado. Isso leva tempo.

Enfim, lá diz o nosso homem: "Se se fizesse um exame acurado nas etiquetas do Museu, poder-se-ia encontrar, supomos (*sic!*), muitos equívocos, provàvelmente mais sérios. "Faça o articulista o exame e eu irei fazendo também o meu, no estilo dêste. Veremos quem ganha a parada. O meu alvitre, ao por aqui ponto final, é aconselhá-lo a fazer um exame de consciência. Tirará mais proveito, estou certo.

GUSTAVO BARROSO.

1947

IMPRESA NACIONAL
RIO DE JANEIRO - BRASIL