



GLIATICA

ESTUDO HISTÓRICO TÉCNICO

POR

LEOPOLDO ALVES CAMPOS

RIO DE JANEIRO

1949

Impresso em duplicador "GESTETNER".

Tese de concurso à cadeira de
"Gravura de Medalhas e Pedras
Preciosas" da Escola Nacional
de Belas Artes da Universidade
do Brasil.-Rio de Janeiro-1949

4195/30-05-2016

AOS MEUS MESTRES

F.HILARIÃO

A.GIRARDET

R.CHAMBELLAND

GRATIDÃO.

A *Alcina*

alma irmã.

Pobres e desajeitadas linhas são as que se seguem, com pretensão de constituir tese a ser submetida à altae douta Banca Examinadora do Concurso para provimento da cadeira de "Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas" da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

Não me fôra tão imperiosa a consciência de profissional da Glíptica, o certo não me exporia a ousar tanto.

Também a gratidão aos meus bondosos mestres e amigos não é estranha a esta aventura; e colhe-me de rijo nas mesmas malhas do dever, sem que delas airoosamente me possa esquivar.

Sirva-me, ao menos, o alto julgamento daquêles mestres, e qualquer que êle seja, como mais um incentivo à minha já longa carreira de artista...

...ooOoo...

GLÍPTICA

Glíptica é uma das mais antigas, polimorfas e aristocráticas manifestações de Arte.

Seus prolegômenos se perdem nas legendárias civilizações caldáico-assírio-babilônicas, lido-egípcias e quiçá das demais que as antecederam, e graças às quais conhecem-se hoje inúmeros anéis, pedras gravadas, amuletos, pulseiras, colares, escaravelhos e objetos similares.

Também em passadas épocas a América e o Extremo Oriente enriqueceram êsse patrimônio acrescentando entre outras peças: muiquitans de jade, cachimbos de esteatita, balangandans, etc.

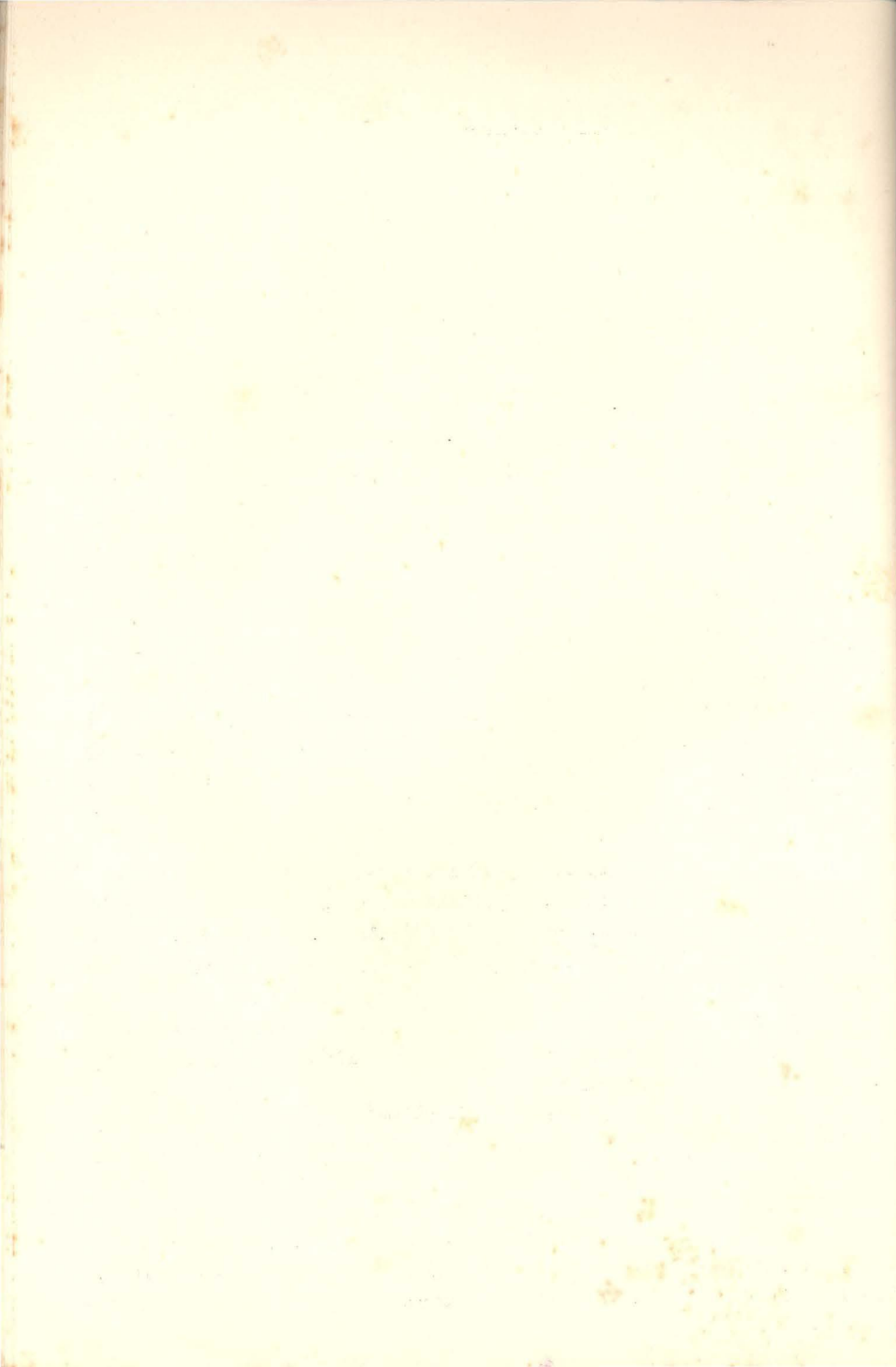
Arte geralmente dedicada ao trato das pedras preciosas e semi-preciosas, não nos é difícil aquilatar de sua profunda influência social, a vista da impulsiva atração e do misterioso encanto exercido em consideráveis parcelas humanas pelas famigeradas gemas, essas cintilantes, multicôres, valiosas e cobiçadas peças de adorno; umas, tão vistosas; outras, de raridade sem par; muitas, unguidas do prestígio que só a lenda e a tradição lhes emprestam, como testemunhas de dramas históricos.

Os antigos egípcios aperfeiçoaram-se sobretudo na prática da gravura de pedras preciosas, especialmente na parte técnica, pois empregaram variadas pedras, tais como: calcedônias, esmeraldas, jáspes, esteatitas, turquesas, hematitas, etc. Seus primeiros ensaios devem ter sido com hieroglifos, escaravelhos, e anéis sigilares.

Algumas das pedras egípcias participam tanto do camafeu como do entalhe, por terem sido trabalhadas em relêvo na sua parte convexa, e em côncavo na parte plana.

É sobretudo, na antiguidade clássica, que a Glíptica se desenvolveu consideravelmente, segundo demonstra a Esfragística no esmiuçado estudo das pedras gravadas, camafeus e entalhes, adotados concomitantemente como peças de identidade pessoal.

Desde o V até o II século (A.C.), que valiosas gemas foram trabalhadas na Grécia por artistas de renome como: Onatas, Apolonidas, Chronius, Trifon, Admon, Policléto, Protarco e outros, que fizeram des



2

sas gemas verdadeiras maravilhas de arte, impregnando-as da harmonia e encanto das obras primas da estatuária grega.

Já anteriormente o escultor Teodoro de Samos havia gravado em esmeralda o célebre anel de Polícrates, e o sêlo ou sinete que já servia de marca de autoridade, agora serve também para a identificação de pessoas e instituições, sendo seu uso apenas vedado aos escravos.

Os grandes potentados se faziam servir por hábeis dactilóglifos; Alexandre, o Grande, por Pirgótelo; Ptolomeu I, por Satíreio; e, mais tarde, Augusto, por Dioscórido.

Na mesma época, tornou-se moda a gravura de taças, assim como inscrustações de camafeus e pedras em vasos preciosos.

Formaram-se dactiliotecas públicas e particulares para coleção e guarda dessas preciosidades.

Dentre os mais célebres camafeus e pedras gravadas da antiguidade destacam-se: APOLO E AS NOVE MUSAS, célebre ágata siciliana que pertenceu ao rei Pirro, do Épiro; o TRIUNFO DE GERMANICUS, da Biblioteca Nacional de Paris, tido como o maior camafeu do mundo (0,310 x 0,270 m.).

A taça Farnese, hoje no Museu de Nápoles, merece uma referência especial, e supõe-se que provenha de Alexandria: representa externamente a cabeça de Gorgona e internamente uma alegoria do Nilo, e mede 20 centímetros de diâmetro.

Circundada de baixos relêvos, é também digna de nota a grande "Taça de Ptolomeu", que representa objetos consagrados ao culto de Céres e Baco (Bibl. Nac. de Paris).

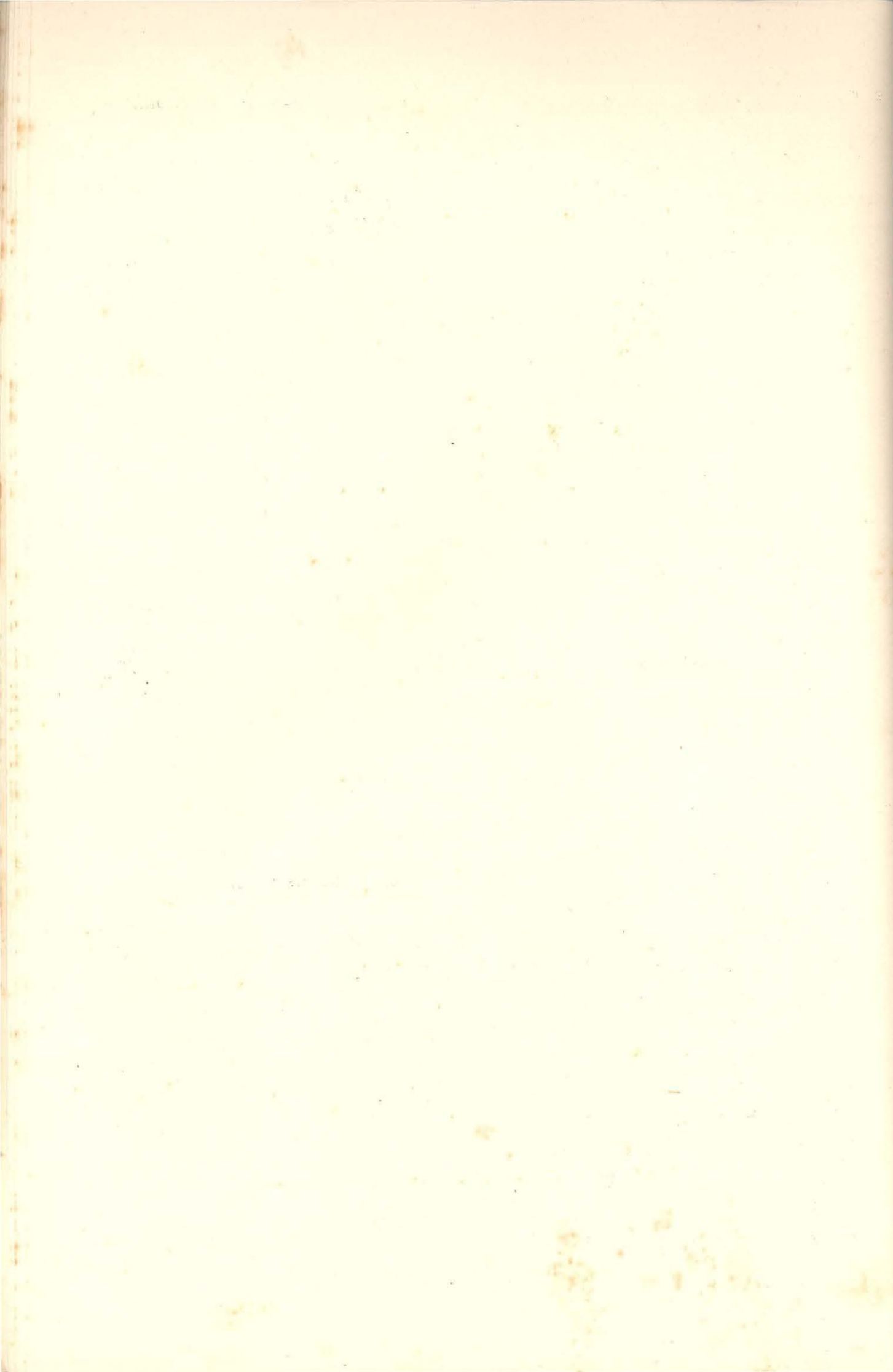
Atribuem-se aos etruscos algumas pedras de assunto e estilo copiados aos gregos.

Quando alcançou Roma, a arte dos camafeus se desenvolveu extraordinariamente, atingindo grande perfeição técnica, embora sempre deixasse transparecer certa frieza de expressão no aspecto geral.

Mas, foi especialmente na corte dos Imperadores Romanos, que a arte do camafeu atingiu o seu natural apogeu, ao reproduzir as soberanas effigies e as dos membros de seus séquitos.

Augusto trouxe com êle do Oriente o maior de todos os artistas desse gênero de arte, Dioscórido, que teve como auxiliares e contnuadores seus dois filhos, Illo e Erófilo.

A Dioscórido são atribuídos inúmeros retratos de Augusto e também a execução da célebre "Gemma Augústea", de Viena (0,223m. de larg.); uma cabeça de Mecenas, (Bibl. Nac. de Paris); e o retrato de



Calígula, tido como verdadeira maravilha no gênero. A um de seus filhos devemos uma belíssima reprodução do busto de Atenas Partenos, de Fídias.

Depois, foi pouco a pouco se enfraquecendo o enorme impulso que essa arte gozou em Roma, até que com a mudança da capital do Império para Constantinopla, também para ela foram transferidos os tesouros da Glíptica, e, com êles, as tradições clássicas dessa arte.

Vários camafeus bizantinos, hoje depositados na Biblioteca Nacional de Paris, denotam um mixto de arte clássica e medieval ao mesmo tempo.

Uma sardônia de 3 camadas representando Cristo abençoando S. Jorge e S. Demétrio e ainda uma Anunciação, são exemplares de destaque daquela época.

Com referência aos entalhes, o Tesouro de S. Marcos, em Veneza, conserva preciosos exemplares de arte bizantina, dentre os quais o célebre relicário em ágata, denominado de Basílio, o Bastardo.

Na Mesopotâmia e na Pérsia, do III ao VII século, as produções de Susa e Otesifonte nada tinham que invejar aos romanos e bizantinos.

Jóias daquela época são: o camafeu que representa a luta entre um cavaleiro romano e um sassânida e a Taça de Cosroe, chamada de Salomão, ambas, atualmente, na Biblioteca Nacional de Paris.

Numerosas são nas coleções de pedras gravadas os entalhes sassânidas que serviram de selos, quer em jáspe, quer em sardônia, e, sobretudo, em cornalina; tais entalhes representam effigies reais, símbolos alados do deus Ormuz, leões, zebús, símbolos planetários, etc.

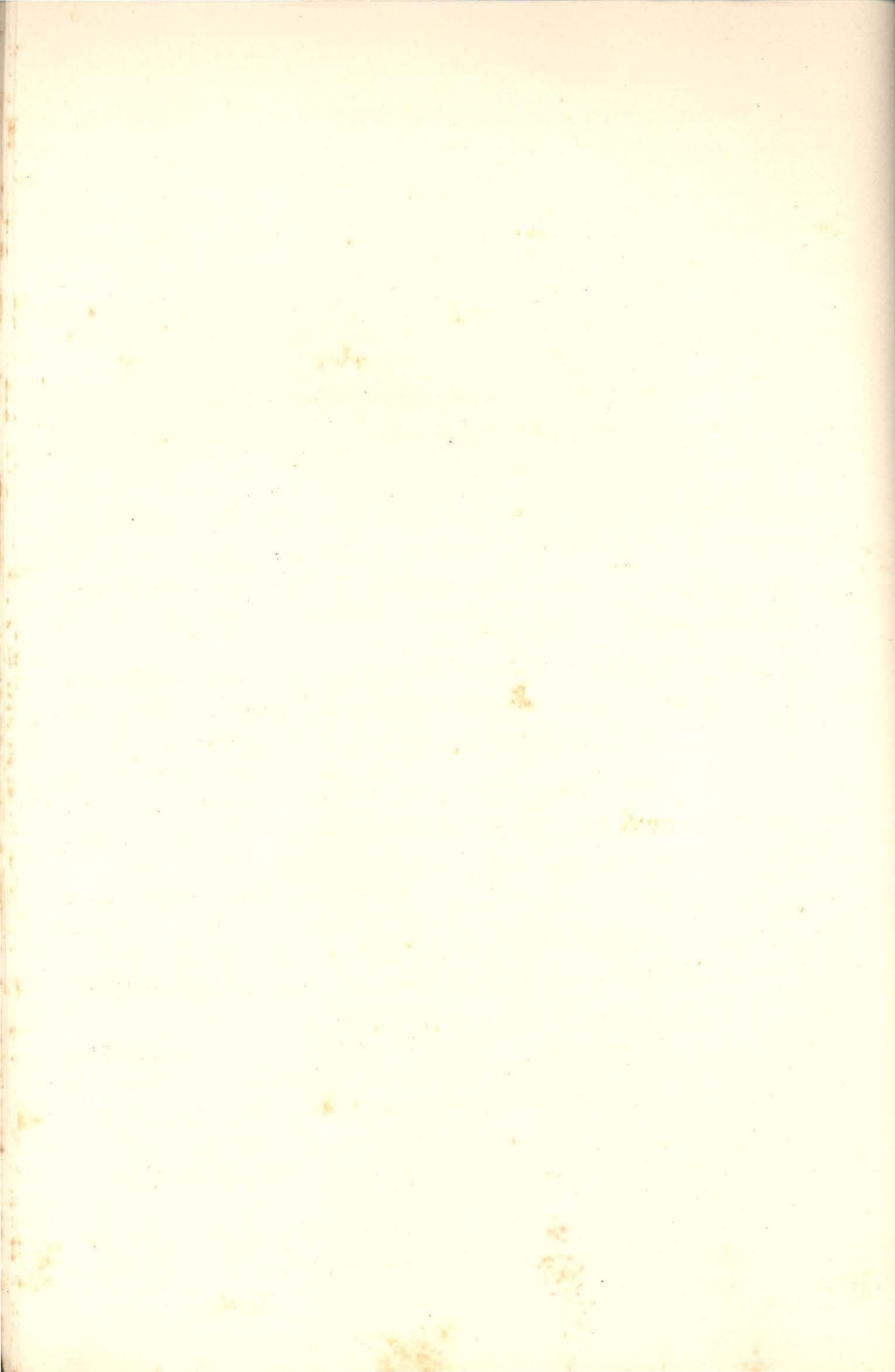
Herdeiros dos bizantinos e dos sassânidas podiam considerar-se os mussulmanos, embora a religião lhes proibisse a gravura de imagens, limitando sua arte a adôrnos e inscrições do Al-Corão.

O magnífico camafeu persa-indú do grão Mogol Shah Giahán, é do XVIII século, e se acha firmado por Kan Aten.

Durante os cinco primeiros séculos da era cristã, a Glíptica como as demais artes, no Ocidente, refletiram pàlidamente o passado estilo clássico. Nessa época, quase limitou ao Egípto a produção de camafeus, entalhes e sinetes.

Com o decorrer dos séculos subsequentes a sua produção foi se extinguindo por completo.

Admite-se, entretanto, que um grupo de gregos fugitivos, tenha trazido para a Itália os segredos da difícil arte, emigrados para o Oriente após Constantino.



Iniciou-se assim, um pequeno renascimento da Glíptica, no período Carolíngio, logo depois decadente, talvez devido à influência negativa dos árabes.

Deve-se ao monge Teófilo, nos fins do século XII, a descrição, em sua "Schedula diversarum artium", dos processos de gravura em pedra na Itália de seu tempo.

No século XIII, as poucas manifestações da Glíptica eram exercidas quase exclusivamente, por um ou outro monge hábil no gênero.

Constantemente, porém, desenvolveu-se em grande escala o uso do sêlo (sigillum) independente da pedra anelar (annelum), e o sêlo passou a ser quase que somente gravado em metal, pela sua extraordinária difusão entre todas as classes sociais, até mesmo, nas proletárias, vindo consistir, mais tarde, em vasto celeiro no dilatado campo da Sigilografia.

O sêlo tornou-se, então, e por assim dizer, o autógrafo da época, por isso que só algumas pessoas eram letradas.

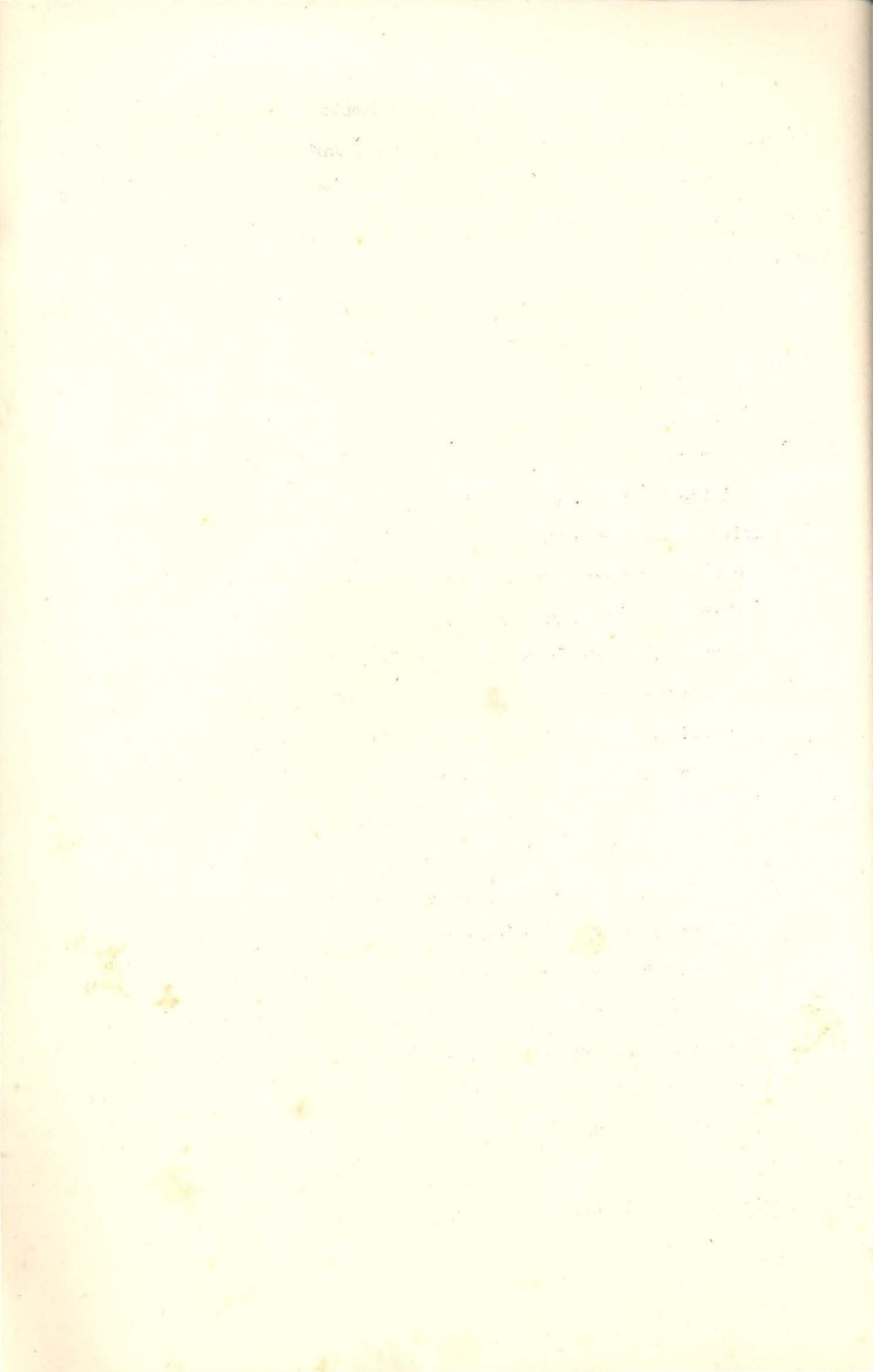
Surgiu daí a criação da guarda do sêlo, e o grande chanceler era, em princípio, a autoridade a quem se atribuía a aposição dos sêlos reais.

Acrescia, ainda, que a arte do braço se generalizava a ponto de formar uma verdadeira linguagem figurada com os seus elementos convencionais, e os sêlos e sinetes fixavam deliberadamente êsses aspectos.

Voltemos, porém, aos sêlos e pedras gravadas. Ao tempo, em Paris, uma corporação de gravadores em cristal denotava certa atividade, e nas côrtes de França e de Borgonha trabalhavam vários gravadores nos fins do XIV e XV séculos.

Mas, o verdadeiro soergimento da Glíptica verificou-se no Renascimento italiano, que nêsse particular nada ficou devendo à antiguidade clássica.

O generoso auxílio dos Mecenas da época - Paulo II, Lourenço, o Magnífico, e outros - e o estudo da grande cópia de gemas antigas constantes de ricas coleções, despertaram a emulação e o entusiasmo dos artistas. Além dos entalhes e camafeus, fizeram-se também objetos de cristal de rocha, e juntaram-se aos motivos inspirados na antiguidade, retratos, grupos e cenas religiosas tratados igualmente em pintura.



Os principais centros dessa arte foram: Roma, Florença e mais tarde Milão, e a influência italiana se fez sentir, não só na corte provençal de Renato d'Anjou, como até mesmo ao norte da França.

A produção aumentou em toda a Europa sen que a Itália, contudo, perdeu a liderança.

Michelino, trabalhou para Leão X; Valério Belli, para Clemente VII e Paulo III; Matteo del Nassaro, que gravou em concha batalhas com centenas de figuras, foi dirigir em França, na corte de Francisco I, a nova escola de gravadores franceses encabeçada por Codoré e outros.

Até, na Polônia, na corte de Boni Sforza, viviam artistas italianos, e no fim desse século era extraordinária em Roma a atividade de Alexandre Cesati, denominado o "grego", devido à pureza de seu estilo.

A escola milanêsa, que logo de início se firmou pela sua originalidade e perfeição, continuou a produzir magníficos gravadores até o fim do XVI século; Jacopo de Trezzo, que perlustrou a corte de Felipe II, de Espanha, foi um dos mais distintos representantes da citada escola. Atribue-se a esse artista a gravura até do próprio diamante.

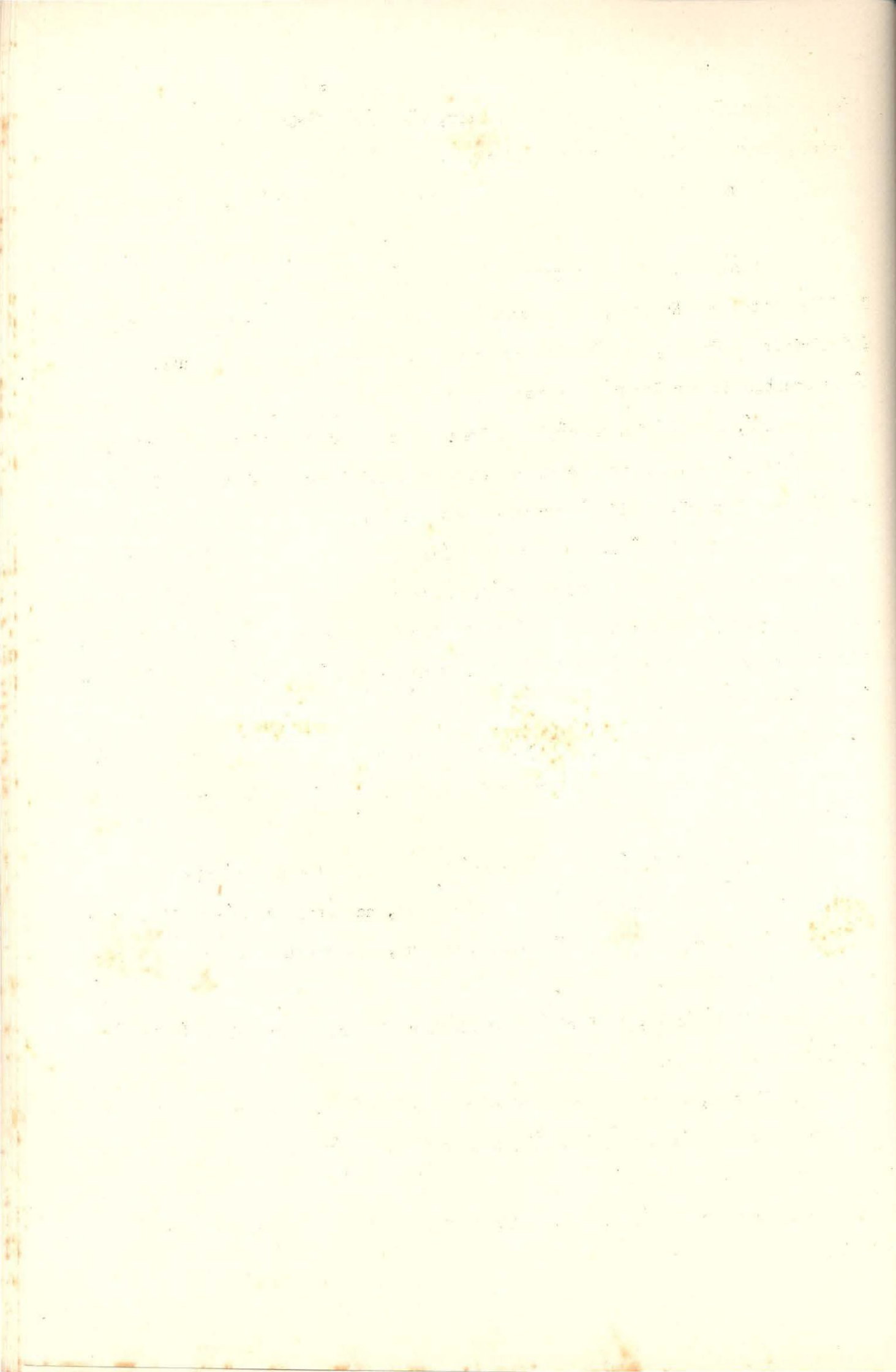
Francisco Tortorino, o escultor Annibal Fontana, e tantos outros se distinguiram, também, na execução de vasos de aparato, em cristal de rocha e pedras semi-preciosas.

Durante o XVII século, novo declínio se manifestou na Glíptica, tanto na Itália como alhures, para ressurgir, entretanto, na metade do século XVIII, provocado pelo resultado das escavações em Herculano, que originou a moda dos camafeus e entalhes antigos.

No XVIII século, os Serlet e os Pichler elevaram a arte da Glíptica às culminâncias do passado.

Na França, teve fama extraordinária Jacques Guay, o mestre de Madame de Pompadour; gravou o retrato de Luis XV, seu protetor, além dos de muitos personagens de seu tempo.

No primeiro Império, R.V. Jeuffroy, falecido em 1826, adquiriu grande reputação.



No segundo Império, Adolfo David executou o maior camafeu moderno, que representa a Apoteóse de Napoleão I, segundo a decoração do teto do antigo Palácio da Municipalidade de Paris, de autoria de Ingres.

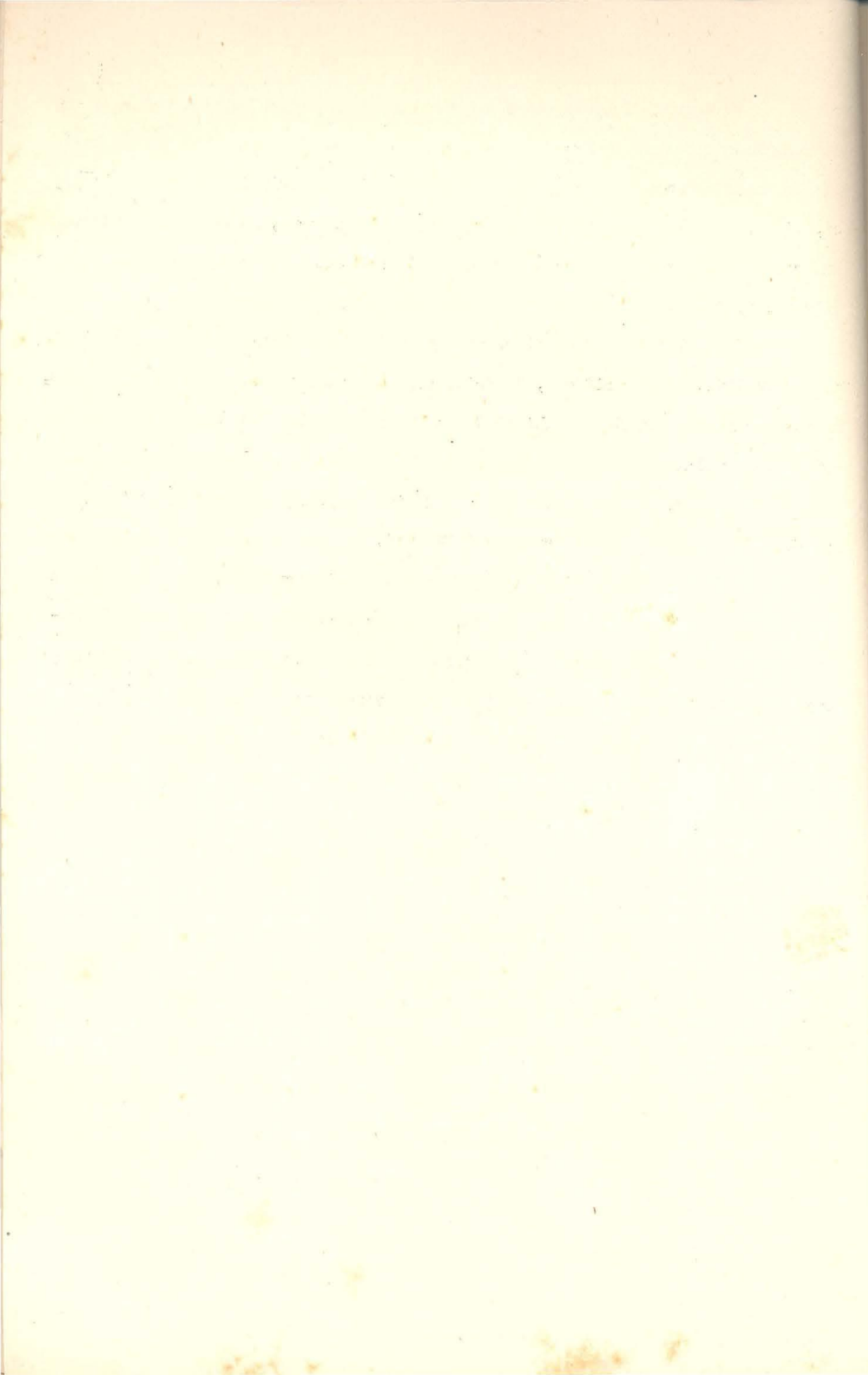
Modernamente, a Glíptica possui notáveis e originais artistas: Pistruc ci, Girometti, os Girardet e Rovasco na Itália; Ponscarne, Lechevrel e Tonnelier em França, e mesmo em nosso país, Augusto Girardet, de quem cuidarei em particular mais adiante.

De Lechevrel e Tonnelier, com os quais tive a honra de privar, em Paris, no ano de 1921, pude verificar, do primeiro, o acabamento inaudito de suas peças, enquanto que, do segundo, a habilidade com a qual modelava lindas estatuetas de cristal de rocha.

Tonnelier, se não me falha a memória, obtivera, por essa época, a "Medalha de Honra" do "Salon des Artistes Français".

Evidentemente, muitos notáveis autores e importantes trabalhos deixaram de ser aqui mencionados, dentre os quais basta citar, respectivamente, o magistral Benevenuto Cellini, a magnífica pedra de Miguel Ângelo e as grandes obras dos gravadores da Alemanha e da Inglaterra, mas devemos convir que essa matéria só por si preencheria volumes e não nos move o menor intuito de extendê-la.

...ooOoo...



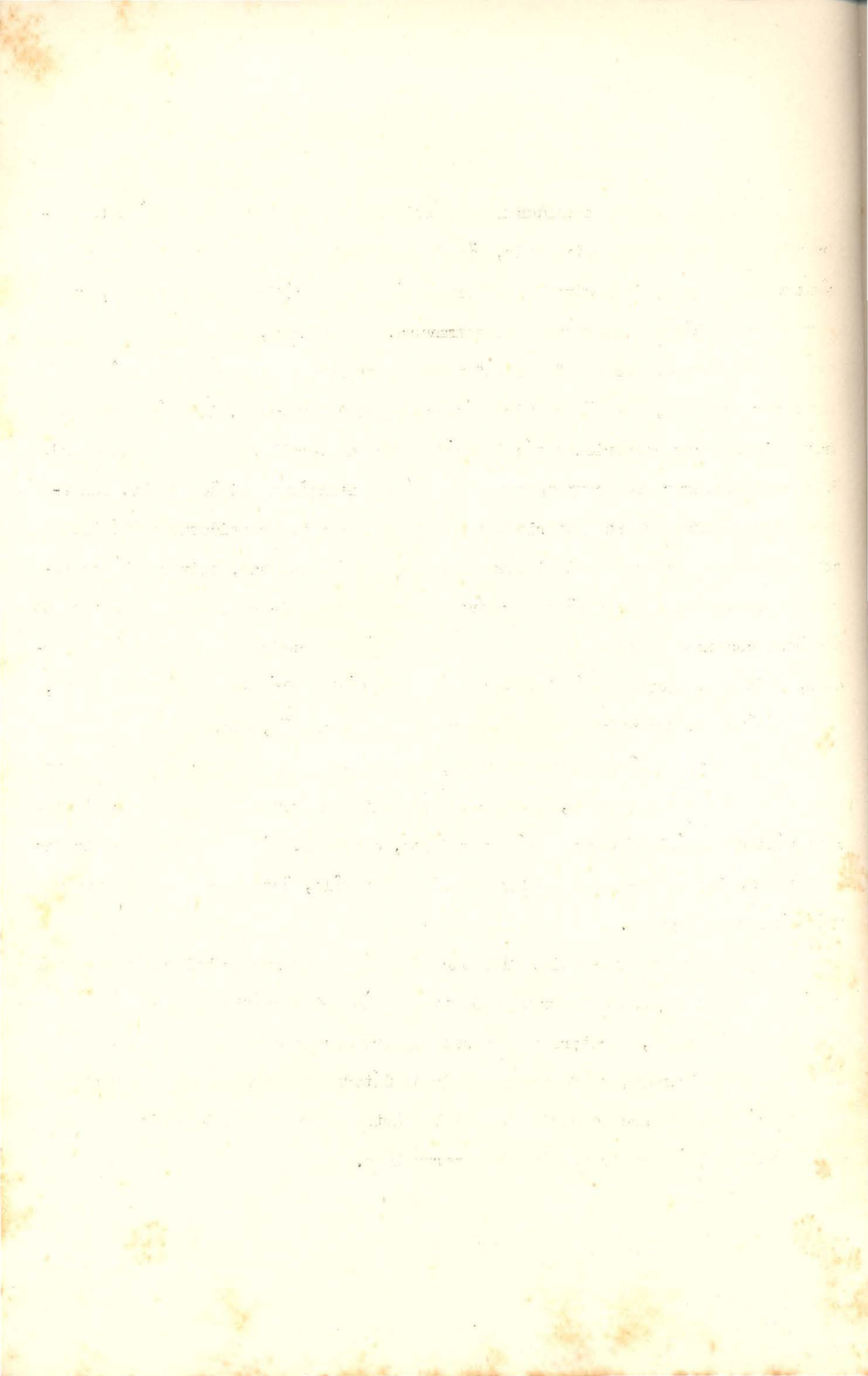
Alguns autores consideram a Glíptica como a arte de gravar somente pedras preciosas, outros, entretanto, são de parecer, que a ela pertencem todos os gêneros de gravura, inclusive os destinados às artes gráficas: xilogravura, gravura de talho d'oce, litogravura, zincogravura, fotogravura, etc.

Embora conhecendo "de visu" todos os processos supracitados, a êles não nos referimos aqui, por não convir ao nosso objetivo precípua, isto é, fazer uma breve dissertação histórica e técnica da "Gravura de Medalhas e Pedras preciosas". Basta-nos declarar que acompanhamos com a máxima atenção as lições de Fr. Lenormant, Roger Marx e outras autoridades no assunto as quais consideram a Glíptica como abrangendo todas as modalidades de confecção de medalhas, baixos relêvos, figuras, ornamentos e inscrições em pedras preciosas e semi-preciosas, a abertura de punções, cunhos e metrizas e sinetes em aço e vários metais para a obtenção de moedas, medalhas, marcas artísticas e moldes em matéria plástica, quer em relêvo, quer em côncavo, acionados ou não por pressão ou percussão, etc.

Adotaremos êsse ponto de vista, no intuito de dar melhor orientação ao nosso trabalho, dissertando, primeiro, a respeito da gravura de pedras preciosas, cujo pálido histórico julgamos já haver feito, e depois, sôbre a gravura de moedas e medalhas, incluindo-se entre elas, o sinete ou sêlo, êste por ser comum aos três gêneros em aprêgo.

Consequentemente pois, fica excluída dêsse modesto trabalho, toda e qualquer alusão aos processos de gravura destinados às artes gráficas.

Em seguida, remateremos o nosso ligeiro ensaio com uma breve apreciação sôbre Augusto Girardet, professor jubilado da Cátedra de Gravura de Medalhas e Pedras preciosas da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, e a cujas mãos a Glíptica brasileira deve maravilhas.



PEDRAS PRECIOSAS

De início, quando as pedras preciosas começaram a ser empregadas como objetos de adorno e ornamento, eram apenas polidas, sem maiores alterações em sua forma natural.

Mais tarde, com o progredir dos tempos, conseguiu-se polí-las, em facetas regulares, com exceção do diamante, que só foi talhado e facetado nos princípios do XV século, por Ludwig van Bercquem, de Bruges.

Os antigos preferiam nobilitar suas gemas com gravuras de figuras, ornamentos e inscrições.

Supõe-se que empregassem para gravar, pequenas pontas de ferro ou bronze engastadas de diamante em pó, com as quais, à guisa de brocas, fricionassem a pedra, fazendo-as girar por meio de um arco ou drilho.

De um modo amplo, as gemas são trabalhadas artisticamente de duas formas: deixando-se em relevo a figura, com o abaixamento do fundo, ou, então, ao contrário, modelando-se a figura em côncavo.

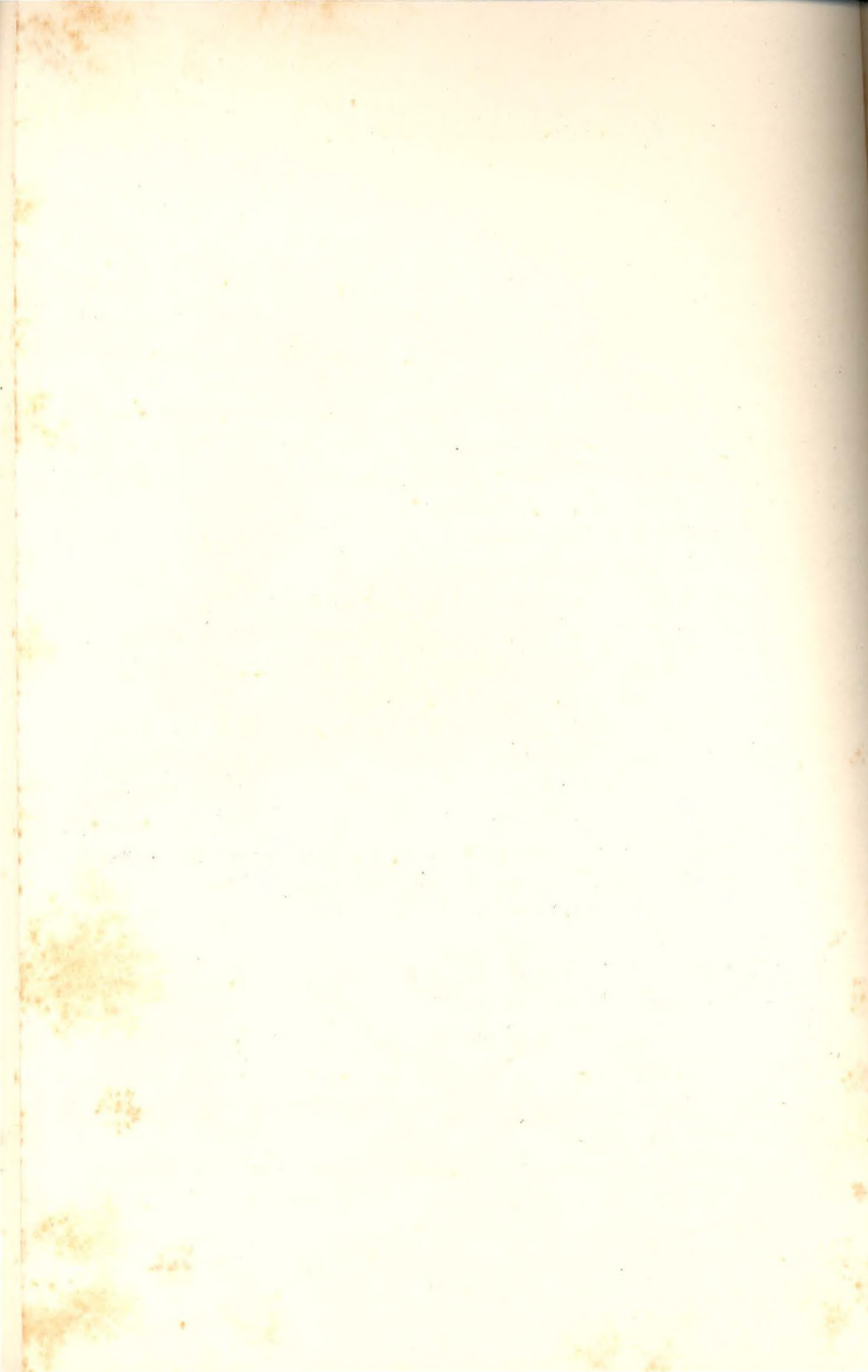
No primeiro caso, chama-se "camafeu", e é comumente trabalhado em sardônias ou onix (ágata de camadas de cores diferentes), para permitir ao artista destacar a figura sobre fundo de cor diversa, e, às vezes, tirar efeitos surpreendentes e imprevistos da variedade das camadas.

No segundo caso, quando a figura em lugar de ser em relevo é cavada na pedra, diz-se "pedra gravada" ou "entalhe"; quase sempre constituído de pedra de uma só cor, tendo por objetivo prático, além de adorno, servir de sinete ou selo.

Os entalhes são numerosíssimos, principalmente na antiguidade clássica, devido ao seu emprêgo como selo ou instrumento de autenticação documentária, engastados em anéis, com os motivos gravados em côncavo e invertidos, afim de imprimí-los diretamente em cêra ou matéria similar, mediante simples compressão.

Representavam um mixto de autógrafo e sinal de garantia daquela época, em que quase não se conhecia a escrita.

Não é nosso intuito passar em revista os vários tipos de pe



dras preciosas e semi-preciosas empregados na Gliptica. Seria assunto demasiado científico para o escopo que temos em vista; assim, faremos apenas considerações de ordem técnico-artísticas no tocante à dureza e granulação das pedras mais usuais, como: o diamante, a safira, o quartzo e a ágata em suas variedades.

O DIAMANTE, que é carbono puro, é a mais dura das matérias conhecidas até hoje, e só pode ser gasto ou corroído pelo atrito de seu próprio pó, segundo a importante conclusão de Ludwig van Bercquem, de que dois diamantes esfregados um no outro se reduzem a pó mutuamente.

O diamante se cristaliza no sistema cúbico, e é encontrado geralmente em octaédros ou mesmo em dodecaédros romboidais, com faces muitas vezes curvas.

Na escala de Mohs sua dureza é equivalente a 10, tem de densidade 3,50 à 3,55; e é pouco tenaz.

Possue clivagem paralela às faces octaédricas e é facilmente trituravel, apesar de sua extrema dureza, em razão do que acima ficou dito.

Clivar um diamante é separá-lo em duas ou mais partes por meio de choque dado sobre uma "baguette", espécie de cutelo de aço, apoiada em determinado ponto da superfície da pedra, ponto esse denominado direção de clivagem e de fácil identificação pelos técnicos.

Existe, também, alguns diamantes de finalidade industrial apenas.

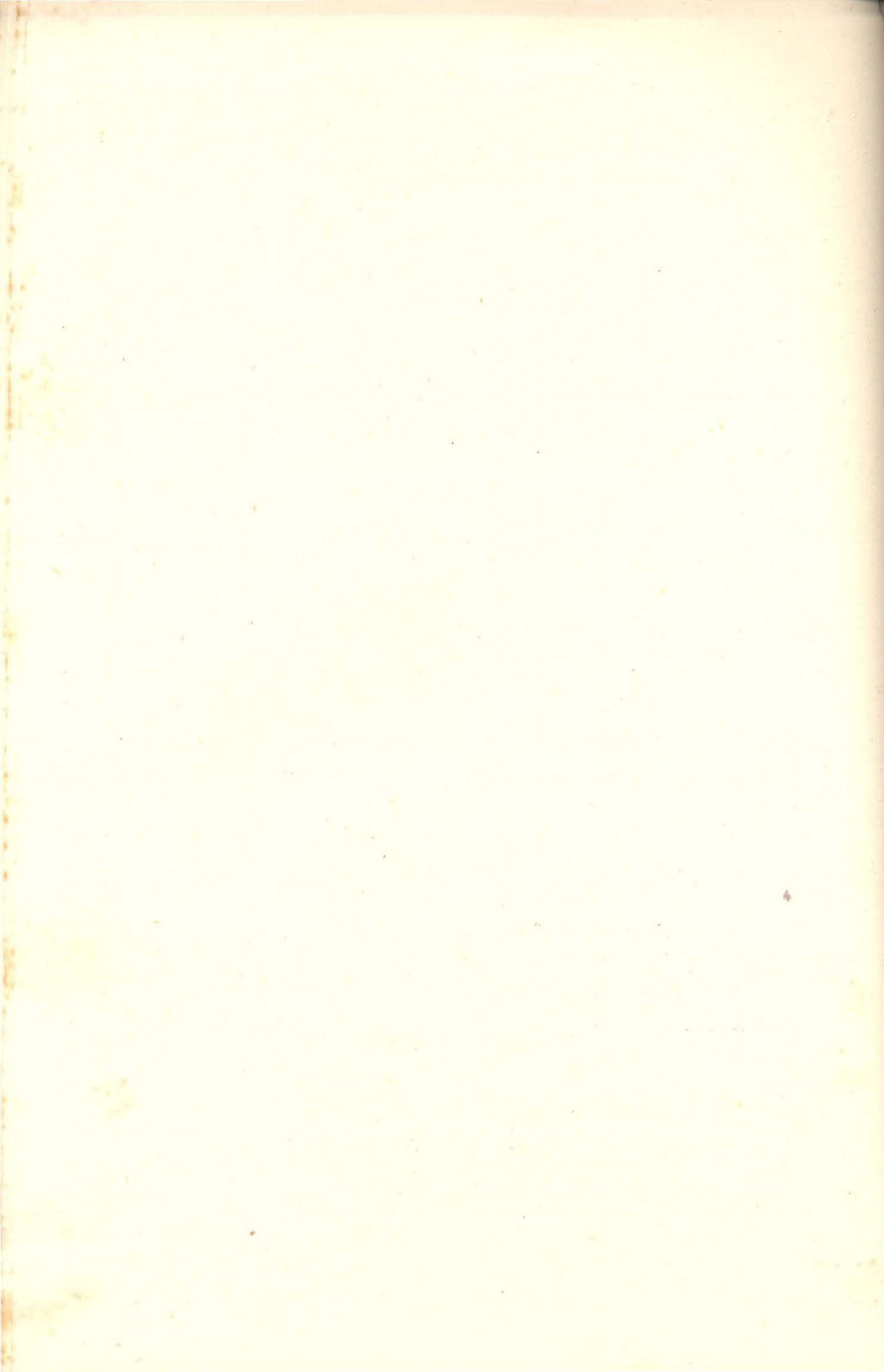
O córidon azul conhecido como SAFIRA é um óxido de alumínio (Al_2O_3), de densidade aproximada de 3,93 à 4,08, dureza 9, na escala de Mohs.

Ha calcedônias de cores diferentes: a vermelha ou cornalina; a castanha ou sardônia; a verde carregado ou plasma; a verde manchada de vermelho ou heliotropo, e outras.

A ÁGATA é uma variedade de calcedônia (ácido silício microcristalizado), que apresenta zonas ou vênios diversamente coloridos. São constituídas de várias camadas, algumas tão delgadas que se contam por milhares num milímetro de espessura.

Tendo sido encontrada pela primeira vez às margens do rio Achates, na Sicília, segundo Plínio, as ágatas desde então gozam sempre muito apreciadas pelos antigos, que lhes atribuíam qualidades profiláticas e até de amuleto contra as paixões.

Procura-se explicar a formação da ágata pelo depósito de fi-



nas camadas de delessita nas cavidades das rochas; a rocha apodrecendo fornece à água o ácido carbônico, o qual decompõe o feldspato e a torna altamente silicatada. Esta água depositando-se nas cavidades onde já existe delessita, cristaliza-se. As alternâncias de depósito de delessita e de água cristalizada fortemente silicatada, conjugados com óxido de ferro e manganês, explicam a variedade de camadas de cores diferentes na ágata.

Certas ágatas mudam de cor quando queimadas, e como algumas de suas camadas são bastante porosas para absorver líquidos e outras, ao contrário, são impermeáveis, pode-se destarte alterar suas primitivas cores.

Por quatro séculos, aproximadamente, a primazia da indústria da ágata esteve no vale que se encontra entre Idar e Oberstein, onde grandes mós de 3 a 6 metros de diâmetro giravam movidas pelas águas, que descem das montanhas, e são utilizadas no corte e preparo das pedras. Em 1813, descobriu-se o processo de mudar as cores das ágatas por meio de combustão, e em Idar já se conhecia, seis anos mais tarde, o segredo para tingi-las de preto.

Desde 1834 que o Uruguái exporta ágatas, algumas até de grandes dimensões, e no Estado do Rio Grande do Sul (Brasil) ao lado de Sant'Ana do Livramento existe uma antiga jazida.

Nos Estados Unidos da América do Norte, Chile, Espanha e muitos outros países, ha jazidas dessa útil matéria.

Toda a técnica da gravura de pedras preciosas consiste, em síntese, em cortar, desbastar e polir as superfícies das pedras, dando-lhes formas e aspectos condizentes com os preceitos da arte do baixo relevo, revestidos de qualidades artísticas.

Minúsculas brocas, algumas semelhantes às dos dentistas, porém de material macio, liso e polido, giram na extremidade de um pequeno torno e são atritadas contra a pedra, tendo de permeio pó de diamante empastado com óleo; pela pressão exercida, as pequenas partículas de pó se engastam na broca e fazem-na funcionar como autêntica lima.

Os instrumentos e material mais usuais do gravador são: um pequeno e apropriado torno de mesa; brocas de várias matérias e formatos; pistel ou gral de aço temperado, para triturar diamantes; penas de aves; buril quadrangular para torneamento das brocas; pedra de afiar; esmeril em pó; trípeli em pó; branco de Espanha em pó; cera lacre; fragmentos de diamante; pedaços de madeira (buxo); compasso; plastelina; gesso; limas; etc, etc.

Vejamos como se grava uma pedra: para começar, o artista confecciona em barro, plastelina, gesso ou qualquer outra matéria, o seu modelo.

Escolhida a pedra em que se deseja trabalhar, geralmente adquirida nos lapidários, prende-se-a a um cabo de madeira por meio da cêra lacre. Desenha-se a lápis, em seguida, a superfície polida da pedra, cobrindo-se-a previamente com pequena camada de branco de Espanha.

Esboçado em largos traços o motivo a gravar, com a mão esquerda segura-se a pedra pelo cabo, e atrita-se a mesma contra a broca em movimento, com o objetivo de ir aprofundando com o corte os traços do desenho e torná-los, assim, indeléveis.

Emquanto isso, a mão direita segura uma haste ou pena de ave em cuja extremidade se acha depositada a pasta de pó de diamante e óleo com a qual se deve untar de quando em quando a broca, afim de que ela, funcionando em seco, não venha a se inutilizar, corroendo-se.

Para se definir o desenho, empregam-se pequenas brocas de corte, de secção angular pronunciada, e, para as demais operações, brocas de secção redonda ou plana, conforme o trecho a tratar.

Uma vez recortado na pedra o desenho do motivo, então mais seguramente vae-se talhando-o e modelando-o, tendo o cuidado de, quando se trata de um camafeu, evitar que os cortes das partes laterais façam com o fundo ângulos inferiores ao ângulo reto, para não enfraquecer a resistência da pedra à fratura.

Terminado o trabalho de gravura, então procede-se ao polimento do fundo, por meio de brocas de madeira (buxo) untados com esmeril e óleo.

O brilho final é conseguido com brocas de liga de chumbo e estanho na proporção de 3 por 1, respectivamente, aplicadas à pedra com trípoli em pó e água.

...ooOoo...

NOTA:- Em meu tempo de aluno, havia na Escola Nacional de Belas Artes alguns tórnos de gravar pedras movidos a pedal.

Tive ocasião de verificar em Paris, no ano de 1921, o emprêgo de tórnos movidos a eletricidade, práticos, velozes, e com os quais habituei-me a trabalhar.

A M E D A L H A

A expressão italiana "medaglia" é de recente emprêgo e data, provavelmente, de 1400. Dela se originou a palavra portuguesa MEDALHA, que serve para designar placas ou discos metálicos de reduzidas dimensões, cunhados ou fundidos, trazendo nas faces retratos e figuras em baixo relêvo, emblemas e inscrições, destinados a comemorar fatos notáveis, homenagear vultos históricos, premiar o mérito, a coragem, servir de assunto de devoção, de distinção militar, e até de identificação pessoal ou profissional, etc.

Não cuidaremos aqui das peças ornamentais de joalheria que se destinam, apenas, para enfeite, e por analogia são chamadas também medalhas.

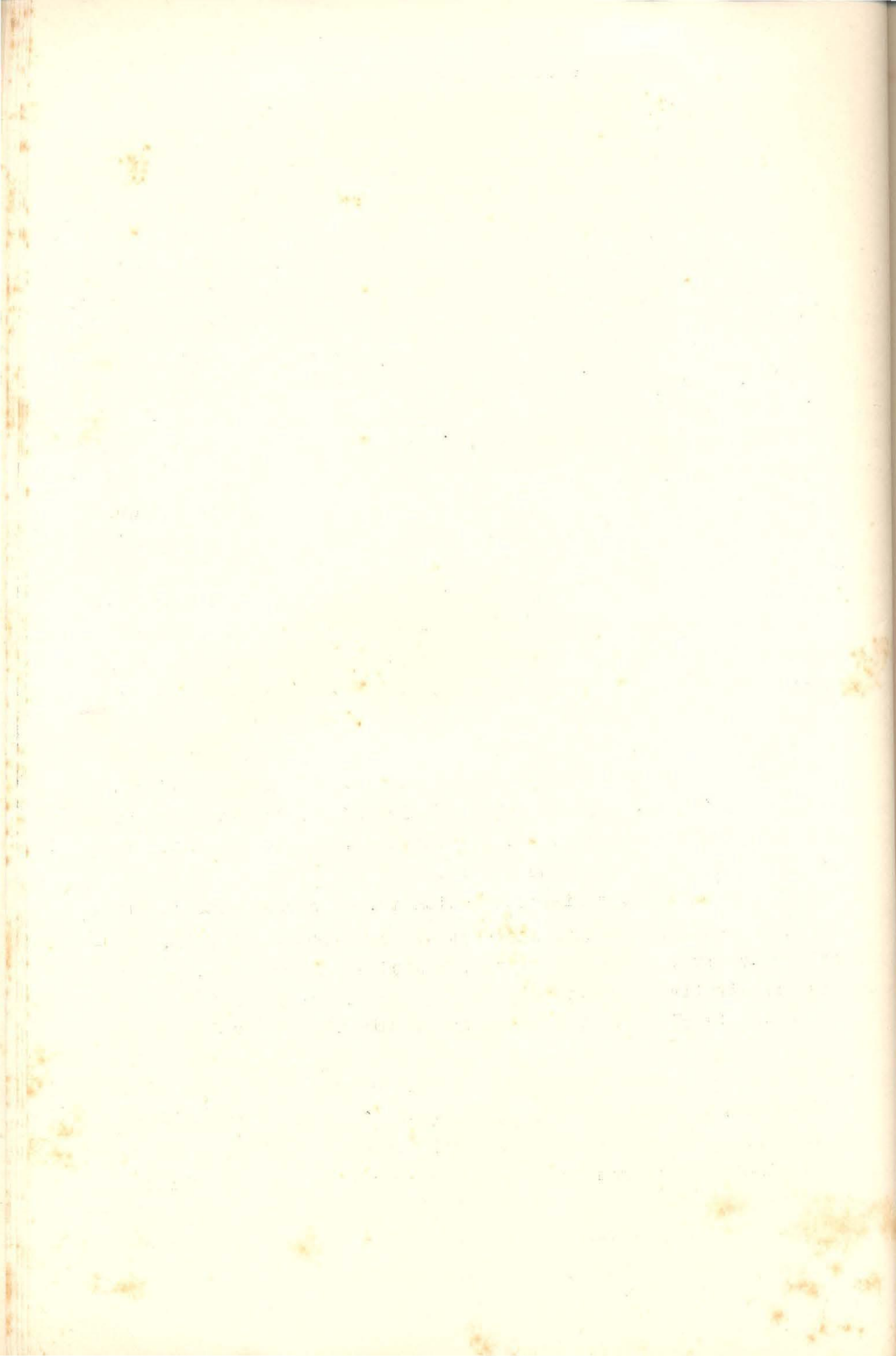
A medalha é composta, em essência, por duas faces designadas respectivamente de: VERSO e REVERSO, ou ANVERSO e REVERSO, terminadas pela ORLA ou borda que as limita na periferia, e obedecem, em geral, à forma circular, o que não impede, entretanto, que se façam medalhas de todas as formas e feitios.

Não obstante, a Grande Grécia e a Roma Imperial haverem produzido grandes moedas de caracter mais medalhístico do que monetário, tudo nos leva a crêr que a antiguidade clássica não distinguiu a medalha da moeda no sentido que nós hoje lhe atribuímos, de peças monetiformes completamente diversas das do numerário.

Os grandes acontecimentos nacionais, os personagens ilustres, os edifícios e monumentos mais imponentes, as divindades locais, as obras primas da arte, heróis e atletas, tradições e lendas, tudo servia de motivo ilustrativo para figurar nas moedas antigas, dando a estas caracter de divulgação e variedade de tipos eminentemente práticos e artísticos.

Somos de parecer que aos processos de fundição e de cunhagem a martelo empregados, na antiguidade, deve-se êsse mixto quase indefinível entre moeda e medalha tão agradável aos nossos olhos, e que distingue as tôscas peças antigas da monótona regularidade do numerário hodierno.

Apesar do que acima foi dito, os antigos também conheceram



peças metálicas destituídas de caráter monetário, por isso que não obedeciam à lei, forma e peso indispensáveis ao numerário como servem de exemplo as medalhinhas talismânicas, vendidas nos santuários de divindades pagãs por ocasião das grandes romarias e que traziam, além do símbolo da divindade, motivos alusivos à sua natureza gnóstica ou profilática.

Mais tarde surgem as de devoção cristã, com os bustos de Cristo ou os dos Apóstolos, os anjos, o bom Pastor, a adoração dos Magos, etc.

Todas elas usadas no pescoço, como nós hoje ainda as usamos, pendentas de colares.

Além das medalhinhas, havia também profusão de fichas, senhas, etc., de aplicações variadas.

Ha uma outra categoria de medalhas da antiguidade, constituida pelo grupo das peças de bronze fundido, de cêrca de 40 mm. de diâmetro, tendo como principal característico em suas faces, um contôrno circular em côncavo.

Essas peças, -atendendo-se aos elementos decorativos de que são providas nos reversos: cênas de circo, figuras talismânicas, atlêtas, aliãdos à natureza algo mágica que se emprestava no baixo Império aos personagens impressos em seus aversos, Alexandre, o Grande, Júlio Cesar, Augusto, Nero, Trajano, Cômodo, Caracala, Homero, Pitágoras, Eurípides, Horácio, Virgílio, Salústio e outros, - fazem supôr, na opinião dos mais a-balizados autores, tratar-se de peças talismânicas, de uso comum entre a tletas de circo e seus admiradores e partidários.

Havia também os medalhões de ouro e de prata, peças avantajadas da época romana, que embora considerados como múltiplos de moedas por conservarem relação de peso com as moedas em curso, suspeita-se que serviam de presentes oficiais, distribuidos pelos imperadores aos amigos e pessoas gradas, em contraposição com as "massilia", pequenas moedas que eram atiradas ao público em dias de pompa nacional.

Os medalhões de bronze dessa mesma época são bastante mais esmerados em seu acabamento do que as moedas, e fazem crêr que se destinam sem a ser suspensos, como insígnias, nos estandartes dos legionários, e, na mór parte das vêzes, que servissem de cádivas do Senado ao povo Romano, por ocasião de solenidades públicas apropriadas.

Mesmo assim, o medalhão romano teve mais afinidade com a moeda do que com a medalha; talvez, devido aos processos de fabricação idêntica.

É possível, contudo, que o medalhão romano, pelo seu caráter decorativo e excelência de seu acabamento, servisse de inspiração aos primeiros medalhistas do quatrocentos.

Afirma-se que as mais antigas medalhas do Renascimento datam dos fins do XIV século.

Na descrição do inventário das jóias do Duque de Berry, irmão de Carlos V, de França, figuram grandes peças formadas de duas placas cinzeladas e juxtapostas por solda; ha uma , com a efígie de Constantino e outra com o retrato de Heráclius.

Cumpre citar, ainda, medalhas do mesmo tempo, porém, de técnica diversa, produzidas na Itália por artistas paduanos, e que representam Marco Sexto e Francesco Novello, de Carrara.

Mas, a verdadeira medalha considerada sob o ponto de vista de pura obra de arte, tanto na independência de seus meios como na de seus intuitos, devemos-la, sem dúvida, a Vitor Pisano, de Verona, denominado "Pisanello".

Embora artista pintor de renome, sua atividade na medalhística abrangeu quase uma década, de 1439 a 1448.

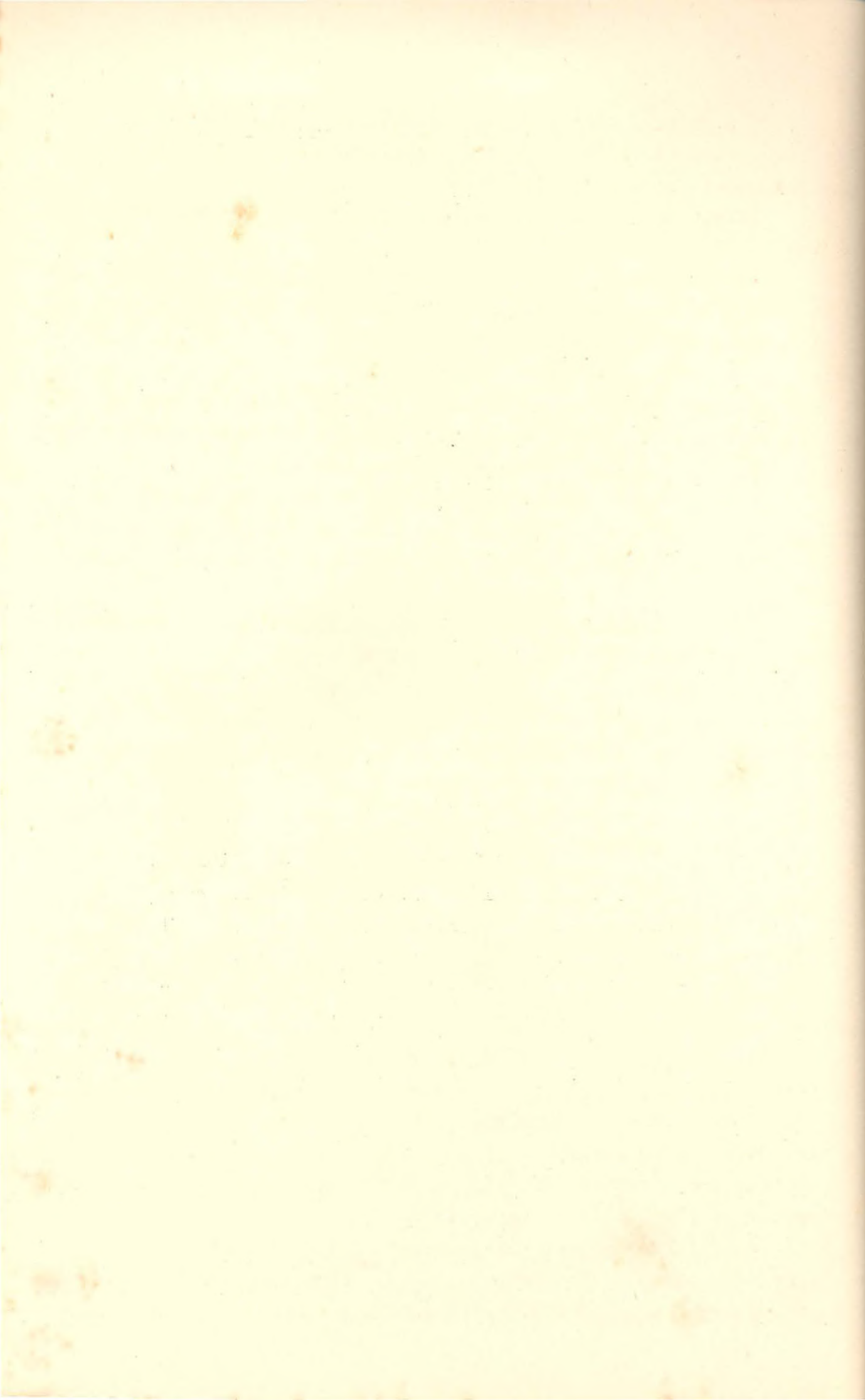
Modelou em cêra e fundiu em bronze várias medalhas com retratos de personagens da época e o seu próprio, dando-lhes como reversos deliciosas composições, muitas com animais, onde não se sabe o que mais admirar: se a veracidade dos traços fisionômicos dos retratados ou o sa- bor ingênuo e realístico das composições, ou ainda a harmonia reinante nas justas proporções dos seus elementos constituintes.

Sua primeira medalha é dedicada ao ante-penúltimo imperador grego de Constantinopla, João Paleólogo, vindo à Itália para assistir ao Concílio Ecumênico reunido sucessivamente em Ferrara e Florença(1437 a 1439), para tratar da aliança entre as duas igrejas, grega e latina.

Seguem-se outras medalhas, a saber: de Afonso de Aragão, do papa Martinho V, de Francisco de Gonzaga, de Leonel d'Este, de Sigismundo Pandolfo Malatesta, de Inígo d'Avalos, de Nicolo Piccinini, de Felipe Maria Visconti, de Cândido Decémbrío, de Francesco Sforza, etc.

Todas essas medalhas trazem a marca do gênio, porque nelas estão circunscritos os limites de tudo o que se possa realizar na difícil arte da medalha; dir-se-a delas que poderão ser igualadas, mas nunca ultrapassadas em gosto e senso artístico.

Com efeito, a justa distribuição dos seus relêvos, o contraste das grandes cabeças dos aversos com as figurinhas dos reversos, emprestam a essas famigeradas peças indizível encanto e graciosa harmonia.



O sucesso de Pisanello encontrou eco, e seus discípulos e imitadores proseguiram na larga estrada desbravada.

Notáveis artistas pintores e escultores contemporâneos, tais como: Giovanni Boldú, de Veneza; Matteo del Pasti, de Verona; Guidizzani, Guazzalotti, Constanti, Laurana, Cristoforo Geremia, Bertoldo, Paulo da Ragusa, Andrea da Cremona, Della Torre de Vicenza, Giovanni Francesco de Parma, Marescotti, Benevenuto Cellini, Leone Leoni, Antônio del Pollajolo, Andrea della Robia, e outros, executaram magníficas medalhas muito admiradas pelos entendidos.

O milanês Caradosso, autor de um ótimo retrato de Bramante, e Sperandio, modelador de esplêndidos e afamados medalhões, seguidos de vários artistas anônimos, aumentam o número dos autores famosos do século XV, tão notável para a arte da medalha na Itália.

As medalhas caíram em moda, ora inspiradas no gosto dos antigos modelos romanos seguidos por Caradosso, Carnélio e Giovanni Cavino, ou então orientadas nos moldes dos medalhões de maior vulto, à feição dos criados por Pisanello.

Ao terminar a primeira metade do XVI século, a quantidade de medalhas produzidas na Itália era imensa, e seus autores contavam-se para mais de duzentos.

Os medalhões passaram, desde então, a servirem de carta de apresentação para os artistas desejosos da obtenção de encomendas mais vultosas por parte de seus importantes clientes.

Foi por essa ocasião, que Pastorinni de Siena se distinguiu, dedicando-se a retratar as mais belas italianas da época, criando uma variada e brilhante galeria de costumes e tipos femininos de grande interesse.

Ao aproximar-se, porém, o fim do XVI século, a introdução de processos mecânicos na fabricação das medalhas, originários da Alemanha, com o natural objetivo de baratear seu custo multiplicando os exemplares, contribuiu muito para o cerceamento da liberdade que os artistas modeladores gozavam na execução de suas peças fundidas, doravante sujeitas pelo determinismo econômico aos entraves e exigências da máquina.

Atribui-se a Peter Fischer a introdução, na Alemanha, dos métodos italianos de fundição de medalhas. Já nesse país, nos princípios do XVI século, Heinrich Reitz e Friederich Hagenauer revelavam-se grandes mestres naquela importante arte.

Entretanto, como não poderia deixar de ser, a influência da arte naturalística local, e o fato da execução das medalhas estar ads-

trita, em grande parte, aos ourives dos "ateliers" rivais de Nuremberg e Augsburg, como também, mais tarde, a invenção ali dos processos de cunhagem mecânica deram às suas medalhas feição própria e inconfundível que se não encontram nas similares da arte italiana.

Aplicaram esmalte no acabamento de certas peças, cinzelaram finamente outras, e, ainda moldaram algumas mais em modelos confeccionados de pedra calcárea, ou mesmo de buxo, material em que os artistas do lugar eram exímios trabalhadores.

Porém, com o advento da Guerra dos Trinta Anos, as brilhantes manifestações artísticas desses centros foram envolvidas nas convulsões dos acontecimentos e perderam o fulgôr primitivo.

Na França, as primeiras medalhas comemorativas datam de 1451, e referem-se à expulsão dos ingleses do sôlo francês com a tomada de Bordeus.

Quarenta e três anos mais tarde, Ana da Bretanha recebia em Lião a primeira medalha com effigies - a sua própria e a de Carlos VIII, seu marido - fundida no estilo italiano por artista francês, aliás, de Louis le Père, ourives daquela cidade.

Dentre as mais notáveis medalhas do XV século, em França, citaremos as peças em ouro comemorativas da fundação da Ordem de S. Miguel; a de Luis XI, executada pelo artista italiano Francesco Laurana; a de Felipe, o Belo, e Margarida da Áustria, por João Marende.

No reinado de Luis XII apareceram as primeiras medalhas francesas cunhadas, antes mesmo que a Itália adotasse esse processo; a mais antiga no gênero é a que é obra de Miguel Colomb, comemorativa da entrada do monarca em Tours, no ano de 1498.

Deixando de parte os artistas nacionais, Francisco I, afim de seguir a moda, contratou os serviços dos artistas italianos em voga, Benevenuto Cellini, Matteo del Nassaro, Primavera, Benedetto Ramelli, os quais executaram belas medalhas representativas desse príncipe, assim como, as de Henrique II, Catarina de Médicis e outros personagens da época.

Na segunda metade do século XVI, depois de uma série de peças geralmente anônimas, surgem grandes e notáveis medalhões com as effigies dos Valois, e que são atribuídas a Germain Pilon, artista muito estimado na corte de Carlos XI.

Os reinados de Henrique IV e de Luis XIII representam a época áurea da medalha francesa, pela notável competência e insuperável maestria de Guilherme Dupré, considerado justamente, o maior dos medalhis-

tas francêses de todos os tempos, conforme atestam os seus inúmeros medalhões e medalhas, dentre os quais, se destacam os de Henrique IV e Maria de Médicis, e a medalha de Luis XIII, etc.

Nicolas Briot, secundado por Aubin Olivier, hábil mecânico, notabilizou-se, também, nessa época, com a introdução de melhoramentos técnicos e mecânicos na fabricação das moedas e medalhas francêsas.

Com Luis XIV, toda uma pléiade de hábeis gravadores, como: J. Warin, Manger, Th. Bernard, Fr. Cheron, Clerion, Duforer, empregou-se na realização da Histoire Metallique, série de medalhas históricas planejada por aquêlê grande monárca e que motivou, até, a criação da Academia das Inscricções, que tinha por principal objetivo compôr as legendas e fornecer aos artistas os motivos para gravar.

No XVIII século, a arte da medalha decaiu bastante na França, mau grado os esforços de Roettiers, dos Duvivier, etc.

A Revolução Francêsa apresentou em Augustin Dupré um grande artista, conforme se deduz de sua ótima moeda com a figura de Hércules, e, paralelamente à arte oficial, desenvolveu-se nas camadas populares o gôsto pela medalha singela, improvisada e às vêses mordaz como um panfleto, despida dos artifícios puerís comumente adotados nos séculos anteriores, destacando-se pelo significado particular a medalha comemorativa da Tomada da Bastilha, mandada cunhar pelo patriota Palloy.

Em 1803, o Instituto de França cria o Grande Prêmio de Roma para a Gravura de Medalhas e Pedras preciosas, no intuito de encorajar o desenvolvimento dêsse ramo de arte que, apesar do valioso auxílio, caiu em desoladora decadência, mercê do retôrno ao classicismo greco romano, imposto então pelo todo poderoso Louis David.

A História Metálica de Napoleão Bonaparte, em virtude de sua frieza e monotonia, é um atestado flagrante de quanto a arte perde em graça e espontaneidade quando submetida a princípios rígidos e convencionais. Além dos artistas de transição como Nicolas-Marie Gatteaux e J. P. Droz, são dessa época R.V. Jeuffroy, também gravador de pedras preciosas, Bertrand Andrieu, o mais notável de todos, Tiolier, Brenet e outros artistas de menor importância.

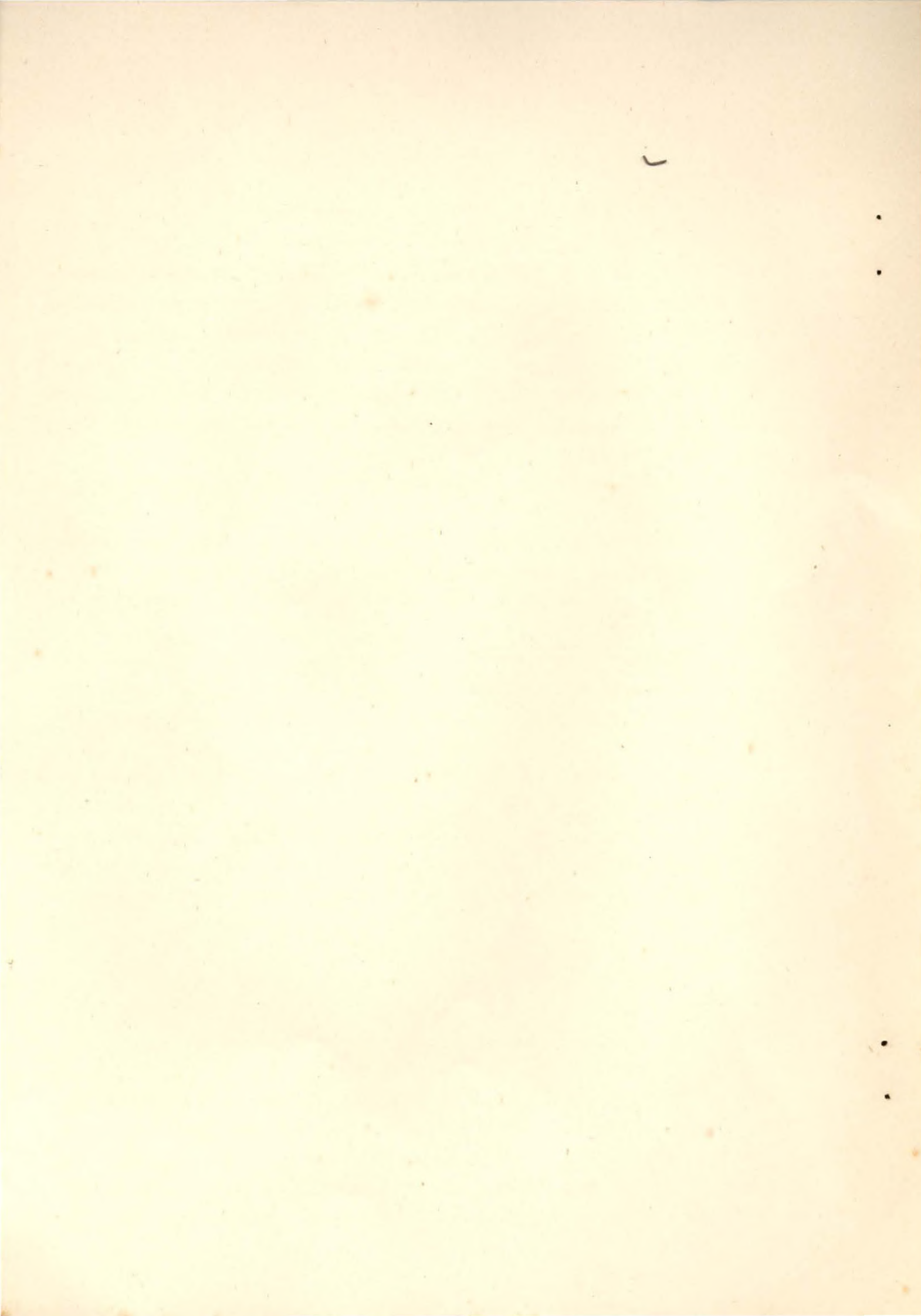
Mais tarde, David d'Angers, cujos medalhões são afamados, Barre, pae e filho, Boivin, Oudiné, o escultor Chapú, Ponscarne, Degeorge, Daniël Dupuis, L. Bottée, Alphée Dubois, Vernier, Vernon, J. C. Chaplain, Roty, autor da "Semeuse", Yencesse, Alexandre Charpentier

17

e tantos outros artistas do XIX e do presente século, trabalharam tanto em França como alhures, no intuito de elevar a medalha às proeminências dos períodos áureos do passado.

Dêsses últimos citaremos: na Áustria, Marschall, M. Kautsch, J. Tautenhayn, Anton Scharff; nos Estados Unidos, o elegante Saint-Gaudens e Mac-Monnies; na Inglaterra, Bowcher; na Alemanha, Mayer; nos Países Baixos, Wienecke, na Itália, Romagnolli e Madame Lancelot-Croce, e, no Brasil, Augusto Girardet.

...ooOoo...



A M O E D A

A moeda é um trôco de metal cujo pêsô e lei estão garantidos pelas autoridades e consiste geralmente em disco metálico de faces carimbadas, trazendo expresso o seu valor convencionado, a éra de sua fabricação e o país ou autoridade donde emana.

Sua origem e invenção, no mundo ocidental, datam dos primórdios do VII século A.C., conforme tradições gregas comprovadas por pesquisas arqueológicas.

As populações primitivas comerciavam entre si, servindo-se da simples tróca de mercadorias.

Ainda em nossos dias, alguns povos selvagens, para comerciar, usam a troca de mercadorias, pedaços de sal, etc... Mais tarde, com o crescente progredir da humanidade, empregou-se o gado para estalão de valor.

Paralelamente, peças e objetos metálicos concorriam com o gado, acabando por sobrepujá-lo como padrão monetário. Apesar disso, conservou-se, por tradição, entre os povos latinos, a expressão PE--CUNIA (de "PECUS",gado) como designação de moeda.

A inconveniência do emprêgo da balança a todo instante para averiguação do pêsô dos metais, concomitantemente com o desenvolvimento assombroso, que ia apresentando o comércio, impuseram aos govêrnos de então a necessidade de imprimir nas barras metálicas um carimbo ou marca de garantia, que atestasse ao público o valor certo do lingote em circulação.

Estava, assim, inventada a moeda.

Certos autores atribuem a sua invenção aos LIDIOS, pouco antes de CRESUS; outros dão a honra do invento a FIDON DE ARGOS.

De qualquer fôrma, as primitivas moedas de prata de várias regiões tais como a Eubéa, Naxos, Paros, Céos, Egina, etc...., e as moedas de "ELECTRUM" e de ouro da LIDIA atribuídas aos reis anteriores a CRESUS, parecem contemporâneas por se assemelharem pelo estilo.

Imediatamente, propagou-se por todo o mundo helênico o uso da moeda. Os tipos das moedas gregas variam ao infinito constituindo imenso atrativo para os numismatas. Seu aspecto acompanha o desenvol-

vimento das artes através dos tempos e reproduz, muitas vezes, obras de arte ou acontecimentos contemporâneos.

Certas moedas de SIRACUSA e de algumas outras regiões, nos séculos V e IV(A.C.), são consideradas como verdadeiras obras primas no gênero.

As moedas Romanas não são menos interessantes.

As primitivas moedas da Itália Central são constituídas de grandes blocos metálicos, verdadeiros tijolos de cobre, trazendo estampada a silhueta de um boi, um porco, ou de outros animais, provavelmente como recordação do antigo sistema de trocas.

Estão narrados nos reversos das moedas imperiais, que só por si formam um verdadeiro arquivo da História, todos os acontecimentos marcantes do Império Romano.

As moedas dos povos da Idade Média e dos tempos modernos perderam aquêle caráter de monumento comemorativo, que passou desde então a ser atribuído às medalhas, as quais, apesar de semelhantes às moedas, são de finalidade bem diversa.

As moedas do período supracitado parecem ter sido fixadas por longo tempo em tipos de convenção, uniformes, raramente alteradas em seus emblemas e legendas, contrastando em pobreza com a fertilidade dos tipos da antiguidade clássica.

Hoje em dia, entretanto, vários países, inclusive o nosso, estão voltando àquela prática, fixando na moeda seus vultos nacionais e os fatos notáveis.

...ooOoo...

Na Antiguidade assim como na Idade Média, a fabricação das moedas era manual; empregava-se nela o processo de cunhagem, ou o de fundição, e, às vezes, os dois processos conjugados.

No processo de cunhagem exigiam-se, apenas, alguns instrumentos, a saber: os cunhos de metal, de forma cilíndrica ou ovoide, com os motivos gravados em côncavo; a bigorna, onde se preparavam os discos metálicos, achatando-os e arredondando-os nas dimensões exigidas; o martelo, que servia para as operações precedentes e também para bater nos cunhos, os quais, comprimindo o disco colocado entre êles (sempre de metal mais nacio), imprimiam-lhes os desenhos correspondentes.

Seguiam-se: as tenazes para segurar os discos que, por conveniência eram às vezes encandecidos; a balança para determinação exata do peso das moedas, etc.

Quanto ao processo de fundição, talvez fosse feito como até hoje ainda o fazemos, isto é, pelo derrame do metal derretido em moldes de areia ou de outra matéria apropriada.

Às vezes, para facilitar a cunhagem das peças de maior vulto, adotava-se o processo mixto, isto é, fundia-se previamente a peça, depois colocava-se-a entre os cunhos, e por meio de forte pancada, imprimia-se-lhes os detalhes correspondentes.

Entretanto, com o advento do aço, e o decorrer dos tempos, foram transformando-se os processos técnicos da fabricação monetária, e, modernamente, graças a processos industriais, máquinas poderosas realizam aquelas singelas operações com inegualável regularidade e não menores vantagens econômicas.

O metal a moedar é previamente ligado e fundido em possantes fornos, depois despejado em rilheiras, onde esfria e adquire a forma de barras. Laminadores bem ajustados transformam as barras em lâminas, de espessura e densidade uniforme, findo o qual são perfuradas em aguçados cortadores, que lhes arrancam centenas de discos por minuto. Após esta operação os discos são examinados para a averiguação dos defeitos e, em seguida, orlados no diâmetro exigido e branqueados, por meio de ácidos.

Assim preparados, os discos são introduzidos entre os cunhos que estão dispostos em poderosas prensas, as quais acionadas vertiginosamente, produzem cerca de cem moedas por minuto, multiplicando de maneira extraordinária a sua produção. Destarte, a cada pancada da prensa corresponde uma moeda, mas, na medalha tal não acontece, devido geralmente ao seu maior vulto e relêvo, fazendo-se a cunhagem mais lenta e em prensas e balancins apropriados.

Resta-nos tratar da gravura de moedas e medalhas. Todo o trabalho do gravador cinge-se em aproveitar as propriedades que o aço apresenta, permitindo, quando doce seja cortado ou desbastado na forma desejada, para após enrijar-se pela tẽmpera.

São petrechos e instrumentos principais do gravador: mesa de tampo protegida em volta a fim de evitar a queda dos instrumentos; um aparelho chamado engenho, de ferro ou bronze, com parafusos para prender a peça; buris, talhadeiras, cinzês, pontas-sêca, pedra de afiar, rifloirs, catrabuxas, compasso, lente de foco curto, martelo, limas, pó de pedra do Levante, esmeril, lixas, cẽra de moldar, etc.

De todos êsses instrumentos, o buril é o mais essencial e consiste numa haste de aço temperado, com um decímetro, de comprimento, terminada numa das extremidades por cabo de madeira fixa do por virola. Há buris cujas secções são de formas variadas: ora planos, ora meias canas, ora de ponta, etc.

Vejamos como procede o gravador em seu trabalho: tendo estabelecido prẽviamente o dezenho a gravar, escolhe um cilindro ou tarugo de aço doce de dimensões apropriadas; transporta o dezenho para uma de suas faces por meio da ponta-sêca. Depois, com os buris aprofunda os traços, determina-os, modela-õs, cortando a matéria ou mesmo raspando-a. O buril geralmente extrai pouco metal de cada vez. Caso se torne necessário desbastar mais rapidamente, empregam-se talhadeiras, ou seja, buris sem cabo acionados por martelo. Limas curvas e retas, cinzês, etc., servem para dar forma e completar o trabalho, findo o qual é polido por meio de esmeril, pó de pedra do Levante e óleo.

Se a gravura é feita invertidamente e em cõncavo, denomina-se MATRIZ; se, ao contrário, é em relêvo e direita, chama-se PUNÇÃO. O CUNHO é a reprodução do punção em cõncavo, e serve após temperado, isto é, submetido a uma alta temperatura e repentinamente mergulhado n'água fria, para cunhar moedas e medalhas.

Para finalizar, diremos que a êsse gênero de gravura denomina-se, também, de gravura de TALHO FORTE e serve ainda para executar SINETES, ou seja carimbos metálicos providos de cabo, próprios para imprimir matérias moles, como: chumbo, cẽra-lacre papel pastas, etc.

Modernamente, os artistas já se contentam em modelar

Modernamente, as artes plásticas já se encontram em liberdade

Modernamente, as artes plásticas já se encontram em liberdade

em cêra ou plastilina grandes modelos de medalha ou de moedas, os
quais em seguida são fundidos e colocados em pantógrafos para sua
reprodução em aço no tamanho desejado, de forma que o trabalho do
gravador se restringe sòmente ao retoque final.

...oo0oo...



AUGUSTO GIÓRGIO GIRARDET

Augusto Giórgio Girardet nasceu na Cidade Eterna, a 21 de Novembro de 1855. Seu pae, Giórgio Antônio Girardet, foi cognominado pelos coevos de "il Padre Eterno degli incisori", pela sua extraordinária proficiência na difícil arte da Glíptica.

A família Girardet se compunha de artistas: Enrico, seu irmão, a quem tive a subida honra de visitar em Roma, no ano de 1922, era também notabilíssimo gravador de pedras preciosas, de fama internacional; e sua irmã, Clotilde, fina alma de esteta, se comprazia em pintar a aquarela, ambos infelizmente já desaparecidos.

Desde tenra idade Augusto Girardet dedicou-se com afinco ao estudo da gravura, sob os cuidados de seu pae; mais tarde, cursou o Real Instituto de Belas Artes de Roma, tendo, então, como professores: F. Podesti, Massini, Alegreti, e Giulio Monteverde.

Queremos crêr datem daí suas relações de amizade com Rodolfo Bernardelli, o notável escultor brasileiro que estagiava em Roma nessa época, e também frequentava o curso de Monteverde.

O fato é que dessas relações surgiu, mais tarde, a indicação ao govêrno brasileiro do nome de Augusto Girardet para reger por contrato a cadeira de Gravura de Medalhas e Pedras preciosas da Escola Nacional de Belas Artes, após concurso de títulos no qual logrou ser aprovado. Dirigiu-se então, para o Brasil, acompanhado de seu pae, que dêle se não quizera apartar e, a 6 de Fevereiro de 1892, assumiu a cátedra para que fôra contratado.

Entretanto, entendeu o destino em separá-los, e a terrível febre amarela que assolava o Rio de Janeiro naquela época colheu em suas malhas o nobre artista Giórgio Antônio Girardet.

Mago e completamente só, em terra de extranhos, Girardet, deveria sentir profundamente a nostalgia de sua pátria distante, apesar da bondosa assistência de seus amigos e compatriotas, como os Bernadelli, Rovêda, Ronchini e outros.

Trabalhador infatigável e de disciplina inflexível, dessa época em diante, Girardet se empregou a fundo nos seus trabalhos de arte e de magistério no intuito de suavizar a melancolia que o denominava.

Em 1º de Dezembro de 1906, de retôrno à Itália, em gôzo de férias, contraiu matrimônio com Judith Rolli, fiel e ilustrada companheira que veio amenizar seu exílio prendendo-o para sempre ao nosso país e integrando suas obras ao patrimônio artístico do Brasil.

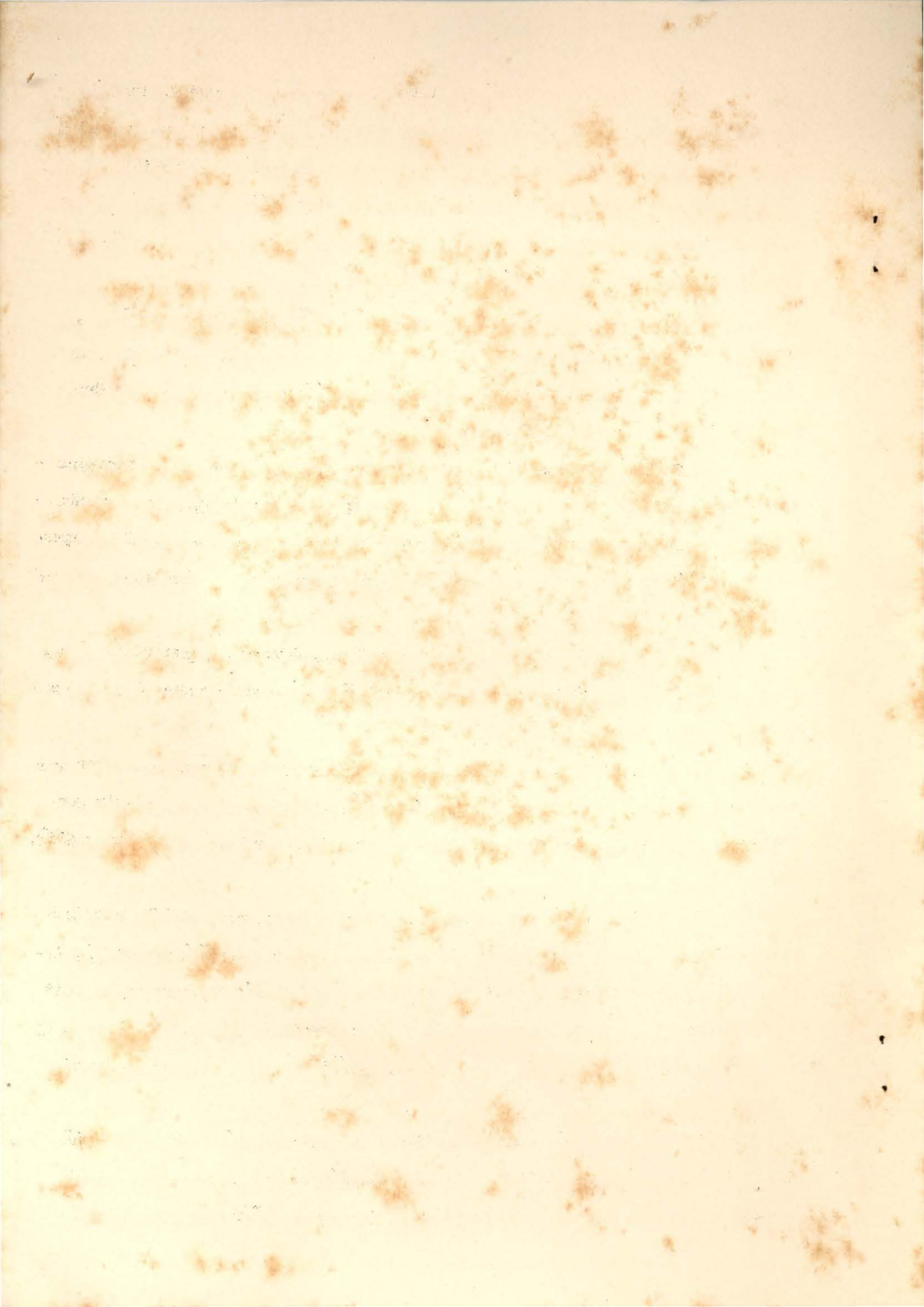
De 1912 a 1922, serviu na nossa Casa da Moeda, contratado para lecionar gravura de Moedas e Medalhas, enquanto que, simultaneamente, era nomeado após prestar concurso, Professor Extraordinário por cinco anos, e em 1917 empossado na Cátedra de Gravura de Medalhas e Pedras preciosas, da Escola Nacional de Belas Artes.

Inúmeras são as medalhas comemorativas, devocionais, premiaias, etc., de sua autoria que enriquecem as nossas coleções públicas e particulares, e cuja enumeração seria longa e fastidiosa.

Em 1934, após 42 anos de profícuo magistério, foi aposentado por haver atingido a idade máxima permitida por lei. Longe, entretanto, de se entregar ao "otium cum dignitale" ei-lo que continuava seu proveitoso trabalho em sua residência.

Fez muitos discípulos, dos quais citarei alguns, como: João da Cruz Vargas, Carlos da Costa Faria, Lúcio Coelho, Jorge Soubre, Herminio Pereira, Arlindo Bastos, Francisco Gomes Marinho, Calmon Barreto, Basílio F. Nunes, Benedito de Araujo Ribeiro, Orlando Moutinho Maia, Valter Rodrigues Toledo, na Casa da Moeda; e Dinorah Simas Eneás, Adalberto Matos, Lucília Ferreira, na Escola Nacional de Belas Artes.

Ainda é muito cedo para se aquilatar da extraordinária obra e da não menor influência de Augusto Girardet no Brasil, nós que somos testemunha ocular por três decênios e meio do labor contínuo e incessante desse prodigioso artis-



ta, exemplo ímpar de inaudita e proficiente atividade profissional, pois devemos considerar que êle ainda trabalha e produz sem desfalecimento, com mais de 93 anos de idade.

Todos os fastos da história pátria, seus proeminentes vultos e as valiosas instituições nacionais, durante um período de mais de meio século, tem sido imortalizados na pedra e no metal, particularmente no bronze, pelo milagroso buril de Girardet.

Na medalha, a sua série dos Presidentes pode ser considerada a pedra angular da Glíptica nacional pela inspirada concepção das alegorias dos reversos e magistral execução técnica do conjunto, sendo de esperar-se que essa série continue pelo tempo a fóra de maneira que tal capítulo da História Metálica Brasileira venha um dia a se completar. As coleções similares, tais como: a do famigerado J.C.Chaplain, referentes aos presidentes da França, estão muito aquém em valor artístico à de Girardet, pela monotonia de seus reversos, atinentes somente às eleições presidenciais, e a própria coleção de presidentes do Brasil de Louis Bottée, também notável artista francês, revela-se destituida de valor artístico, pelo aspecto comercial de que se reveste, e pelo emprêgo uniforme das armas da República nos reversos.

E como esquecer as magníficas moedas que todos nós conhecemos, tanto as com efígie da República, como as que representam Pedro I e Epiácio Pessoa! E os seus inúmeros e admiráveis camafeus, tão artisticamente compostos, dos quais alguns requereram anos de constante trabalho!

E, ainda, as pedras de anéis e entalhes dispersados, pelas coleções particulares!

Como discípulo sou demasiado suspeito, ao externar minha grande admiração por Girardet. Para discorrer sobre o notável mestre, teria que parodiar a lenda que Timanthos^{*} imortalizou na célebre tela "O Sacrifício de Ifigênia"... deixando estas linhas em branco.

Lamento não poder lançar mão de tão ardiloso recurso, razão pela qual pretendo evocar o que, quando jovem assistí em um filme cujo nome olvidei: tratava-se de certa cena mitológica desenrolada à beira de bucólica praia, quando,

sereno, surgia do mar um nobre escultor grego de cujas mãos como por indizível encanto, fazia da sutil areia brotar formas vivas de ninfas e deusas, para êxtase dos que o contemplavam, voltando em seguida, com a mesma impertubável serenidade, ao fundo do oceano.

Augusto Girardet, certamente, pertence a essa raça de criadores da imortal Beleza, vinda de remotas plagas para a Grécia, da Grécia ao Latium, e do Latium às benditas terras do Brasil.

Fin.

NOTA:- Conta-se do célebre pintor de Sikyon que depois de haver representado as fisionomias dos circunstantes com todas as gradações de uma agonia crescente, cobria com um véo o rosto de Agamenon, para evitar o exagero em que receiava incorrer ao traduzir o desespero de um pae.

BIBLIOGRAFIA

Para a elaboração da presente tese, utilizamo-nos, entre outras, das seguintes obras:-

ENGEL, Arthur et Raymond Serrure - "Traité de numismatique moderne et contemporaine" - Paris, 1897.

LECOQ-KERNEVON, J.M.R. - "Traité de la Composition et de la lecture de toutes les inscriptions monétaires" - Rennes, 1869

BABELON, Ernest - "Traité des monnaies Grecques et Romaines" - Paris, 1902

LENORMANT, Fr. - "Monnaies et Médailles" - Paris, s/d.

BABOT, Charles - "Traité des Pierres Precieuses"

MARX, Roger - "Les Médailleurs Modernes en France et a l'Etranger" Paris, s/d.

MARX, Roger - "Les Médailleurs Français" - Paris, 1897.

LIPPOLD, Georg. - "Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit" Stuttgart.

LODOLINI, Armando - "Elementi di Diplomatica."

MIRONI, Salvatore - "Numismática".- Milano, 1930.

BABELON, Ernest - "Histoire de la gravure sur gemme en France". Paris, 1902.

JANDOLO, Augusto - "Antiquaria" - Milano, 1947.

CANTU, Cesar - "História Universal" - Lisboa, s/d.

...ooOoo...

