QUESTÕES PEDAGÓGICAS

NOÇÕES DE NUMISMÁTICA. MEDALHÍSTICA (II).

MEDALHISTAS FRANCESES DA RENASCENÇA.

A medalha, tal como a tinha concebido a Itália no século XV e como Vitório Pisano a tinha criado, era essencialmente iconográfica. Era um retrato confiado a uma matéria imorredoura para passar à posteridade. Tudo aí estava subordinado à efígie e o tipo do reverso era apenas a divisa da personagem representada ou uma alegoria laudatória à mesma. Não se cuidava absolutamente de fazer disso a comemoração de um acontecimento ou de um determinado fato.

E' a França que nos dá o primeiro exemplo de uma medalha comemorativa, quase tão antiga como a criação da nova arte de que Pisanelo foi o autor, e o aparecimento das primeiras medalhas comemorativas francesas está ligada a uma das mais gloriosas páginas da sua História.

Dir-se-ia que o fato do que já se fazia a alguns anos na Itália, em matéria de arte medalhística, tivesse contribuído para inspirar a idéia de sua reprodução em França. Mas, em relação à arte, os monumentos numismáticos franceses não procedem de modo algum das obras dos medalhistas italianos; êles pertencem inteiramente às velhas tradições dos moedeiros franceses da Idade Média e foram executados pelos seus processos habituais.

Em 1451, quando Bordéus foi tomada, seguindo-se a expulsão dos inglêses, um patriota abastado, de nome Jacques Coeur, mandou cunhar para comemorar êste acontecimento que ficaria gravado na História Militar da França, uma série de medalhas de ouro de tipos variados. Foram feitas pelos métodos então em uso dos antigos moedeiros e segundo os dados do numerário circulante da época; distinguiam-se pelas suas dimensões e espessura, as peças de ensaio que se fabricavam por ocasião da abertura de novos cunhos, peças que se denominavam de *pieforts*. Nada indicava ainda uma tendência para a renovação da arte monetária.

A medalha a que aludimos era de ouro, tendo de um lado o escudo da França, tendo por timbre uma corôa real ladeada de

ramos de rosas e encimado pela letra K igualmente coroada, inicial do nome do rei Karolus. A dupla legenda compunha-se dos seguintes versos:

Quand je fu taict sans diférance
Au prudent roy, ami de Dieu,
On obéissait partout en France.
Fors á Calais, qui est fort lieu.

O reverso apresenta uma cruz floreteada cantonada de quatro flôres de lís coroadas, encerrada em uma moldura gótica; diante de cada encruzamento uma bandeirola acompanhada de uma corôa acompanhda pela divisa: *Désiré suis*. A dupla legenda diz:

D'or fin suis extraict de ducas
Et fus faict pesant VIII caras,
En l'an que verrés moi tournant,
Les lettres de nombre prenant.

A segunda em data das medalhas comemorativas ainda é francesa, pertencente ao reinado de Luís XI e se liga igualmente, por sua arte e sua fabricação, ao sistema da antiga moedagem. É a pequena peça de ouro de gravura bastante elegante, o melhor monumento numismático do reinado, feita por ocasião da fundação da Ordem de São Miguel (2).

Seu módulo correspondia às das moedas em circulação, com as quais se têm confundido. Ao mesmo tempo em que esta medalha era cunhada em França, conservando ainda as tradições do passado medieval, Luís XI mandava executar em Aix, pelo italiano Francesco Laurana, sua medalha icônica dentro dos moldes da nova arte alimentada pelo gênio da Renascença. Embora executada por um estrangeiro é considerada como a primeira medalha com uma efígie francesa, onde o rei aparece trazendo à cabeça um chapéu de peles.

Em breve, porém, êste ramo da arte medalhística iria implantar-se no solo de França. Com efeito, a primeira medalha francesa fundida pelo sistema italiano é a que apresenta as efígies de Carlos VIII e de Ana da Bretanha, feita em Lyon em 1494, comemorativa da visita da rainha, então à frente do govêrno do reino na ausência do marido em guerra contra Nápoles. Foi seu autor o ourives lionês Louis Le Père, a quem seu genro, Nicolo Spinelli de Florença, havia ensinado a arte da medalha. Durante êsse período, muitas medalhas de Carlos VIII foram executadas na Itália por artistas do país e a expedição de Nápoles despertou nos fran-

(2). — A Ordem de São Miguel foi instituída em 1 de agôsto de 1469 pelo rei Luís XI no castelo de Amboise, em honra do arcanjo São Miguel, pela especial proteção do santo ao reino de França nas guerras contra a Inglaterra, sua tradicional inimiga.

ceses uma inclinação decisiva para a arte, a qual propagando-se pela Côrte e no próprio público, permitiu que se incentivasse êste gênero artístico de ilustrações.

O reinado de Luís XII foi abundante em medalhas francesas, aparecendo ainda Lyon com dois exemplares novos, mas onde se nota uma grande afinidade com a primeira; aliás, os medalhistas lioneses formavam um grupo a parte, a êles se devendo a introdução desta delicada arte no resto da França. O primeiro exemplar mostra-nos a entrada do rei e de Ana da Bretanha, modelado em 1500 por dois escultores, Nicolas Le Clerc e Jean de Saint Priest e fundida pelo ourives Jean Le Père. No segundo temos a entrada de Philibert le Beau, duque de Savóia e de Margarida da Áustria, em 1502, obra do ourives Jean Marende, de Bourg-en-Bresse. As duas efígies são fronteiras e reunidas sôbre o mesmo lado da medalha; era uma inovação inspirada nos exemplares da numismática romana e ainda não imaginada pelos italianos.

Mas foi certamente a medalha fundida em Bruges ou em Gand, em 1477, por ocasião do casamento de Maximiliano da Áustria com Maria da Borgonha que serviu de modêlo ao artista, medalha esta que se pode olhar como monumento único no seu gênero, em que a arte flamenga antecede com sucesso em mais de um quarto de século a França e a Alemanha na apresentação dêste gênero criado na Itália.

O reinado de Luís XII nos oferece também a primeira medalha do novo sistema de cunhagem, na qual os cunhos foram abertos como nas moedas, processo êste usado muito antes do que os italianos o fizessem. E' a medalha da entrada do rei na cidade de Tours, em novembro de 1501. O modêlo é do eminente escultor Michel Colomb; os cunhos foram gravados pelo ourives Jean Chapillon que *forjou* os sessenta e um exemplares tirados em ouro. Enfim, foi Luís XII quem primeiro introduziu nas moedas o uso da efígie real à imitação do que na Itália era costume fazer. A *teste* do rei deu lugar a que se chamassem *testons* às espécies de prata que apresentavam o busto dos soberanos. Os franceses já se mostravam de que eram capazes na arte da medalhística.

Mas Francisco I a êste respeito, como nos demais, não soube compreender os recursos de que já dispunha a arte nacional e o futuro que ela prometia. Levado por uma lamentável corrente da moda, deu suas preferências aos italianos, no momento mesmo em que a decadência da arte começava a atingí-los, esforçando-se para transportar para o solo da França essa mesma arte como se fôra uma planta estrangeira, sem se importar com as tradições e com o próprio gênio artístico dos franceses. Foi a Benevenuto Cellini, pelo qual fortemente se entusiasmou que êle encomendou

uma medalha oficial. Embora seja uma das boas obras dêste artista, ela na realidade não passa de uma medalha de segunda ordem. Francisco I queria também confiar a abertura dos cunhos de suas moedas ao veronês Matteo del Nassaro que já lhe oferecera um ensaio do *teston*. Mas foi tal a oposição dos artistas nacionais desta especialidade que êle renunciou ao seu projeto, contentando-se em aproveitar o artista italiano como gravador de pedras preciosas.

As medalhas dos reinados que se seguiram são na sua maior parte inteiramente francesas. Entretanto é preciso assinalar com destaque na história da arte medalhística da França, o nome de um artista italiano, Jacques Primavera, seguidor da escola de Milão, mas que sempre residiu em solo francês. Seus medalhões, todos assinados e do mesmo módulo, são excelentes, tendo mesmo exercido uma influência bastante feliz sôbre os artistas franceses contemporâneos. Tais são os medalhões de Catarina de Médicis, do duque de Aleçon, seu filho, de Carlos da Lorena, de Isabel da Inglaterra, de César de Belegarde, do duque de Béthune e particularidade rara, de alguns poetas como os de Cristophe de Thou, Ronsard, Antoine de Baïf e Philippe Desportes.

As medalhas francesas da segunda metade do século XVI, em parte fundidas, em parte cunhadas, são em geral anônimas. Não se sabe por exemplo, e de uma maneira positiva, a quem atribuir uma magnífica série de grandes medalhões representando Henrique II, Catarina de Médicis e seus dois filhos, Carlos IX e Henrique III, assim como o de Isabel da Áustria, viúva do primeiro. Acredita-se geralmente que sejam obra de Germain Pilon e na realidade parecem ser dignos dêste grande artista. O de Henrique II têm o milésimo de 1559, ano de sua morte. Germain Pilon, muito estimado por Carlos IX, tinha sido nomeado pelo rei "escultor, condutor e controlador" geral das moedas do rei, o que o obrigava a fornecer ao gravador modelos em cêra de tôdas as efígies que deviam figurar nas moedas.

> "Peut-être, remarque avec raison M. Piot, les cinq médaillons rouyaux ont-ils été exécutés pour donner á la Cour des monnaies, toujours jalouse de ses droits, une preuve surabondante de sa capacité. Son office l'obligeait á fournir au tailleur (graveur) des modèles en cire de toutes les effigies qui devaient être placées sur les monnaies" (3).

Há curiosas particularidades sôbre êste uso. Em 1590 a Liga decidiu que se cunhasse a moeda francesa com a efígie do cardeal de Bourbon, o efêmero Carlos X. Germain Pilon que fornecia os

(3). — Fr. Lenormant, *Monnaies et Médailles*, Paris.

modelos, fêz prevalecer a idéia de se submeter a concurso a gravura dos cunhos, concurso a que concorreram Philipe Regnault, Nicolas Roussel e Pierre Mérigot, saindo vencedor o primeiro. Como se vê, não faltavam hábeis gravadores.

Acontecia também o fato do escultor não consentir que o gravador assinasse o modêlo que lhe tinha fornecido e recìprocamente e daí termos o segrêdo do anonimato de tôdas as medalhas francesas cunhadas pelo processo do balancim.

Após as guerras civis e quando a França pacificada elevava ao trono Henrique IV, é que aparece o maior dos medalhistas franceses, Guilherme Dupré, que reenceta com uma série de obras admiráveis a tradição dos medalhões de bronze fundidos da Itália. Com seus trabalhos, deixou-nos uma galeria iconográfica de seu tempo, cuja beleza e interêsse se iguala às obras da Renascença Italiana. Ninguém deu ao retrato numismático um caráter mais vivo e mais verdadeiro, ninguém mostrou melhor a fisionomia de uma época. Sob êste ponto de vista Dupré aproxima-se de Pisanelo.

> "E' pelo caráter moderno, é preciso sempre repetir, em preesnça de tantos monumentos antigos que disso dão testemunho, é pelo caráter moderno, diz M. Piot, por vivíssimo sentimento das coisas e dos homens de seu tempo, que o artista pode assegurar às suas obras êste duplo interêsse do útil e do agradável. Se algum desfalecimento acha êle no que o rodeia, êle pode sempre fortalecê-los e alevantá-los pela arte. Se em uma medalha, por exemplo, a cabeça da personagem não satisfaz ao seu ideal, fica-lhe o reverso no qual êle pode em um pequeno espaço produzir uma verdadeira obra prima, como fêz Guilherme Dupré, na sua elegante medalha de Luís XIII".

O brilhante sucesso dêste grande artista e sua aceitação na Côrte foram devidos à medalha que com a idade de vinte e cinco anos êle compôs em honra do nascimento do delfim, filho de Henrique IV e de Maria de Médicis. Dupré não confiava a outro a fundição de suas medalhas, entregava-se êle próprio a esta operação delicada, conseguindo levar assim a uma execução tão perfeita que examinando-as, chegamos mesmo a duvidar não tivessem elas saído do balancim de um moedeiro, quando na verdade eram só fundidas. Em França, como já tinha acontecido na Itália, tôdas as personagens em evidência nos reinados de Henrique IV e Luís III, tiveram seus retratos gravados nas medalhas de Dupré.

Suas moedas, pelas efígies nelas gravadas, são as mais belas da série real francesa, sem contudo chegarem à perfeição de suas grandes medalhas fundidas. E' que o programa a que êle devia se submeter era mais ingrato, pois entre o modêlo que êle forne-

cia e a produção dos exemplares cunhados, intervinha a mão estranha do gravador que tirava à obra uma parte de sua originalidade pessoal.

Henrique II instituira em 1547, para dirigir os trabalhos dos *tailleurs fieffés et hériditaires des monnaies de France*, o cargo de *tailleur general*, que se incumbia de fornecer os tipos e cunhos aos diversos *ateliers* monetários. Ao tempo em que Guilherme Dupré exerceu as funções de *Inspetor geral das efígies*, o gravador geral ou *tailleur*, era Nicolas Briot, artista de extrema habilidade no trabalho material da gravura, a que juntava um grande talento na composição dos motivos das moedas e medalhas, tôdas de inspiração própria. Seu nome ficou ligado aos aperfeiçoamentos introduzidos no balancim monetário e às dificuldades da adaptação desta máquina em França.

Jean Warin foi, depois de Guilherme Dupré, o maior medalhista e gravador de moedas do século XVII em França. Natural de Sedan, foi escultor, gravador e mecânico. Chegando a Paris, fêz-se notado pelos seus trabalhos pelo cardeal de Richelieu e graças a poderosa proteção dêste, foi indicado sucessivamente para *maitre-ouvrier garde et conducteur du Balancier du Louvre* em 1628, gravador geral das moedas em 1646 e controlador geral das efígies em 1648. Entre tantos trabalhos deixados por êste artista, citam-se as medalhas de Ana da Áustria e de Luís XIV ainda menino, cunhadas, e o medalhão fundido do marechal Villeroi. São exemplares primorosamente modelados à maneira de Dupré.

A última parte do século XVII foi assinalada pelo grande cometimento da série das medalhas históricas do reinado de Luís XIV, emprêsa sem precedentes como extensão e concepção de conjunto, a mais vasta que algum govêrno já realizou nesta ordem de obras de arte destinada a eternizar acontecimentos históricos.

Desta série magnífica resultou a criação da Academia das Inscrições que tinha por finalidade compor as legendas e fornecer as luzes da erudição para a boa composição dos tipos.

Entretanto, acentuava-se a decadência da arte dos gravadores. Se no reinado de Luís XIV ela já se mostrava inferior ao período em que floresceu Warin, com a Regência declinou e mais fortemente ainda sob Luís XV.

Aí encerrava-se o ciclo brilhante da Renascença Francesa, cuja irradiação iria iluminar outros mestres vindos até nossos dias.

A MEDALHÍSTICA FRANCESA CONTEMPORÂNEA.

Deve-se a Luís XIV a instalação do primeiro *Gabinete de Medalhas*, localizado em Versailles, perto da capela do Castelo.

Fig. 3. — *Medalhas francesas do século XVII.*

Reinado de Luís XIV. Medalha comemorativa da fundação do Museu do Louvre.

Medalhas francesas do Primeiro Império.

Fig. 4. — *Batismo do rei de Roma.*
Gravador: Andrieu, bronze.

Fig. 5. — *Napoleão, Imperador.*
(Gravadores: Denon e Andrieu).

Fig. 6. — *Distribuição das primeiras cruzes da Legião de Honra no Campo de Bolonha em 1804.*
(Gravadores: Denon e Jeuffroy).

Tôdas as manhãs depois da missa, S. Majestade se dirigia ao seu Gabinete e aí comprazia-se em tirar dos taboleiros de seu riquíssimo medalheiro, peças de ouro, nas quais os imperadores romanos tinham feito gravar suas efígies e os fatos de seus reinados. Assim, o Rei-Sol se interessava pelo curso da História e meditava sôbre a obra fugaz dos Césares, eternizados por um metal imperecível. E como se êle tivesse reconhecido no metal o único meio de afrontar a lei de destruição universal, Luís XIV resolveu desde então constituir, por ordem abundante de medalhas comemorativas, a História metálica de seu brilhante reinado.

Todos os cuidados do rei, as reflexões dos seus ministros e as meditações dos melhores espíritos de seu tempo foram aplicadas a nos transmitir séries de peças de ouro, prata e bronze que imutáveis, intactas, parecem falar-nos ainda de uma glória viva.

O Consulado e o Império, como épocas de transição, entrecrusam ao passado as novas tendências das quais todo o movimento literário e artístico surge com um vigor evidente. O reinado de Napoleão destaca-se mais pelo impulso administrativo dirigido para as guerras, conquistas, triunfos de fôrça e expansão bélica, o que dá a todos os setores da Arte uma nova expressão. Os medalheiros da época não faltaram com sua colaboração. O Imperador imitando Luís XIV, fêz para seu reinado também a medalhística histórica, isto é, os fatos de realce fixados para sempre dentro do círculo restrito das medalhas.

*

Em 1803 Bonaparte, Cônsul, baixava um decreto reorganizando o *Gabinete de Medalhas*, cabendo sua direção ao barão Vivant-Denon, diretor geral do Museu Napoleão, auxiliado pelo conservador Jean-Pierre Droz, artista suiço que se notabilizara como gravador e mecânico, desde os tempos de Luís XVI. Êsses dois ilustres técnicos exerceram suas funções até fins do Império e graças às suas iniciativas, a história metálica interrompida durante a Revolução, foi retomada.

As numerosas medalhas da época napoleônica cunhadas pelo estabelecimento da rua Guénégaud foram se juntar às séries reais, continuando-se uma tradição conservada até nossos dias, ao mesmo tempo que a cunhagem das peças napoleônicas trazem uma demonstração interessantíssima para a história da gravura do comêço do século XIX.

Sob a direção de Vivant-Denon apareceu uma inovação, qual seja a assinatura do gravador acompanhada do nome do diretor, "Denon direxit" como se observa em tôdas as medalhas de Napoleão. Essa inovação foi depois conservada pelo sucessor de De-

non, o barão de Puymaurin, nomeado diretor do *Gabinete de Medalhas,* na volta dos Bourbons, em 1816. Nessa ocasião o *Gabinte de Medalhas* ficou subordinado diretamente à Casa Real, continuando como no Primeiro Império a cunhagem de peças comemorativas não só de cunho oficial, como também de cunho comercial, uma vez que tinha o *Gabinete* o privilégio de só êle confeccionar obras medalhísticas.

Em 1832 foi o *Gabinete de Medalhas* anexado à Administração da Casa da Moeda, quando a gravação das medalhas voltou a ter o esplendor do passado. Foi então possível organizar um ver-

Fig. 7. — *Medalhas francesas do século XIX. Funerais de Sadi Carnot* (Gravador: Roty. Prata).

dadeiro museu, admirável na arte da gravura, único no mundo, graças às incomparáveis séries de cunhos e ponções de épocas anteriores à Restauração, maravilhosamente conservados.

E êsse *Gabinete de Medalhas,* fundado por Luís XIV e carinhosamente ampliado por Napoleão I, transformou-se no atual *Gabinete de Medalhas da Biblioteca Nacional,* em Paris, possuindo o seu acervo o fantástico número de quatrocentas mil peças!

Modernamente coube à França a glória de renovar brilhantemente a arte da medalha, fundando uma nova escola que teve por precursores Oudiné, Chapu, Degeorge e Ponscarme e que foi defi-

nitivamente estabelecida por Daniel Dupuis, Chaplain e Roty. A medalha dêste último em forma de plaquete representando os funerais de Carnot, é uma das obras primas desta escola.

*

Fig. 8. — *Medalhas francesas do século XIX. À memória dos alunos da Escola de Belas Artes mortos pela Pátria em* 1870-1871.
(Gravador: Degeorges. Bronze).

MEDALHISTAS ALEMÃES DA RENASCENÇA.

Não são de todo destituídas de interêsse as obras dos medalhistas alemães do século XVI, tendo mesmo êles do que se orgulhar a justo título.

Estudando as produções daquele período, de início temos um grande embaraço: o anonimato da maior parte dos gravadores. A medalhística alemã dessa época está dividida em duas grandes escolas. Mas para dar a êsses monumentos numismáticos autores determinados e de um modo preciso, seria necessário um vasto e minucioso trabalho que na realidade não foi feito, de comparação das medalhas com as obras primas de ourivesaria de atribuição positiva das mesmas cidades e da mesma época.

A Alemanha foi buscar na Itália o uso das medalhas fundidas e isto sòmente no comêço do século XVI, ao tempo do imperador Maximiliano, sob a influência de Peter Fischer, que tendo vivido certo tempo além dos Alpes, lá se aperfeiçoou nas artes. Mas se ela é na verdade o resultado de uma importação estrangeira, a arte da medalhística foi notàvelmente naturalizada em solo alemão.

Durante mais de um século ela tomou aí um desenvolvimento considerável e brilhante e as obras produzidas foram tão notáveis quanto interessantes. Na Alemanha ela se revestiu de um caráter original e francamente germânico, de um gôsto bem nativo e de uma expressão que coincide muito com a dos pintores e escultores do mesmo país. Sabe-se da paciência e delicadeza com que os artistas alemães trabalhavam a madeira e o calcáreo litográfico, executando baixo relevos de uma finura de camafeu a que se prestava o grão tão fino e compacto desta pedra. A êste respeito suas medalhas não são menos notáveis. Algumas de pequeno módulo são verdadeiras maravilhas. Nos medalhões que apresentam mulheres e os de maiores dimensões, o bem ajustado do busto e os chapéus de largas abas são dispostos com rara elegância.

Os medalhistas alemães eram refratários à beleza ideal, como os demais seus compatriotas que cultivavam outros ramos das artes do desênho. A concepção dessa beleza não lhes passou de leve pelo espírito. Eram copistas conscienciosos da natureza, davam-se a um realismo vigoroso e ingênuo, cuja grandeza estava na fidelidade e honestidade com que representavam as coisas tais quais as viam, sem as embelezar, mas também sem cair na trivialidade.

Esta tendência natural predispunha os alemães a sobressair no retrato monetário onde não introduziram, aliás, nem a nobreza dos italianos do século XV, nem a elegante distinção dos franceses do comêço do século XVII. As efígies de suas medalhas, entretanto, se recomendam por um acento surpreendente de verdade viva e pela expressão das fisionomias.

Dois nomes sobressaem na arte medalhística da Alemanha, dominando-a com tal brilho que merecem a honra de ter produzido artìsticamente as melhores obras do assunto. O primeiro é o de Heinrich Reitz, ourives de Leipzig, que muito trabalhou para os Eleitores de Saxe e no qual se reconhece uma influência manifesta de Lucas Cranach. Vem depois o de Friedrich Hagenauer, de Augsburgo, cujo estilo é mais simples. Os grandes medalhões dêste último são verdadeiramente notáveis. Parece que êle serviu na côrte do imperador Fernando I, irmão de Carlos Quinto.

As medalhas executadas pelos ourives de Nuremberg e de Augsburgo são inumeráveis. Os nobres banqueiros da segunda destas cidades e os burgueses da primeira, se compraziam tanto quanto os príncipes, os grandes senhores e os artistas da Itália, em eternizar seus retratos sob esta forma, e neste gênero êles não se negavam a nenhum luxo.

Quanto às medalhas executadas em Nuremberg e Augsburgo, seus autores são quase todos anônimos. Não se sabe que peças atribuir a Hans Masslitzer, Wenzel, Albrecht Jammitzel, cujos nomes se contam entre os dos primeiros medalhistas de Nuremberg; apenas por indução se atribui certas medalhas a Johann Schwartz, de Augsburgo. Os artistas que assinam suas obras como C. Kold, são a exceção. E' mesmo difícil separar as produções dos dois grandes *ateliers* rivais, conquanto se reconheça no de Nuremberg uma superioridade incontestável devido à influência de Alberto Dürer e de Burgmair, que por mais de uma vez dirigiram os medalhistas, parecendo mesmo terem êsses dois mestres os auxiliado na execução de seus trabalhos.

Executadas por ourives, as medalhas alemãs apresentam indícios de sua origem, nos detalhes e nos processos de seu trabalho. As fundidas foram depois delicada e minuciosamente cinzeladas. Outras vêzes as esmaltaram em parte, o que nunca foi feito na Itália, nem em outro lugar. Parte das medalhas alemãs são cunhadas e o foram muito antes que se tivesse adotado êsse método na Itália ou na França.

Foi na Alemanha que a mecânica teve sua aplicação pela primeira vez na fabricação das espécies monetárias e na medalhística. As diversas máquinas que substituiram as operações sucessivas da cunhagem a martelo foram invenção germânica e embora mais tarde aperfeiçoadas, mas obedecendo aos mesmos princípios, foram usadas até o meio de nosso século nas diferentes casas de moeda da Europa. Os ourives medalhistas de Nuremberg e de Augsburgo souberam manobrá-las com extrema habilidade e delas tirar o mais feliz partido.

A arte da medalhística teve, pois, no século XVI, na Alemanha, uma floração bastante notável, mas de pouca duração. Sua sorte foi a mesma que a de todos os ramos da arte alemã: sucumbiu nas convulsões da Guerra dos Trinta Anos e a datar dêste momento, começou para a Alemanha um longo período de esterilidade completa nos domínios da arte, quando ela perdeu tôda a vida e originalidade. E' como se arrastasse miseràvelmente atrás dos demais países, cujo exemplo e impulso ela se limitou a copiar. Deixara de existir uma gravura monetária alemã digna de menção, de onde se pudesse extrair e elaborar tôdas as tradições do passado.

*

Quanto aos outros países da Europa êles não se sobressaem na História da Artes das medalhas e das moedas. Não se pode nomear neste gênero nenhum artista de valor ou uma grande obra. O pouco que se pode assinalar como monumentos de uma e outra classe, é o produto da colaboração estrangeira. E na mediocridade de sua produção pròpriamente nacional êles seguiam docilmente, segundo a época, as influências da Itália, da Alemanha e da França.

(*Continua no próximo número*).

ÁLVARO DA VEIGA COIMBRA
da Sociedade Numismática Brasileira.