U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

A Fundação Calouste Gulbenkian e a intervenção no Património: O contributo do arquiteto Viana de Lima

Carlota Oliveira

M

2023

U.PORTO

Carlota Branco Gama Ladeira Oliveira. A FCG e a intervenção no Património: O contributo do arquiteto Viana de Lima

M.FAUP **2023**

A Fundação Calouste Gulbenkian e a intervenção no Património: O contributo do arquiteto Viana de Lima

Carlota Branco Gama Ladeira de Oliveira

FACULDADE DE ARQUITETURA

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Centro de Estudos Sociais
Universidade de Coimbra

U.PORTO
UNIVERSIDADE
DO PORTO
FACULDADE
DE ARQUITECTURA

CENTRO
DE ESTUDOS
DE ARQUITECTURA
E URBANISMO
CEAU

Esta dissertação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto "PORTofCALL - Encontros entre África, Ásia e Europa: Património Cultural e Portos de Escala no Oceano Índico durante a época Primo-Moderna" com a referência FCT/PTDC/ART-DAQ/4357/2021.

Agradecimentos

Um sincero agradecimento a todos os que me acompanharam ao longo deste percurso académico.

À Professora Marta Oliveira e ao Professor Sidh Losa Mendiratta pelos conhecimentos transmitidos e rigor com que acompanharam todo o trabalho

À Dr. Teresa Godinho pelo apoio e disponibilidade na pesquisa no Centro de Documentação da FAUP

À Fundação Calouste Gulbenkian, pela colaboração

À Ana, Matilda, Mafalda e Igor pelo apoio, entusiasmo e motivação constante com que acompanharam o meu percurso académico

Aos meus pais e irmãos, pelo apoio e presença

Aos meus avós, pela inspiração

Sumário

Lista de imagens IX

Lista de siglas XII

Resumo XIV

Abstract XVI

Introdução 1

I. O papel transformador da Fundação Calouste Gulbenkian na sociedade portuguesa 5

1.1. A criação da Fundação 5
1.2. A atribuição de bolsas e o Serviços de Bela-Artes 7
1.3. A ação do Serviço Internacional 12

II. Viana de Lima e a construção de uma ideia de Património 17

2.1. A ação do Serviço Internacional na preservação do património de influência portuguesa 17
2.2. Viana de Lima e a arquitetura moderna 24
2.3. Viana de Lima e a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 32
2.4. A exposição de 1961 da Fundação Calouste Gulbenkian 37
2.5. O reencontro com o Património 42
2.6. A criação do Instituto Português do Património Cultural 48

III. Viana de Lima e o património de influência portuguesa no estrangeiro 61

3.1. A Ilha de Moçambique 62
3.2. A Porta de Santiago e a Igreja de S. Paulo, Malaca 76
3.2.1. A reconstrução da Torre da Igreja de S. Paulo 83
3.3. O Campo Português de Ayutthaya, Tailândia 96
3.4. A Torre de Menagem de Arzila, Marrocos 107

Considerações Finais 121

Referências 126

Anexos 130

Lista de imagens

1. Desenho de Fernando Távora da planta de Taliesin West, de Frank Lloyd Wright.
2. Desenho de Fernando Távora da frente marítima, Chicago.
3. Exposição "Arte da Guiné-Bissau," Edifício Sede da FCG.
4. Fortaleza de Jesus de Mombaça. Foto aérea de George Bowman.
5. Fortaleza de Jesus de Mombaça.
6. Museu de Arte Cristã de Velha Goa.
7. Exemplos de peças indo-portuguesas no Museu de Arte Cristã de Velha Goa.
8. Exposição "A Fundação Calouste Gulbenkian e o Património Histórico Português no Estrangeiro" no Centro Cultural Português de Paris.
9. Casa Cortez, Rua Honório de Lima, 1940.
10. Casa Cortez, Rua Honório de Lima, 1940.
11. Casa Cortez, Rua Honório de Lima, 1940.
12. Casa das Marinhas, Esposende.
13. Casa das Marinhas, Esposende.
14. Casa das Marinhas, Esposende.
15. Viana de Lima na Casa das Marinhas.
16. Escola Primária do Toural, Bragança, Largo do Toural.
17. Escola Primária do Toural, Bragança, Largo do Toural.
18. Planta da Igreja de S. Frutuoso, Montélios, Braga, 1939, por Viana de Lima.
19. Planta da Igreja de S. Pedro de Rates antes da intervenção.
20. Planta da Igreja de S. Pedro de Rates após a intervenção.
21. Cartaz da II Exposição de Artes Plásticas da FCG.
22. II Exposição de Artes Plásticas da FCG na Feira Internacional de Lisboa.
23. Igreja de São Paulo, Dio.
24. Museu das Missões, Lucio Costa, Rio Grande do Sul.
25, 26. Museu das Missões, Lucio Costa, Rio Grande do Sul.
27. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil.
28. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil.
29. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil.
30. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil.
31. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil.
32. Estudo para a composição do IPPC elaborado por Viana de Lima.
33. Estudo para a composição do Conselho Nacional do IPPC, elaborado por Viana de Lima.
34. Estudo dos departamentos que iriam constituir o IPPC, elaborado por Viana de Lima.
35. Estudos da estrutura geral e composição do IPPC, elaborados por Viana de Lima.
36. Estudos da estrutura geral e composição do IPPC, elaborados por Viana de Lima.
37. Estudo da estrutura geral do IPPC, elaborados por Viana de Lima.
38. "Monsabîqve," *Livro das Plantas de todas as Fortalezas, Cidades e Povoações do Estado da Índia Oriental,* Códice de António Bocarro, 1635.
39. Planta da Ilha de Moçambique.

40. Planta da Ilha de Moçambique com divisão das zonas para legenda fotográfica.
41. Fotografias de Viana de Lima da Fortaleza de S. Sebastião. Imagem nº 20, 21 e 22- Cisterna da Parada da Fortaleza.
42. Fotografias de Viana de Lima da Cidade. Imagem nº 82 e 83- "Conjunto edificado de alto significado arquitetónico, sobre a praia, ressaltando edifícios de feitorias antigas, a proteger."
43. Fotografias de Viana de Lima da ponta da Ilha. Imagem nº 62-67- Aspetos do estado do Fortim.
44. Fotografia de Viana de Lima da cidade. Imagem nº 30- "Vista da linha de edificações ao longo da costa, desde as traseiras da alfândega até à zona da Capitania."
45. Estudos de Viana de Lima para o aproveitamento dos edifícios da Ilha.
46. Maquete da exposição "A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento."
47. Exposição "A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento" no Edifício Sede da FCG.
48. Exposição "A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento" no Edifício Sede da FCG.
49. Fotografia de Viana de Lima da Porta de Santiago, Malaca.
50. Fotografia de Viana de Lima da fachada principal das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca.
51. Fotografia de Viana de Lima do interior da nave e da capela-mor das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca.
52. Reprodução fotográfica da proposta de recuperação da Igreja de S. Paulo, Porta de Santiago e envolvente.
53. Reprodução fotográfica do projeto de recuperação da Porta de Santiago.
54. Reprodução fotográfica de um desenho de Manuel Godinho de Erédia, cerca de 1604, *Revista Panorama* nº13/14, 2ª série, 1955, artigo de Jorge Faro.
55. Reprodução fotográfica da planta da fortaleza de Malaca do *Livro das plantas de todas as fortalezas, cidades e povoações do estado da Índia Oriental,* de António Bocarro, 1635.
56. Reprodução fotográfica de um desenho de Manuel Godinho de Erédia, *Fábrica da Cidade de Malaca: Intramuros, 1604.*
57. Desenho de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
58. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
59. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
60. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
61. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
62. Anotações de Viana de Lima.
63.Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
64. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
65. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
66. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.
67. Síntese de desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima.

68. Corte transversal da Igreja de S. Paulo.
69. Vista de conjunto da Porta de Santiago e Igreja de S. Paulo.
70. Fotografia de Viana de Lima da Porta de Santiago e das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca.
71. Fotografia da missão de Viana de Lima a Ayutthaya.
72. Desenho de estudo da estrutura proposta, de Viana de Lima.
73. Desenho de estudo da estrutura proposta, de Viana de Lima.
74. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima.
75. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima.
76. Desenho de estudo dacúpula, de Viana de Lima.
77. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima.
78. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima.
79. Planta da estrutura proposta para proteção das ruínas.
80. Alçado da estrutura proposta para proteção das ruínas.
81. Exposição "Escavações do Aldeamento Português em Ayutthaya, Tailândia."
82. Exposição "Escavações do Aldeamento Português em Ayutthaya, Tailândia."
83. Campo Português de Ayutthaya atualmente.
84. Campo Português de Ayutthaya atualmente.
85. Gravura Arzila no séc. XVI.
86. Conjunto fotográfico da Torre de Menagem antes da intervenção, de Viana de Lima.
87. Desenho de estudo da Torre de Menagem, de Viana de Lima.
88. Desenho de estudo da janela manuelina.
89. Reprodução fotográfica da janela manuelina após a intervenção.
90. Processo de construção de cobertura da Torre de Menagem.
91. Desenho construtivo da cobertura, de Viana de Lima.
92. Interior da cobertura após a intervenção.
93. Desenhos de estudos de alçado, de Viana de Lima.
94. Desenhos de estudos de alçado, de Viana de Lima.
95. Desenhos de estudos de alçado, de Viana de Lima.
96. Desenhos de estudos de alçado, de Viana de Lima.
97. Corte longitudinal da Torre de Menagem.
98. Alçado sudoeste da Torre de Menagem.
99. Torre de Menagem após a intervenção.
100. Torre de Menagem após a intervenção.
101. Torre de Menagem após a intervenção.
102. Lado norte de Arzila com a Torre de Menagem após a intervenção.

Lista de siglas

CDUA - Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitetura

DGEMN - Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

FAUP - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

FCG - Fundação Calouste Gulbenkian

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

SBA - Serviço de Belas-Artes

SI - Serviço Internacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

Resumo

A Fundação Calouste Gulbenkian, sob uma perspetiva contemporânea, tem desempenhado uma ação notável no panorama cultural português. O seu contributo para a divulgação e reconhecimento da cultura portuguesa tem-se refletido em ações de preservação do património de influência portuguesa no mundo que se concretizam através de projetos, exposições e investigações. Neste âmbito, distingue-se o contributo do arquiteto Viana de Lima com a realização de projetos.

Reconhecido por representar na sua obra os princípios de Le Corbusier e por ter contribuído para a divulgação do movimento moderno em Portugal, acompanha, ao mesmo tempo, o seu questionamento. A sua obra reflete assim princípios modernos e uma linha culturalista que valoriza tradição, identidade e criatividade. Estes valores tornam-se mais evidentes a partir dos anos setenta, quando se dedica a projetos de cariz patrimonial, atuando como consultor da UNESCO e colaborando com a Fundação Calouste Gulbenkian. Além disso, contribui para a consciencialização da importância do património em Portugal através da criação do Instituto Português do Património Cultural.

A dissertação analisa o percurso do arquiteto considerando as suas experiências, as relações que nele foi estabelecendo, e os projetos que realizou para a Fundação e que se refletiram numa ação de singular importância na preservação do património. Além disso, analisa-se o método de atuação da Fundação neste âmbito.

A dissertação procura assim estabelecer uma nova perspetiva da obra do arquiteto Viana de Lima, compreendendo como surge o seu interesse pelo património que, em colaboração com a Fundação, se vai refletir num contributo notável para a preservação do património de influência portuguesa no mundo.

Abstract

The Calouste Gulbenkian Foundation, from a contemporary perspective, has played a remarkable role on the Portuguese cultural scene. Its contribution to the dissemination and recognition of Portuguese culture has been reflected in actions to preserve the heritage of Portuguese influence in the world through projects, exhibitions and research. In this context, architect Viana de Lima's contribution to the realization of projects stands out.
Recognized for representing Le Corbusier's principles in his work and for having contributed to the dissemination of the modern movement in Portugal, he also accompanied its questioning. His work thus reflects modern principles and a culturalist line that values tradition, identity and creativity. These values become more evident from the 1970s onwards, when he dedicated himself to heritage projects, working as a consultant for UNESCO and collaborating with the Calouste Gulbenkian Foundation. Moreover, he contributed towards raising awareness of the importance of heritage in Portugal through the creation of the Portuguese Institute of Cultural Heritage.
The dissertation analyzes the architect's career, taking into account his experiences, the relationships he established within it, and the projects he carried out for the Foundation, which proved to be of singular importance in the preservation of heritage. Furthermore, the Foundation's method of action in this area is analyzed.
The dissertation thus seeks to establish a new perspective on the work of the architect Viana de Lima, understanding how his interest in heritage arose which, in collaboration with the Foundation, culminated in a notable contribution to the preservation of Portuguese-influenced heritage around the world.

Introdução

A presente dissertação procura compreender a ação da Fundação Calouste Gulbenkian na preservação do património de influência portuguesa, focando o contributo do arquiteto Alfredo Viana de Lima neste contexto.
A elaboração deste trabalho resultou do meu interesse pela temática do património. No entanto, a minha integração como bolseira no projeto de investigação "PORTofCALL – Encontros entre África, Ásia e Europa: Património Cultural e Portos de Escala no Oceano Índico durante a época Primo-Moderna," justificou a abordagem e a construção progressiva deste estudo. A dissertação foi, portanto, sujeita a limitações intrínsecas de aprofundamento, uma vez que foi desenvolvida primordialmente ao longo do período de concessão de bolsa, que abrangeu seis meses.

A Fundação Calouste Gulbenkian, através de uma visão contemporânea, tem desempenhado uma ação cultural notável no panorama português, contemplando várias áreas de atuação que têm vindo a ser objeto de estudo por vários autores. Contudo, a sua ação no âmbito da preservação do património de influência portuguesa no estrangeiro não tem merecido a mesma atenção, assim como o papel desempenhado por Viana de Lima neste âmbito. O interesse pelo arquiteto Viana de Lima deve-se ao facto de o seu contributo, nesta área, não ter sido reconhecido, uma vez que é essencialmente estudado na sua relação com a arquitetura moderna.
O trabalho realizado propõe assim uma narrativa que compreende o desenvolvimento do interesse pelo património em Viana de Lima e que se reflete nos projetos que vai realizar para a FCG no decurso dos anos 80. Além disso, procura-se compreender a ação da Fundação neste âmbito, nomeadamente o seu método de atuação, a partir dos projetos realizados pelo arquiteto no continente asiático e africano.

Uma vez que a investigação constituiu um campo de pesquisa que não tinha sido explorado de forma profunda e sistemática, impôs-se o aprofundamento deste conhecimento através da investigação no arquivo pessoal de Viana de Lima, localizado no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, que foi constante ao longo do desenvolvimento do trabalho, e nos Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian. Estas consultas permitiram encontrar documentos fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, colmatando, em certa medida, a dificuldade inerente ao estudo desta vertente de Viana de Lima.

Nos Arquivos da Fundação foi possível ter acesso a correspondências e documentos que registam as interações entre as várias entidades envolvidas nos quatro projetos em foco e

a processos de cooperação para a salvaguarda do património, possibilitando assim a compreensão do método de ação da Fundação, ainda que sob uma perspetiva mais burocrática. A consulta do arquivo pessoal de Viana de Lima permitiu entender a perspetiva pessoal do arquiteto em relação ao património, possibilitada, por um lado, a partir da análise do processo dos projetos que realizou para a Fundação, através dos relatórios e dos desenhos que foi desenvolvendo e, por outro, a partir de anotações, pequenos textos, desenhos nos seus cadernos de viagem e analisando os livros que compunham a sua biblioteca pessoal. Procurou-se assim compreender não apenas a sua visão, mas também as influências e a evolução do seu pensamento em relação ao património cultural.

A dissertação estrutura-se em três capítulos principais. Num primeiro momento, procura-se compreender de que forma a visão da Fundação se manifestou na sociedade portuguesa desde a sua criação, essencialmente no contexto cultural através do apoio a artistas, a partir do Serviço de Belas-Artes, e em ações de beneficência no estrangeiro e de intercâmbio cultural, a partir do Serviço Internacional. Destaca-se o apoio significativo prestado a arquitetos, o que contribuiu para o seu reconhecimento.
Numa segunda parte, procura-se estabelecer uma perspetiva que evidencia o desenvolvimento do interesse no âmbito patrimonial do arquiteto Viana de Lima e como se foi aproximando deste campo a partir do seu interesse pelo movimento moderno. Para tal, considera-se não só o percurso do arquiteto, mas também as circunstâncias histórico-culturais que o envolviam e que motivam o seu posicionamento. No desenvolvimento deste capítulo, foi essencial compreender as influências de Viana de Lima no seu percurso, não apenas a partir das suas experiências profissionais, mas também das relações que estabeleceu com diversas personalidades que se destacaram no panorama cultural, não apenas nacionalmente, mas também internacionalmente, e que contribuíram para a definição de vetores que se incutiram e tornaram importantes para apreender a evolução do seu modo de reflexão.
Num terceiro momento, analisam-se quatro projetos que o arquiteto realizou para a FCG no campo da preservação do património de influência portuguesa. Os objetos de estudo são o projeto para a Ilha de Moçambique, em 1981, o projeto de reabilitação para a Porta de Santiago e a Igreja de Malaca, em 1986, o projeto para o campo português de Ayutthaya, na Tailândia, em 1987, e o projeto de reabilitação para a Torre de Menagem de Arzila, em Marrocos, em 1987.

Pela integração da dissertação no projeto, as obras de Viana de Lima no Brasil não foram consideradas. No entanto, a relação de Viana de Lima com este país é considerada pela importância que a sua experiência e que as relações estabelecidas nesse momento representaram no seu percurso.

Assim, partindo de uma visão geral da ação da FCG, compreendida no âmbito cultural, e considerando as fontes publicadas dentro das temáticas de interesse e a documentação disponível nos arquivos, pretendeu-se compreender o contributo do arquiteto Viana de Lima para com o património cultural, que, em colaboração com a Fundação, se concretiza numa ação inigualável na preservação do património.

I. O papel transformador da Fundação Calouste Gulbenkian na sociedade portuguesa

A Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) surgiu como uma novidade institucional e cultural em Portugal na década de 50 do século XX, tendo desempenhado, desde a sua criação, um papel que se considera singular no panorama cultural português. Inicialmente, explora-se a contribuição da FCG para a sociedade portuguesa, compreendendo a sua criação, as suas áreas de atuação, e como estas se foram desenvolvendo de forma autónoma em relação à ação do Governo. Neste sentido, analisa-se o papel desempenhado pelo Serviço de Belas-Artes no apoio a artistas. Por um lado, promovendo e divulgando os seus trabalhos, e, por outro, atribuindo bolsas de estudo, que contribuíam para a produção, reflexão e investigação na área das artes, nomeadamente no estrangeiro, possibilitando assim a fomentação de novos métodos de expressão. Num terceiro momento procura-se compreender a ação do Serviço Internacional em iniciativas de beneficência e de intercâmbio cultural e de que forma esta ação evoluiu com a instauração do novo regime democrático após 25 de Abril de 1974.

1.1. A criação da Fundação

A Fundação Calouste Gulbenkian "é uma instituição portuguesa particular de utilidade pública geral, com sede em Portugal, que promove o desenvolvimento de pessoas e organizações através da arte, da ciência, da educação e da beneficência, para uma sociedade mais equitativa e sustentável."[1]

Foi criada em 1956 por Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955), engenheiro e filantropo de origem arménia, nascido no Império Otomano,[2] e estabeleceu-se em Lisboa, local onde Calouste Gulbenkian viveu entre 1942 e 1955. Considerado um "arquiteto de empreendimentos,"[3] Calouste Gulbenkian foi também "um extraordinário amador de arte,"[4] característica que se reflete significativamente na abordagem da FCG.

Faleceu a 20 de Julho de 1955, deixando disposto no seu testamento público a criação da FCG, nos termos da lei portuguesa, estabelecendo as bases essenciais em que devia ser constituída e pelas quais deveria reger-se.

Destas bases essenciais destacam-se os seguintes propósitos da Fundação: "os seus fins

---

1 Fundação Calouste Gulbenkian, "Quem Somos" in https://gulbenkian.pt/fundacao/a-fundacao/.

2 Fundação Calouste Gulbenkian, "Calouste Sarkis Gulbenkian" in https://gulbenkian.pt/fundacao/calouste-sarkis-gulbenkian/.

3 Idem.

4 *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 31.

são de caridade, artísticos, (…)"; "a sua ação exercer-se-á, não só em Portugal, mas também em qualquer outro país onde os seus dirigentes o julguem conveniente."[5]

Compreender a ação da FCG implica contextualizá-la no cenário português em que foi estabelecida, considerando o estado da sociedade e o panorama político.
A FCG foi estabelecida durante um período em que Portugal crescia economicamente, sob a liderança de António de Oliveira Salazar. Neste contexto, foram criados planos que visaram uma intervenção programada na economia e se refletiram no crescimento económico na década de 70, como é o caso do Plano de Fomento de 1953, um investimento significativo direcionado para o desenvolvimento de infraestruturas, como a construção de estradas, barragens e portos, e no setor industrial e agrícola. Contudo, apesar da industrialização e da aceleração do crescimento económico, a sociedade portuguesa encontrava-se num estado precário, enfrentando desigualdades em áreas como a educação, saúde e condições de trabalho. Nas áreas política, social e cultural, em virtude do regime instituído pelo Estado Novo, os efeitos da vitória das democracias após a segunda guerra e a energia de reconstrução que atravessava a Europa não chegavam a Portugal. As iniciativas culturais revelavam-se burocráticas, institucionais e vagamente "populares."[6]
O sistema político em vigor caracterizava-se por uma falta de abertura democrática e limitações à liberdade de expressão e participação cívica, resultando num ambiente em que a diversidade de ideias era suprimida, dificultando a inovação e o progresso social.

José Medeiros Ferreira retratou a complexidade do processo de criação da FCG,[7] nomeadamente a partir da correspondência entre Salazar e José de Azeredo Perdigão. Algumas das questões que exigiram uma maior atenção foram o modo como a FCG iria assegurar a sua autonomia institucional e se inscrever dentro do regime do Estado Novo. Além disso, discutiu-se a decisão de estabelecer a sua sede em Portugal.
Salazar reconheceu o potencial da FCG para o país dada a possibilidade dos seus meios, admitindo que a mesma tinha criado "meios de aplicação pública" que podiam "modificar por inteiro as condições em que se põem e resolvem em Portugal alguns problemas fundamentais."[8] Neste sentido, esteve envolvido no processo da sua criação, referindo que "a Fundação tem tanto interesse para o País que não se pode estranhar do governo a avidez

---

5 Citação do Testamento de Calouste Sarkis Gulbenkian in *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 11.

6 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 21.

7 FERREIRA, José Medeiros, "A Instituição" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 71-157.

8 Carta de Salazar a Azeredo Perdigão, 23 de dezembro de 1955 in FERREIRA, José Medeiros, "A Instituição", *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 87.

de informação que se refira aos passos dados e às dificuldades encontradas,"[9] sugerindo assim a colaboração do governo com a instituição dado o interesse nacional.

A influência da Fundação na sociedade portuguesa foi bastante significativa. Na perspetiva de António Barreto, esta influência exerceu-se de dois modos. Por um lado, uma *influência visível* que resultou da criação do museu da FCG, a realização de constantes exposições e concertos, a publicação de livros e revistas, conferências nacionais e internacionais, entre outros. Foi também criado o Instituto da Ciência, cujos projetos e investigações foram concebidos numa altura em que o Estado ou as Universidades "não podiam ou não os queriam assumir."[10] António Barreto considera que este princípio era uma das ideias dominantes na estratégia dos dirigentes da Fundação, "iniciar ou fazer aquilo que outros, nomeadamente o setor público, não fazia."[11]

Por outro lado, a *influência invisível* foi exercida na sociedade a partir dos setores da educação básica, universidade, investigação científica, pós-graduação em todas as disciplinas, formação artística, saúde pública, equipamento hospitalar, associativismo estudantil e no apoio à salvaguarda do património artístico e construído, tanto em Portugal como no estrangeiro, nos locais onde ficou patente a presença portuguesa.[12]

De facto, "dentro das suas áreas de ação, e por vezes até fora delas, parece que nada foi esquecido: estudo, formação, equipamento, investigação, construção institucional, emergência, criação, divulgação e fruição."[13]

A FCG começou a desenvolver a sua atividade em diversos setores significativos da vida nacional, estabelecendo-se como uma das mais importantes instituições independentes e "empenhando-se numa ação assistencial ou promovendo a arte e a ciência, num registo de contemporaneidade cultural como não se conhecia até esse momento."[14]

1.2. A atribuição de bolsas e o Serviço de Belas-Artes

Considerando os propósitos artísticos e de caridade da Fundação Calouste Gulbenkian, distingue-se a ação do Serviço de Belas-Artes (SBA) na atribuição de bolsas de estudo.

Criado em 1956, o SBA tinha como objetivo contribuir para a produção, reflexão e investigação nas áreas das artes visuais, arqueologia, história da arte, património, teatro e

---

9 Idem, p. 88.

10 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 42.

11 Idem, p. 42.

12 Idem, p. 45.

13 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 40.

14 TOSTÕES, Ana, *Sede e Museu Gulbenkian: a arquitetura dos anos 60*, 2006, p. 21.

cinema. As figuras que o dirigiram exerceram uma influência significativa na ação, desenvolvimento, e impacto do SBA, pela sua visão e compreensão da área. Entre 1960 e 1992, o SBA foi dirigido pelo historiador e crítico de arte Artur Nobre de Gusmão (1922-1999),[15] sucedendo-se os pintores Fernando de Azevedo (1992-1994) e Manuel Costa Cabral (1994-2011). Artur Nobre Gusmão demonstrou no seu percurso um particular interesse pela arquitetura que também se refletiu na ação do SBA, nomeadamente nas Exposições realizadas pela FCG. Por outro lado, Fernando de Azevedo e Manuel Costa Cabral contribuíram com uma perspetiva mais artística. Fernando de Azevedo, além do SBA, colaborou com o serviço de exposições e museografia, projetos e obras, ciência, música e o serviço Internacional. A visão e os interesses particulares destas personalidades manifestaram-se no seu contributo para a FCG e constituíram a abordagem do SBA em relação à promoção, relevância e função da cultura como elemento enriquecedor da sociedade.

A importância da cultura e da educação para a FCG refletiu-se na atribuição de bolsas de estudo que assumiram desde o início um papel de relevância devido à escassez destes apoios no país.[16] De facto, a FCG foi durante três décadas a primeira entidade nacional a conceder bolsas de estudo,[17] passando depois o Estado a ser, através da Fundação para a Ciência e Tecnologia e com o apoio da União Europeia, a instituição responsável pela atribuição do maior número de bolsas de pós-graduação.

A atribuição destas bolsas permitiu que muitos artistas e cientistas se pudessem "formar, visitar o estrangeiro, aprender e criar de outro modo."[18] Dada a rápida adesão às bolsas, inicialmente não foi possível estabelecer critérios de prioridade para a sua seleção. Contudo, "na escolha dos bolseiros atendeu-se sempre ao seu currículo universitário, à importância dos programas que os concorrentes pretendiam levar a cabo e ainda ao facto de estes se destinarem à docência universitária ou a nela prosseguir."[19] Em 1958 foi instituído um concurso anual de forma a ser possível avaliar as candidaturas em função dos seus objetivos e selecionar os candidatos. O critério social, o mérito e a instituição de ensino dos candidatos passaram a ser critérios de seleção na atribuição destes apoios.

---

15 Artur Nobre Gusmão licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 1946. Entre 1954 e 1958 lecionou História Geral da Arte e Arqueologia na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Defendeu, em 1956, a tese de doutoramento "A Expansão da Arquitetura Borgonhesa e os Mosteiros de Cister em Portugal".

16 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 40.

17 Tal se deveu maioritariamente à acessibilidade do modo de agir e facilidade de administração, uma vez que não foram necessárias estruturas, organizações e planos de trabalho.

18 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 47.

19 *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 279.

A FCG atribuiu bolsas para o ensino secundário, para o ensino universitário, a nível de licenciatura, em Portugal, e para doutoramento, com bolsas de longa duração tanto em Portugal como no estrangeiro, mas com destaque para os estudos nas universidades europeias e americanas.[20]

O SBA da FCG distinguiu-se no apoio a artistas, tendo atribuído bolsas de estudo para estudantes e bolsas de especialização a mais de dois mil bolseiros nas primeiras duas décadas da sua ação,[21] "muitos dos quais se revelariam figuras de primeiro plano nas suas respetivas áreas de especialidade." As bolsas concedidas classificavam-se em três categorias. Para a frequência das Escolas Superiores de Belas-Artes, para especialização no país e para especialização no estrangeiro.[22] Destinavam-se à frequência de cursos de pós-graduação e ao aperfeiçoamento, no país ou no estrangeiro, nos diferentes setores das Artes Plásticas e ainda nos domínios de investigação e especialização em História e Crítica de Arte, Estética, Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo, Cinema, Teatro, Museologia e Conservação.[23]

Um dos vários domínios abrangidos pelas candidaturas a "Bolsas de Estudo de Especialização e Valorização Profissional em Artes" era a Investigação em Arquitetura e Urbanismo, desenvolvida no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, tutelado pelo ministério das Obras Públicas. A atribuição destas bolsas de estudos a arquitetos tem merecido o estudo de Patrícia Bento d'Almeida e Teresa Marat-Mendes no Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território, do Instituto Universitário de Lisboa.[24] Como destacaram as autoras, estas bolsas possibilitaram a arquitetos como Alexandre Alves Costa e Nuno Portas o desenvolvimento e exploração de diferentes abordagens arquitetónicas. A bolsa concedida pelo SBA da FCG permitiu a Nuno Portas efetuar uma pesquisa mais profunda de obras significativas para o movimento moderno em Portugal que, anos mais tarde, "veio a contribuir para a escrita do prefácio da edição portuguesa da *História da Arquitetura Moderna* de Bruno Zevi."[25]

---

20 BARRETO, António, "A Fundação Gulbenkian e a Sociedade Portuguesa" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 46.

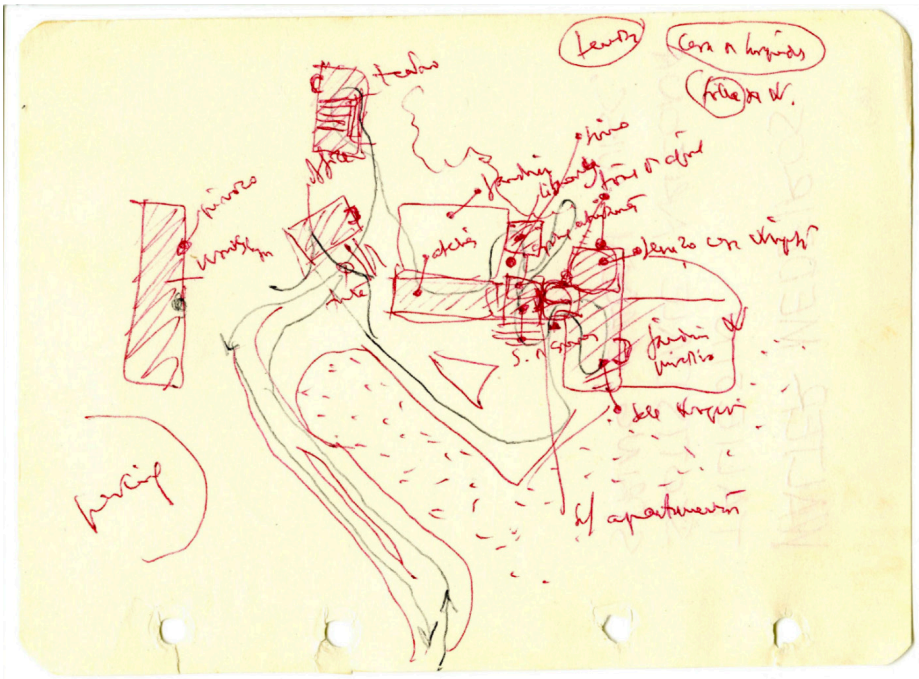
21 *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 176 e 177.

22 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962.*

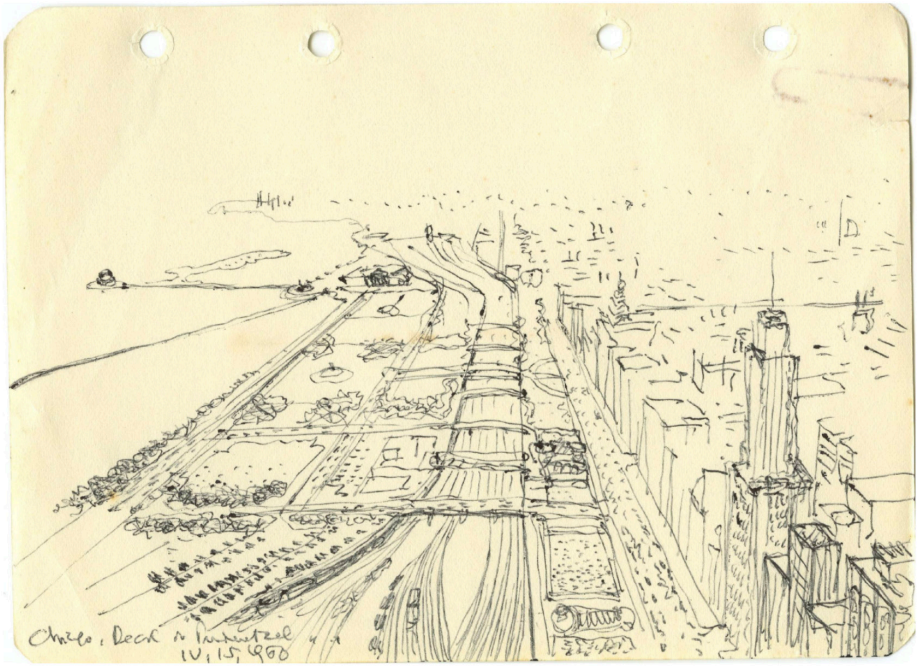
23 Jornal *A Capital*, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Belas-Artes, Bolsas de estudo e especialização para o país e estrangeiro, 19/05/1979, in CIDADES, Comunidades e Territórios, "O Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian e a atribuição de bolsas de estudo a arquitetos (1960-2000)."

24 ALMEIDA, Patrícia, MENDES, Teresa, "O Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian e a atribuição de bolsas de estudo a arquitetos (1960-2000)," in *CIDADES, Comunidades e Territórios.*

25 Idem, p. 6.



1



2

1. Desenho de Fernando Távora da planta de Taliesin West, de Frank Lloyd Wright in COSTA, Ana Raquel da, *O melhor de dois mundos: a viagem do arquiteto Távora aos EUA e Japão - Diário 1960,* p. 137.

2. Desenho de Fernando Távora da frente marítima, Chicago, in COSTA, Ana Raquel da, *O melhor de dois mundos: a viagem do arquiteto Távora aos EUA e Japão - Diário 1960,* p. 114.

Além destas bolsas, que visavam a formação especializada, a FCG atribuiu ainda bolsas que permitiam a realização de Viagens de Estudo. No setor das Artes, Educação ou Ciência, os bolseiros, fossem artistas, professores ou investigadores, tinham a oportunidade de se deslocarem ao estrangeiro para visitarem exposições, museus, monumentos, bibliotecas e arquivos, laboratórios e centros científicos, ou tomarem parte em congressos, colóquios ou outras reuniões, assistirem a conferências ou pequenos cursos,[26] de forma a estabelecerem contactos com centros artísticos, educacionais ou científicos, de projeção internacional.

Na Europa, os países mais visitados foram a Turquia, Bulgária e a URSS. Já no resto do mundo foram a Austrália, Malásia, Japão e Índia.[27] Os subsídios atribuídos para as Viagens de Estudo destinavam-se "não só ao aperfeiçoamento de quem os recebe, mas também a fomentar o intercâmbio cultural entre Portugal e os países com que mantemos boas relações."[28]

O arquiteto Fernando Távora (1923-2005) beneficiou desta bolsa em 1960,[29] tendo visitado países como os Estados Unidos, México, Japão, Tailândia, Paquistão, Líbano, Egito e Grécia. No seu diário de bordo, que serviria inicialmente como relatório para justificar as suas despesas à FCG, registou as visitas a universidades, institutos, museus e obras de arquitetura, nomeadamente dos arquitetos Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe e Louis Kahn. Observam-se também escritos das diversas conversas que teve com professores e arquitetos e que lhe interessavam dentro do seu campo disciplinar. De facto, Fernando Távora procurava novos métodos de ensino, como referiu Álvaro Siza, a "estruturação do trabalho do arquiteto, nas suas múltiplas facetas e na perspetiva do trabalho interdisciplinar,"[30] e experiências no campo do urbanismo, temas menos desenvolvidos na Escola do Porto. É de notar que Fernando Távora, após a viagem que realizou, começou a lecionar a unidade curricular de "Organização do Espaço" na Escola de Belas-Artes do Porto. Assim, esta viagem permitiu-lhe conhecer outras experiências no campo do ensino em arquitetura, nomeadamente em urbanismo, contribuindo para a aquisição de conhecimentos que iria mais tarde transmitir.

---

26 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962*, p. 108.

27 *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 283.

28 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962*, p. 108.

29 A bolsa de estudo atribuída a Fernando Távora visava inicialmente o estudo dos métodos de ensino de Arquitetura e Urbanismo em vários Institutos e Universidades dos Estados Unidos. Contudo, recebeu o convite, enquanto membro dos CIAM para participar no "World Design Conference" que se iria realizar em Tóquio, tendo incluído assim esta deslocação no programa de viagem da bolsa atribuída pela FCG.

30 SIZA, Álvaro, "Fernando Távora – o estímulo dos contrastes" in TÁVORA, Fernando, *Diário de "bordo"*. Estabelecimento de texto, Porto, p. 7.

O apoio da FCG a artistas e a arquitetos desempenhou um papel crucial no âmbito cultural português, contribuindo para o desenvolvimento de uma visão pessoal, possibilitando a especialização em áreas que talvez de outra forma não seriam possíveis e apoiando a divulgação do trabalho desenvolvido através de exposições e conferências realizadas pela FCG. As bolsas atribuídas pelo SBA impactaram significativamente o panorama cultural que, nessa altura era ainda reprimido artisticamente, permitindo assim aos artistas ultrapassarem as barreiras sociais, políticas e económicas que poderiam limitar o desenvolvimento das suas atividades.

1.3. A ação do Serviço Internacional

O Serviço Internacional (SI) da FCG, criado em 1961, procurava promover o diálogo cultural no desenvolvimento de projetos sociais e na cooperação internacional entre Portugal e outros países.

Calouste Gulbenkian afirmou no seu testamento que "o alargamento da ação da Fundação a qualquer ou quaisquer países, além de Portugal, embora previsto e desejável, ficava dependente do critério da administração."[31] Neste sentido, até à criação do SI, em 1961, a ação da FCG fora de Portugal incidiu principalmente no Reino Unido e países da Comunidade Britânica, no Iraque e alguns países do Médio Oriente e ainda nas Comunidades Arménias espalhadas pelo Mundo a partir de Serviços autónomos.[32] É exemplo disso o Serviço do Médio Oriente e o Serviço das Comunidades Arménias, dirigido por Roberto Gulbenkian (1923-2009), sobrinho de Calouste Gulbenkian e administrador da FCG entre 1964 e 1996.

A criação de um Serviço Internacional deveu-se ao aumento dos pedidos de apoio que a FCG recebia de outros países. Neste campo de ação e perante a quantidade de pedidos apresentados, passou-se "a dar seguimento só aos pedidos direta ou indiretamente destinados a intensificar as relações culturais entre os países interessados nos respetivos projetos,"[33] sendo os mesmos os fins da FCG, caritativos, artísticos, educativos e científicos.

A ação do SI refletiu-se em ações de beneficência, nomeadamente nos países do Médio Oriente, em zonas "em que os respetivos povos atravessam situações de elevada instabilidade, provocadas por uma rápida transformação económica e social."[34]

---

31 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962*, p. 282.

32 Idem, p. 281-282.

33 Idem.

34 *Fundação Calouste Gulbenkian 1956/1981 - 25 anos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 411.

Na perspetiva de António Pinto Ribeiro,[35] nos países africanos, em particular os de expressão portuguesa, a FCG apoiava principalmente os setores da educação, saúde e assistência, antes e depois da independência das ex-colónias, não se verificando o mesmo apoio na área das artes com uma estratégia cultural com objetivos. Segundo o autor, esta situação pode explicar-se pelo facto de a FCG não querer tomar uma posição pública face ao problema colonial, ou, a optar por tomá-la, saber que poderia originar episódios de conflitos, posicionando-se assim no âmbito dos setores culturais de forma ténue.

O início da guerra colonial em 1961 com as províncias ultramarinas como Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, resultou num maior desafio a nível económico, social e político. O regime defendia a manutenção destas antigas colónias como províncias, considerando-as uma parte integrante da identidade nacional e uma fonte de recursos económicos. Consequentemente, a guerra colonial acarretou grandes despesas militares, mas também investimento económico nas províncias ultramarinas. A mobilização de soldados para o conflito, a perda de vidas e o retorno, mais tarde, dos soldados das antigas colónias resultaram num enorme desafio social. A instauração do novo regime democrático após 25 de Abril de 1974 e o processo de descolonização também tiveram forte impacto no país, tanto do ponto de vista político e económico, como social e cultural. A descolonização implicou a necessidade de o país redefinir as relações com as antigas colónias e estabelecer acordos de cooperação, processos nos quais a FCG exerceu um papel fundamental.
A prioridade da FCG era reconectar Portugal com os recém-independentes países lusófonos de África,[36] para os quais a FCG criou um departamento específico, o Serviço do Ultramar. Este serviço foi administrado por Victor Sá Machado (1933-2002), natural de Angola, que já tinha sido responsável pela concessão de bolsas nas províncias ultramarinas durante a década de 60.

Com a independência das antigas colónias, a ação internacional da Fundação ganha uma independência que não existia devido aos constrangimentos que lhe eram impostos pelas suas ligações ao regime português. Até então, o envolvimento da Fundação em projetos ou ações podiam ser compreendidos por estes países como apoio à política colonial portuguesa, e o regime em vigor em Portugal limitava os projetos internacionais nestes locais.[37]

---

35 RIBEIRO, António Pinto, "Arte. O passado e o presente" in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, p. 390.

36 MAXWELL, Kenneth, "Internacional", in *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume II, Lisboa, p. 205.

37 Idem, p. 207.

O SI tinha como propósito promover o desenvolvimento social, cultural e educacional em diversas regiões. José Blanco (1961-2004),[38] enquanto administrou o SI, desde 1974 a 2004, procurou centrar a ação da FCG na promoção e apoio da cultura portuguesa no estrangeiro. Este apoio realizou-se auxiliando os departamentos de estudos portugueses fora de Portugal e na atribuição de bolsas de estudos a licenciados estrangeiros interessados na cultura portuguesa e em vir para Portugal para realizarem as suas pesquisas de pós-graduação sobre temáticas portuguesas.

A independência das colónias facilitou assim o intercâmbio cultural com estes países, verificando-se um maior apoio a eventos culturais, festivais, espetáculos e outras atividades que promovessem a compreensão mútua entre as diferentes culturas, compartilhando conhecimentos e contribuindo para o desenvolvimento social e cultural, local e globalmente. A exposição temporária "Arte da Guiné-Bissau" exemplificou este apoio cultural, no seguimento de um desejo mútuo de estreitar e aprofundar as relações entre o Governo guineense e o Governo português.[39] Inaugurada a 13 de janeiro de 1978, mostrou um conjunto de peças representativas da arte e da cultura guineense, provenientes do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa.



3

3. Exposição "Arte da Guiné-Bissau," Edifício Sede da FCG in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/photo-materials/3774/.

38 José Blanco, licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa, trabalhou para a Fundação Calouste Gulbenkian desde 1961 a 2004, tendo sido membro do Conselho de Administração desde 1974 até se jubilar.

39 FALCÃO, Isabel in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/406/.

Com uma maior independência na ação do SI e perante uma vontade de redefinir as relações com as antigas colónias, surge um novo campo de ação do SI que não se insere nos apoios evidenciados anteriormente nos setores da educação, saúde e ciência.
Considerado de enorme relevância, este campo refere-se à preservação dos vestígios deixadas pelos portugueses no património de influência portuguesa no estrangeiro.
Os projetos realizados neste âmbito constituem, possivelmente, a vertente mais significativa da atividade do SI da FCG, utilizando uma parte considerável do seu orçamento. A ação de salvaguarda no património foi demonstrada desde o surgimento da FCG e permanece até hoje. Emílio Rui Vilar, Presidente da FCG em 2010, aquando do lançamento da obra dirigida por José Mattoso, *Património de Origem Portuguesa no Mundo. Arquitetura e Urbanismo*, referiu que o património histórico é "um imenso legado que é um dos testemunhos perenes da passagem dos portugueses pelos quatro cantos do mundo, a impressão digital dos autores da primeira globalização, expressa em milhares de exemplos de arquitetura civil, religiosa e militar e em intervenções urbanísticas de carácter único."[40] José Mattoso sublinhou a necessidade de reconhecer que o conjunto do vasto património "representa a inegável capacidade de realização de um povo com poucos recursos," e por isso, interessa preservar.

40 Emílio Rui Vilar in "Identificado património de origem portuguesa no mundo," Expresso, https://expresso.pt/actualidade/identificado-patrimonio-de-origem-portuguesa-no-mundo=f585067.

II. Viana de Lima e a construção de uma ideia de Património

A preservação e recuperação do património de influência portuguesa no estrangeiro tem sido uma das áreas de atuação da Fundação Calouste Gulbenkian. Esta ação é exercida através da participação num processo de conservação e musealização de monumentos de interesse histórico, elaboração de projetos de reabilitação e investimento em coleções artísticas de influência portuguesa que se pretendem, num primeiro momento, compreender. O arquiteto Viana de Lima participou ativamente neste processo realizando estudos preliminares e projetos de intervenção nestes locais. No entanto, a sua ação no âmbito patrimonial não tem sido amplamente estudada uma vez que o arquiteto tem sido lido como arquiteto contemporâneo fundamentalmente ligado aos princípios do movimento moderno. Procura-se assim compreender de que forma a ligação de Viana de Lima ao património se começou a estruturar desde o início do seu percurso profissional durante um período em que, por um lado, o movimento moderno exerce a sua influência em Portugal e que, por outro, o património serve um ideário do Estado Novo na afirmação da nação portuguesa. Esta análise procura adicionar uma perspetiva ao entendimento do arquiteto Viana de Lima, explorando o seu percurso profissional e as relações que nele foi estabelecendo e que se manifestaram significativamente no contributo para a preservação do património cultural, nacional e internacionalmente.

2.1. A ação do Serviço Internacional na preservação do património de influência portuguesa

O "restauro dos monumentos e de obras de arte"[41] é um dos "domínios para que a atenção da fundação vem sendo há muito solicitada,"[42] desde o início da sua criação. Estas intervenções, a nível internacional, eram realizadas maioritariamente em locais onde o património de influência portuguesa necessitava de reabilitação. Inicialmente, o serviço dos subsídios procedia aos estudos dos pedidos pendentes, agrupando-os de acordo com as suas características especiais e hierarquizando-os quanto ao seu interesse, complexidade e oportunidade, "em ordem a permitir ao Conselho de Administração, a definição de

41 Ao longo da dissertação utiliza-se o termo "restauro" uma vez que é a denominação predominante na documentação e correspondência da FCG. Compreende-se, contudo, que ao longo do tempo o significado e conceitos associados a este termo evoluíram, sendo inicialmente utilizado como meio de restabelecer partes degradadas de uma obra. Neste sentido, ao utilizar esta palavra, conserva-se a citação da documentação encontrada compreendendo o amplo espetro do conceito em questão. Em determinados momentos opta-se por substituir pelas expressões "reabilitação" ou "conservação."

42 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962,* p. 108.



4



5

4. Reprodução fotográfica da Fortaleza de Jesus de Mombaça. Foto aérea de George Bowman in BOXER, Charles Ralph, AZEVEDO, Carlos de, A Fortaleza de Jesus e os portugueses em Mombaça, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Lisboa, 1960.

5. Fortaleza de Jesus de Mombaça in https://hpip.org/pt/heritage/details/2029.

uma política e de um programa de ação."[43] A necessidade da criação de uma política de ação devia-se à exigência de um estudo prévio de investigação criterioso aquando de um projeto de restauro e de reintegração de edifícios e monumentos de interesse artístico ou histórico.

A primeira ação da FCG no âmbito da preservação do património de influência portuguesa foi em Mombaça na Fortaleza de Jesus no Quénia, declarado património mundial da UNESCO em 2011. O Forte foi projetado em 1593 pelo arquiteto milanês João Baptista Cairato,[44] arquiteto de Portugal no Oriente sob o reinado de Filipe I de Portugal. Com a constituição da colónia inglesa no Quénia, as instalações do Forte de Jesus passaram a ser utilizadas como uma prisão governamental. O país ainda se encontrava sob esse domínio quando a FCG, em 1598, enviou a Mombaça Charles Boxer[45] e Carlos de Azevedo,[46] para analisarem o Forte de Jesus conjuntamente com os peritos locais.[47] Segundo Maria Fernanda Matias, na sequência do relatório elaborado,

> "a FCG financiou integralmente os custos do projeto de restauro, complementado com a criação, dentro das muralhas, de um museu onde atualmente se expõem, em várias vitrines dedicadas a outros temas, peças recuperadas durante as escavações arqueológicas efetuadas no interior da fortaleza - porcelanas chinesas, islâmicas e portuguesas, contas, medalhões, canhões, entre outras."[48]

O Forte foi declarado monumento nacional em 1958.[49] Mais tarde, a Direção-Geral dos Museus do Quénia voltou a solicitar a intervenção da FCG. A realização deste projeto exigiu um profundo estudo histórico do monumento a intervir que resultou na publicação do livro *A Fortaleza de Jesus e os portugueses em Mombaça,* por Charles Boxer e Carlos de Azevedo. Aos autores "pareceu oportuna a publicação de um livro sobre a história dessa

---

43 Idem, p. 109.

44 BOXER, Charles Ralph, AZEVEDO, Carlos de, *A Fortaleza de Jesus e os portugueses em Mombaça*, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Lisboa, 1960, p. 81.

45 Charles Boxer (1904-2000) foi um historiador britânico, major e chefe do serviço secreto britânico em Hong Kong. Foi titular da cátedra Camões no King's College de Londres (1947-1967). Entre muitos outros trabalhos fez estudos sobre o império colonial português e holandês e sobre a ação dos Jesuítas e outras Ordens Religiosas em várias partes do mundo como a Ásia, África e a América Latina. *The Portuguese Seaborn Empire 1415-1825* é uma das obras mais conhecidas em Portugal.

46 Carlos de Azevedo (1918-1995) é um historiador de singular importância na arte portuguesa da segunda metade do séc. XX.

47 MATIAS, Maria Fernanda, "A indesculpável presença do passado. Reconstrução e salvaguarda do património histórico português no estrangeiro" in Revista de Humanidades e Tecnologias, nº 9, 2003, p. 72.

48 Idem.

49 Idem.

fortaleza, dado o crescente interesse por todos os aspetos da história africana."[50] O livro, publicado pelo Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, trata o estudo histórico do monumento que posteriormente instrui o projeto realizado neste local.
Segundo José Blanco, uma das primeiras intervenções significativas da FCG, no património no estrangeiro, consistiu na participação na campanha da UNESCO para a salvação dos monumentos da Núbia, no Egito, no início da década de 60.[51] A FCG desempenhou um papel fundamental nesta iniciativa, tendo contribuído para a salvaguarda de obras de arte como templos e zonas arqueológicas que a construção da barragem de Assuão, no Egito, ameaçava submergir.[52]

Na década de 80, por fatores referidos anteriormente, assistiu-se a um aumento significativo das intervenções da FCG. Observa-se, a partir deste momento, um trabalho constante da FCG com o arquiteto Viana de Lima, acompanhado por Eduardo Kol de Carvalho e João Campos.
A partir do estudo de caso, foi possível aferir que o aumento dos pedidos possibilitou a adoção de uma abordagem relativamente semelhante que é possível observar nos diferentes projetos, apesar de se realizarem em diferentes contextos e constituírem também diferentes escalas de intervenção.
O interesse da FCG pelo património concretizava-se, ocasionalmente, com a deslocação de investigadores de vários domínios de estudo, nomeadamente arquitetos, apenas para o reconhecimento do património de influência portuguesa. A intervenção nesse património dependeria do interesse da entidade local e do financiamento obtido. Assim, a elaboração de um projeto da FCG respondia inicialmente a solicitações das entidades dos países interessados através de um pedido formal, geralmente do Ministério da Cultura ou de alguma fundação, ou ainda da comunidade local que pretendia obter o apoio da FCG para a conservação e reabilitação do património de influência portuguesa nestes locais, através da elaboração de um projeto ou apenas de financiamento.

O património para a FCG não se constituía, no entanto, apenas por monumentos como igrejas ou fortalezas, mas também por objetos de arte e mobiliário de proveniência "luso-oriental," que além de serem valorizados pela FCG, constituíam também elementos de valor para as populações.
De facto, a partir da documentação consultada no arquivo da FCG, foi possível observar

---

50 BOXER, Charles Ralph, AZEVEDO, Carlos de, *A Fortaleza de Jesus e os portugueses em Mombaça*, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Lisboa, 1960, Prefácio.

51 Entrevista a José Blanco" in "RTP Arquivos" a 18 de outubro de 2004, https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-jose-blanco/.

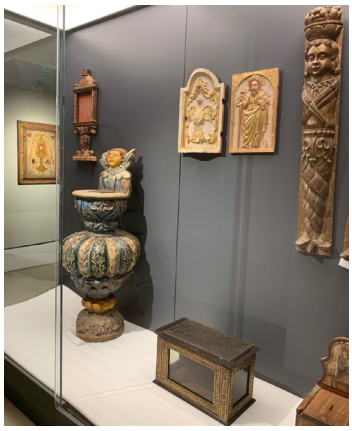
52 PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962*, p. 108.

que os pedidos se manifestavam em diferentes escalas, desde o apoio para a aquisição de um objeto português, como é o caso do sino para uma igreja portuguesa na ilha de Adonara, na Indonésia, ou da reparação de um telhado, como é o caso da casa Vasco da Gama, em Cochim. No primeiro caso, foi a população da aldeia de Wureh que realizou o pedido, tendo a FCG concedido o sino, assim como o respetivo transporte.
A FCG atendia também a pedidos para aquisição de peças que integrassem museus portugueses no estrangeiro e à criação de centros museológicos que promovessem a cultura de influência portuguesa que outrora esteve presente no local. Na Índia, a intervenção da Fundação incidiu essencialmente na salvaguarda do património artístico, como se observa no caso da criação do Museu de Arte Sacra Indo-Portuguesa, inaugurado em 1994, e a construção do Museu Indo-Português em Cochim, inaugurado em 2000.
As intervenções podiam ser muito particulares, mas também tiveram alcance na preparação de intervenções de escala de maior dimensão como é o caso do projeto do plano geral de intervenção para a Ilha de Moçambique, realizado por Viana de Lima, que se analisará no terceiro capítulo.

A atuação da FCG nestes locais, como pôde ser observado anteriormente, não se limitava apenas ao apoio do património construído, abrangendo também o património imaterial. De facto, a ação da FCG realizava-se em diversas áreas uma vez que o seu objetivo primordial era promover a valorização, preservação e divulgação da cultura portuguesa e, ao mesmo, tempo, reforçar as históricas relações entre Portugal e os países interessados.



6



7

6. Museu de Arte Cristã de Velha Goa in https://gulbenkian.pt/noticias/museu-de-arte-crista-de-velha-goa-reabre-apos-renovacao/.
7. Exemplos de peças indo-portuguesas no Museu de Arte Cristã de Velha Goa in https://setemargens.com/a-presenca-da-arte-crista-em-goa/

Neste sentido, foi elaborado um quadro que demonstra o panorama geral das intervenções da FCG no património de influência portuguesa em várias partes do mundo. A complexidade das intervenções e as suas diferentes escalas implicou o envolvimento de diversas personalidades. Assim, a partir da documentação disponibilizada pela FCG, foi possível identificar as equipas envolvidas em cada missão, ainda que, por vezes, em diferentes momentos.

A análise deste quadro revelou que para estes projetos contribuíram uma variedade notável de profissionais com formações distintas, além das entidades que solicitavam o apoio da FCG, como arqueólogos, historiadores, arquitetos, fotógrafos, jornalistas e museólogos.

Destaca-se a museóloga Maria Helena Mendes Pinto e outras personalidades da cultura portuguesa como Maria João Avillez e o fotógrafo Rui Ochôa, que contribuíram para uma compreensão mais profunda do património a partir das exposições e reportagens realizadas. Estes interesses refletiram-se, nomeadamente, na exposição "A Fundação Calouste Gulbenkian e o Património Histórico Português no Estrangeiro," uma exposição itinerante de fotografia documental de Rui Ochôa,[53] e na publicação do livro Portugal: As Sete Partidas para o Mundo, de Maria João Avillez.

Distingue-se, no entanto, o contributo do arquiteto Viana de Lima, que, considerado um arquiteto do movimento moderno, realizou vários projetos para a FCG, apoiando a divulgação da própria cultura portuguesa. Pretende-se assim compreender o seu contributo para a construção de uma narrativa coerente em torno do património de influência portuguesa no mundo.

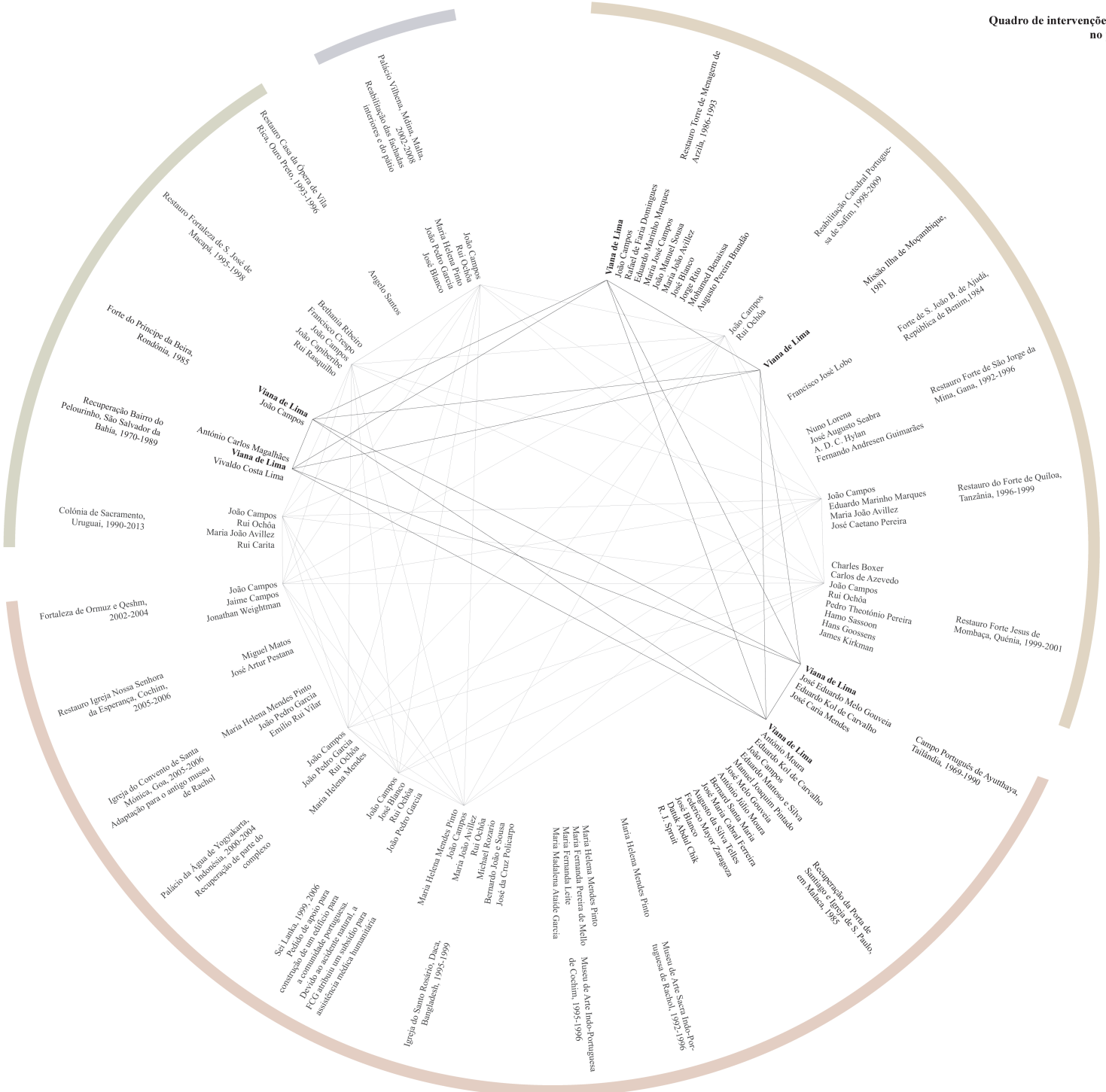


8

8. Exposição "A Fundação Calouste Gulbenkian e o Património Histórico Português no Estrangeiro" no Centro Cultural Português de Paris in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/photo-materials/10199/.

53 Exposição "A Fundação Calouste Gulbenkian e o Património Histórico Português no Estrangeiro," https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/1205/.

Quadro de intervenções da Fundação Calouste Gulbenkian no património de influência portuguesa



2.2. Viana de Lima e a arquitetura moderna

Viana de Lima teve um papel de grande importância no movimento moderno como os estudos do século XX o demonstram. No entanto, encontra-se ligado aos estudos do património e a intervenções neste âmbito desde o início da sua atividade.

Alfredo Evangelista Viana de Lima nasceu em Esposende a 18 de agosto de 1913. Iniciou o curso de arquitetura em 1929 na Escola de Belas Artes do Porto e obteve o Diploma de arquiteto em 1941 com o C.O.D.A. (Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitetos) intitulado Uma Biblioteca - Arquivo para o Ensino Universitário, em que obteve a classificação final de 19 valores.

No começo da sua atuação profissional, procurava-se em Portugal uma renovação da linguagem arquitetónica "através do modelo internacionalista dos anos 20, que deixou os seus traços ao longo dos primeiros dez anos do novo regime."[54] A influência do movimento moderno foi sendo assim gradualmente introduzida no país, influenciado por uma vontade do Estado na procura de uma imagem moderna. No final da década de 30, esta afirmação progressista e modernista evoluiu para uma vontade de "restauração cultural,"[55] passando-se a valorizar a tradição, a história e a identidade nacional. Solicitou-se assim aos arquitetos que "abandonem vanguardismos e colaborem na "restauração cultural" que o Estado Novo quer empreender num país onde os monumentos do passado jaziam em ruína e as "virtudes da raça" tinham de ser recordadas."[56]

Esta mudança de posicionamento, estabelecida com a consolidação do novo regime, conduziu a uma diminuição da influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa. Neste contexto, começou-se a solicitar aos arquitetos que colaborassem em projetos que refletissem a identidade nacional a partir de uma linguagem mais tradicional e conservadora, contrariamente aos ideais da modernidade. Contudo, alguns arquitetos romperam com as convenções estabelecidas, refletindo nas suas obras um "experimentalismo de insistência racionalista, por vezes divididos entre tradição e compromisso oficial."[57]

Numa primeira geração destacaram-se os arquitetos Carlos Ramos (1897-1969), Cassiano Branco (1897-1970), Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) e Rogério de Azevedo (1898-1983) e, numa segunda, procurando a mesma continuidade formal, destacaram-se Arménio Losa (1908-1988), Januário Godinho (1910-1990), Francisco Keil do Amaral

---

54 PORTAS, Nuno, "A evolução da arquitetura moderna em Portugal", in ZEVI, Bruno, *História da Arquitetura Moderna*, 1973, p. 711.

55 Idem.

56 Idem.

57 PORTAS, Nuno, *Arquitetura portuguesa contemporânea: ano sessenta - anos oitenta*, Porto: Fundação de Serralves, 1991, p. 82.

(1910-1975), Viana de Lima (1912-1991) e Fernando Távora (1923-2005).

Viana de Lima, influenciado por Le Corbusier, reflete assim uma vontade de renovar a linguagem arquitetónica e a procura por uma expressão mais moderna que rompe com as convenções estabelecidas. Tal se evidencia não só na sua obra, mas naquilo que foi o seu contributo através das participações em eventos e organizações relacionadas com a arquitetura moderna. As viagens de estudo que realizou a alguns países da Europa como a Bélgica, Espanha, França, Holanda, Inglaterra, Jugoslávia, Itália, Suécia e Suíça influenciaram a sua visão e contribuíram para a sua abordagem. Com o intuito de observar a forma como os problemas de arquitetura e urbanismo estavam a ser encarados nos vários países, Viana de Lima entra em contacto com a obra de vários arquitetos ligados ao movimento moderno, nomeadamente Le Corbusier, ainda em 1938, na viagem que realizou. A sua primeira obra, a Moradia Honório de Lima, no Porto, iniciada em 1939, "é um exemplo de recuperação fiel de um dos filões do estilo internacional, o de Le Corbusier,"[58] pela sua pureza volumétrica, as aberturas horizontais, e os pilares que formam os espaços exteriores.

A contínua divulgação da arquitetura moderna e a procura de uma linguagem segundo estes princípios é conseguida em Portugal através de eventos e organizações como a Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM), sediada no Porto, da qual Viana de Lima foi membro entre 1947 e 1952, e através dos Congressos Nacionais de Arquitetura. O I Congresso, realizado em 1948, tinha como temas "A arquitetura no plano nacional" e "O problema português da habitação," tese apresentada por Viana de Lima. Na sua intervenção, Viana de Lima defendeu os princípios da Carta de Atenas para a construção de habitação. Reforçou-se, neste congresso, o desagrado pela arquitetura fomentada pelo regime, apoiando-se a Carta de Atenas e o movimento moderno. Contudo, não se pretendia apenas "a adesão a um racionalismo que se afirmava cientificamente e sem passado,"[59] sendo necessário refletir acerca da função social, entendimento que se constrói no pós-guerra.

---

58 PORTAS, Nuno, "A evolução da arquitetura moderna em Portugal," in ZEVI, Bruno, *História da Arquitetura Moderna*, 1973, p. 737.

59 ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991, 1996*, p. 56.



9



10



11

9, 10, 11. Casa Cortez, Rua Honório de Lima, 1940, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/ARQ/003.

No olhar de Pedro Vieira de Almeida, apesar das referências modernas, Viana de Lima abordava, já nos anos 40, "desinibidamente e com qualidade, um tema - o da fusão de vetores da linha progressista com preocupações subjacentes da linha culturalista."[60] Esta síntese de diferentes perspetivas pode advir da dualidade presente em Portugal entre a afirmação do nacionalismo, que o Estado Novo defendia, e, ao mesmo tempo, a afirmação moderna pretendida por uma nova geração de arquitetos cuja obra remete aos anos 30, 40 e 50.

De facto, apesar da disciplina moderna no seu desenvolvimento inicial pressupor um corte com a história, esta anti historicidade como atitude cultural teria apenas "razão de ser numa Alemanha com amargas recordações de um conjunto de valores de cartilha menor, sedimentados por uma sociedade convencional."[61] No entanto, com a divulgação da arquitetura moderna a tornar-se cada vez mais evidente, a reflexão acerca do património é praticamente inexistente. O surgimento de uma posição cultural que valorizasse a história e a tradição manifesta-se mais tarde.

Na década de 50 intensificaram-se os debates sobre a arquitetura moderna que foram influenciando a sua produção. Em 1951, Viana de Lima, juntamente a Fernando Távora, participou no VIII Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em Hoddesdon, Inglaterra, tendo sido neste momento proposto para membro do CIAM e nomeado seu delegado em Portugal. Neste congresso foi reconhecido o problema da Carta de Atenas, elaborada no IV CIAM. Viana de Lima esteve presente em 1953, 1956 e 1959, nos IX, X e XI congressos, tendo participado com diversos trabalhos.

É de facto inegável a expressão dos ideais modernos na obra inicial de Viana de Lima, nomeadamente as referências à obra do arquiteto Le Corbusier, como é o caso da Casa Cortez na Rua Honório de Lima, o projeto para o Bloco Sá da Bandeira, de 1943, a Casa Aristides Ribeiro, de 1949 e a Casa Maria Borges, de 1950. Sergio Fernandez, enquanto colaborador de Viana de Lima, referiu que no seu escritório "não se usava nenhuma medida que não as indicadas no *Modulor*,"[62] de Corbusier. No entanto, a partir dos anos 50, começa-se a manifestar nas suas obras a exploração de novas referências, adaptando alguns dos princípios do movimento moderno. De facto, começa-se nesta altura a questionar os valores da modernidade, expressos a partir da Carta de Atenas, procurando um reconhecimento do valor da identidade.

---

60 Idem.

61 Idem, p. 59.

62 Entrevista a Sergio Fernandez in SOARES, Pedro Luís Pinho, Do Moderno em Santa Maria da Feira: Viana de Lima, Dissertação FAUP, 2022.



12



13



14

12, 13, 14. Casa das Marinhas, Esposende, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/ARQ/038.

A Casa das Marinhas, em Esposende, de 1953, reflete este questionamento. Viana de Lima recupera e incorpora no projeto um moinho preexistente na volumetria da nova casa. Pedro Vieira de Almeida refere que "a escolha do velho moinho como germe da nova habitação resulta mais uma vez como ilustração de um bucolismo que presidiu e esteve sempre presente, talvez subliminar, na sua carreira."[63] Viana de Lima reconhece o valor plástico deste elemento e valoriza a relação com a natureza nesta obra, nomeadamente a partir da forma como a composição se integra na paisagem.

Em *Percurso da Arquitetura Portuguesa 1930/1974*, de Sergio Fernandez, a obra é apresentada apenas como uma aproximação estética a Le Corbusier pelo desenho dos "pés-direitos duplos, a fenestração, tanto interior como exterior, a cobertura plana, a organização dos espaços exteriores e o uso sistemático do Modulor."[64] No entanto, há uma integração dos materiais locais, como o granito, e uma preocupação em integrar a obra no seu meio físico, ensaiando uma arquitetura sensível ao seu meio.

Apesar da vontade de encontrar um equilíbrio entre o modo de vida moderno e a industrialização, Viana de Lima, no seguimento da revisão crítica do movimento moderno que se começava a manifestar, vai estudar a cultura popular, recolhendo do passado "a lição da história, a razão de ser das coisas. Todo acontecimento e todo objeto existem "em relação com…"[65]



15. Viana de Lima na Casa das Marinhas, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/ARQ/038.

63 ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996, p. 82.

64 FERNANDEZ, Sergio, *Percurso da Arquitetura Portuguesa, 1930/1974*.

65 CORBUSIER, *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanism*o, p. 44.



16



17

16, 17. Escola Primária do Toural, Bragança, Largo do Toural, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/ARQ/056.

A obra das Escolas Primárias de Bragança, de 1960, reflete a "aproximação a uma escala e até a uma linguagem que se relacionam com as da arquitetura popular,"[66] pela utilização de materiais locais como a pedra, a telha e a madeira e pelo desenho da cobertura tradicional de duas águas com asnas de madeira. Para Carlos Machado, "reconhecer nestas escolas uma influência mais ou menos direta do Inquérito é provavelmente verdadeiro."[67] Segundo o autor, na obra das escolas, evidencia-se um caminho de um realismo construtivo e formal que já tinha sido aberto e explorado nos anos 1930 e 1940 por Le Corbusier, "particularmente numa proposta de auto-construção regulada através de projetos-tipo a que chamou construções "murondins.""[68] Compostas por paredes de adobe (mur) e troncos de árvores (rondins), tratava-se de construções de carácter rural utilizando técnicas e materiais tradicionais. Sobre a técnica construtiva, Corbusier utiliza a cobertura inclinada. Assim como nas escolas primárias, remete-se para uma arquitetura tradicional.

A produção arquitetónica nos anos 50 parece assim caracterizar-se, por um lado, por uma adesão à modernidade retomando os modelos dos anos 20, e, por outro, por um "momento de paragem para uma reflexão que parece necessária, equacionando o valor do "tempo português", isto é, a necessidade sentida como indispensável de contextualização dos modelos no sítio, no território nacional."[69]

Sigfried Giedion fala de uma nova tradição enraizada na relação com o passado. Não na cópia de um formalismo, mas na procura de afinidades, de um reconhecimento espiritual que se relacione com o tempo presente, que permita estabelecer ligações entre diferentes períodos e identificar continuidades,[70] que seja capaz de reforçar, em certo sentido, "a nossa segurança interior."[71]

Começa-se a registar uma arquitetura moderna que é também uma arquitetura humanista, centrada nas carências humanas e na vida coletiva, que apela à continuidade, seja das tecnologias de construção manifestadas na arquitetura popular e tradicional, seja a continuidade histórica que se define como estabelecimento de relações profundas, no presente, com a arquitetura do passado, procurando aprender com ele novas possibilidades de resolução de problemas atuais.

---

66 FERNANDEZ, Sergio, *Percurso da Arquitetura Portuguesa, 1930/1974*, p. 144.

67 MACHADO, Carlos, "Alfredo Viana de Lima em Bragança" in Revista *Monumento*s, nº 32, dezembro de 2011, p.129.

68 Idem.

69 TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*, p. 176.

70 "The buildings of primitive peoples are often closer to the architect of today than those of later cultures. So, it is understandable that a ruin may sometimes express the essentials more immediately than a completely organized palace. This means, among other things, that an instinct is alert to penetrate the historic atmosphere of a city and, in a certain sense, its genius loci, without submerging itself in the space conception or details of the past period", in GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, 1967, p.670.

71 GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, 1967, p. 670.

Encarada inicialmente enquanto elemento de rutura, a história torna-se essencial enquanto elemento que fundamenta, de certa forma, a modernidade. A obra de Viana de Lima, inicialmente caracterizada por uma adesão aos princípios da arquitetura moderna, vai demonstrando ao longo do seu percurso uma sensibilidade crescente em relação à arquitetura nacional e à identidade de cada território em que projeta. A sensibilidade ao lugar demonstrada em alguns casos, perante um contexto cujo sentido pretende-se que seja de integração e coerência para com a identidade local, vai refletir-se com maior expressão a partir de finais da década de 60, na contribuição que terá para a preservação do património, nomeadamente enquanto consultor da UNESCO e nos projetos que irá realizar para a FCG.

2.3. Viana de Lima e a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Assiste-se, na obra de Viana de Lima, a partir da década de 60, uma crescente sensibilidade perante o património construído, em que a identidade de cada lugar assume significativa importância. No entanto, a atenção conferida ao património não emergiu apenas numa fase posterior do seu percurso, uma vez que a sua primeira experiência profissional foi realizada neste âmbito. Note-se que Viana de Lima, ainda antes do término do curso, iniciou o estágio na Secção de Monumentos Nacionais da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)[72] sob a orientação de Rogério de Azevedo[73] (1898-1983),[74] altura em que o arquiteto estava a coordenar a região norte.

Inicialmente, ainda em 1936, foi contratado como desenhador de 3ª classe, tendo posteriormente ingressado para o quadro permanente.[75] Durante a sua experiência na DGEMN, Viana de Lima cooperou em projetos de classificação, reconversão e restauro, colaborando na preparação de alguns boletins dessa instituição, documentos que respeitavam um monumento nacional específico demonstrando a sua importância histórica e as intervenções realizadas. O arquiteto trabalhou no desenho não apenas de boletins que estavam a ser elaborados,[76] mas também de outras intervenções que estavam em curso e que não

---

72 A DGEMN, criada em 1929 e extinta em 2007, era o organismo público tutelado pelo Ministério do Ambiente do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Regional responsável pela realização de intervenções de recuperação e restauro nos monumentos nacionais, promovendo a qualidade do património arquitetónico.

73 Rogério de Azevedo diplomou-se em arquitetura na Academia de Belas Artes do Porto em 1917. Coordenou a atividade da DGEMN na região norte do país entre 1936 e 1940. Lecionou na Escola de Belas Artes do Porto desde 1940 até 1968.

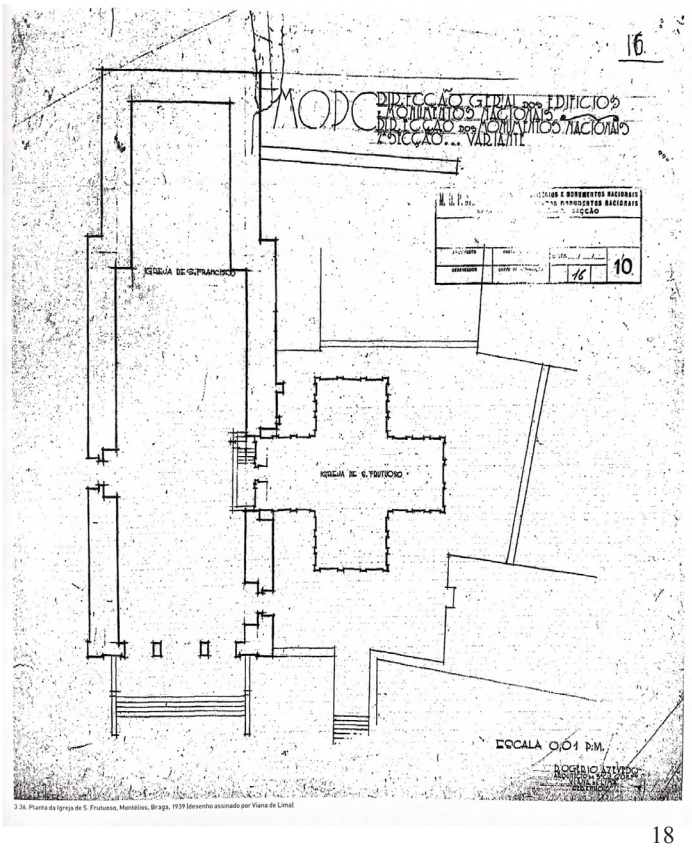
74 ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: arquiteto 1913-1991*, Porto, 1996, p. 52.

75 GUERREIRO, Paulo Lima, *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*, 2017, p. 87.

76 Idem, p. 88.

deram origem a estes documentos, como se pode observar pela planta que desenhou da Igreja de S. Frutuoso de Montélios, em Braga. A cooperação nos projetos de recuperação implicou a sua deslocação pelo norte de Portugal aos locais dos monumentos a serem intervencionados, o que contribuiu de forma significativa para o seu conhecimento da cultura arquitetónica portuguesa.

Viana de Lima acompanhou assim o método de intervenção dos "Monumentos Nacionais," o que poderá inicialmente sugerir que a sua experiência tenha influenciado a atitude que exerceu posteriormente no património. Dos estudos realizados posteriormente, que se analisam no terceiro capítulo, depreende-se, no entanto, um método que apesar de em certos momentos manifestar a influência da DGEMN, evolui no modo de intervenção.



18

18. Planta da Igreja de S. Frutuoso, Montélios, Braga, 1939 por Viana de Lima in GUERREIRO, Paulo Lima, *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*, 2017, p. 89.

Segundo José-Augusto França, o método de operação orientado pelos "Monumentos Nacionais," baseava-se essencialmente em "princípios arqueológicos de refazimento de conjeturas e de purificação bebidos em Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), mais do que numa consciência histórica da vida e da utência sucessiva dos edifícios."[77] O historiador e escritor Gabriel Pereira (1847-1911), ao expor as conceções teóricas do restauro no quadro nacional, distinguiu entre restauro e conservação, criticando a teoria de Viollet-le-Duc. Para este autor, "Restaurar um edifício não é conservá-lo, repará-lo, ou refazê-lo. É estabelecê-lo num estado completo, que é possível que nunca tenha existido."[78] Para Gabriel Pereira, com a teoria de Viollet-le-Duc "não há saber ou engenho capazes de salvar as obras de arte do arbítrio; e o arbítrio é n'este caso uma falsificação, uma ratoeira aos vindouros, e mentira aos contemporâneos."[79]

As intervenções da DGEMN permaneceram ligadas a esta filosofia durante vários anos, apesar das metodologias de intervenção no património terem evoluído segundo outros autores neste período, como com John Ruskin, (1819-1990), Camillo Boito (1836-1914), Alois Riegl (1858-1905) e Gustavo Giovannoni (1873-1947).

Algumas das intervenções mais significativas deste período são as obras de intervenção na Igreja de S. Pedro de Rates[80] e do Paço dos Duques de Bragança,[81] que Viana de Lima teria acompanhado enquanto arquiteto estagiário dos Monumentos Nacionais.

Na Igreja de S. Pedro de Rates, cuja intervenção não é possível atribuir inteiramente a Rogério de Azevedo,[82] foram demolidos os elementos que se considerou terem sido acrescentados à obra original e os originais foram restituídos, seguindo o critério de reposição da "unidade de estilo." Destaca-se a restituição da capela-mor. Miguel Tomé refere que, dado o razoável estado de integridade formal da igreja, "foi possível estabelecer a necessária fundamentação do projeto da capela-mor, pela grande quantidade de vestígios descobertos, entre os quais os alicerces da parede exterior."[83] A partir das antigas fundações encontradas no momento das demolições, foi possível restituir a capela-mor.

---

77 FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 1991, p. 465.

78 Citação de Viollet-le-Duc, PEREIRA, Gabriel, "Restaurar e Conservar" in *Arte Portugueza, Revista de Arqueologia e Arte Moderna*, nº 6, junho de 1895.

79 PEREIRA, Gabriel, "Restaurar e Conservar" in *Arte Portugueza, Revista de Arqueologia e Arte Moderna*, nº 6, junho de 1895.

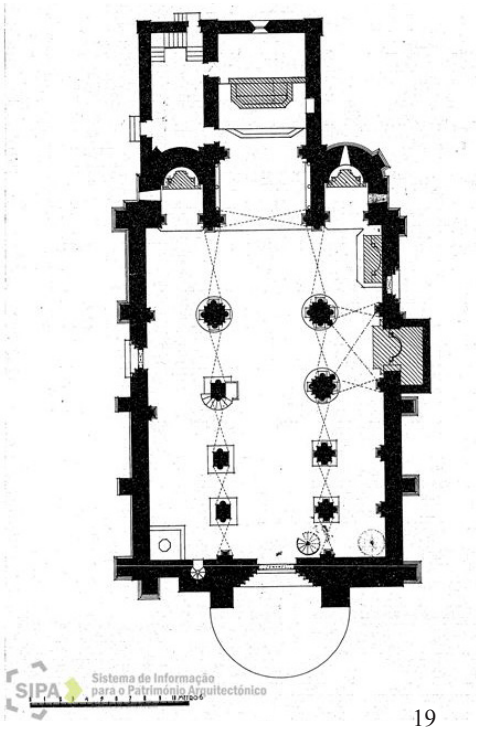
80 GUERREIRO, Paulo Lima, *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*, 2017, p. 90.

81 GRAÇA, Maria Inês Lourenço, *O ciclo construtivo da Casa de Bragança nos séculos XV e XVI: os seus paços ducais em Guimarães e Lisboa*, Universidade do Minho, maio de 2022.

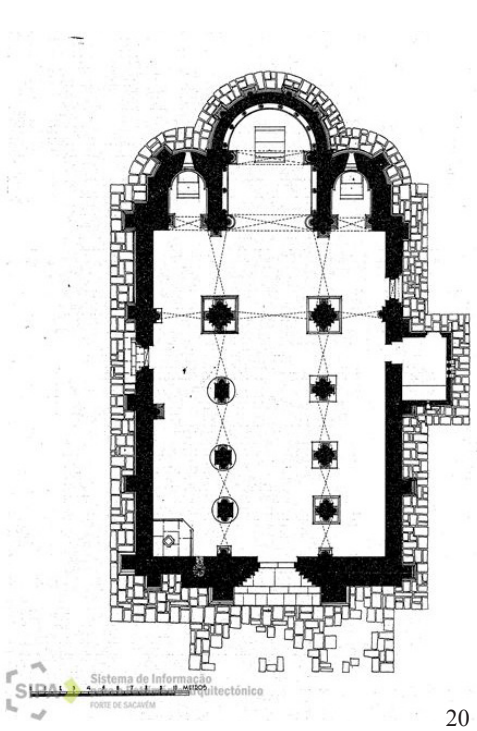
82 COSTA, Ana Alves, Projeto e circunstância, *A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo*, p. 305.

83 TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-1995*), 2002, p. 38.

A arquiteta Ana Alves Costa aponta que Rogério de Azevedo parece ter querido "colocar-se na época e vestir a pele do seu construtor original, não se limitando à procura de uma reconstituição fidedigna do edifício, mas permitindo-se inovar, quando necessário, reinventando por vezes, como projetista, algumas das características do período que estuda."[84]



19



20

19. Planta da Igreja de S. Pedro de Rates antes da intervenção, in http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5133
20. Planta da Igreja de S. Pedro de Rates após a intervenção, in http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5133

A linha de intervenção da DGEMN adotava assim critérios de reabilitação que se inspiravam na teoria de "restauro estilístico" de Viollet-le-Duc, que pretendia alcançar a autenticidade do objeto intervencionado, ainda que de uma forma subjetiva. A ideologia do Estado Novo, que entendia os monumentos "enquanto símbolos pátrios de um passado glorioso que o presente determinava assegurar e continuar,"[85] levava assim a uma política de intervenção que evidenciava os elementos considerados úteis para a ilustração desse

84 COSTA, Ana Alves, *Projeto e circunstância, A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo*, p. 303.

85 NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, 2001, p. 262.

passado glorioso. Estas operações tornaram-se alvo de críticas, nomeadamente por serem arbitrárias, uma vez que a procura de uma restituição fidedigna de determinado período histórico pressupunha um conhecimento profundo da mesma e nesta altura "faltavam bases no conhecimento da história de arte, não havia leituras das diacronias que hoje se fazem e, dessa forma, algumas questões não eram, simplesmente, levantadas."[86]

Além disso, em Portugal desconheciam-se perspetivas alternativas que estavam a ser discutidas além-fronteiras.[87]

Mais tarde, sob a direção de Fernando Peres Guimarães (1918-2006),[88] a partir de 1968, e perante as recomendações que surgiam sobre a conservação dos monumentos, como é o caso da Carta de Veneza, a DGEMN abandonava a prática de restauro como recuperação de um estado original, valorizando os diferentes elementos construtivos, tornando assim a intervenção mais subtil, "procurando a harmonia e a "unidade potencial" das várias partes que formam o edifício."[89] Peres Guimarães defendia a análise técnica e científica do monumento, sucedendo esta análise à observação do monumento como obra de arte. Para o arquiteto era necessária "a conservação de todos os elementos arqueológicos definidores de variadas épocas pois reuniam conteúdo histórico da maior valia, para o estudo, análise e documentação de uma evolução, quer arqueológica, quer arquitetural."[90]

A história passa a assumir um papel preponderante metodologicamente. A abordagem inicial, baseada na procura da unidade de estilo, transforma-se numa abordagem que valoriza a análise do edifício através das várias épocas históricas, em detrimento da preferência por um determinado estilo ou período histórico. A evolução do método reflete assim uma compreensão mais profunda da importância da história na arquitetura e no entendimento de um edifício enquanto testemunho da passagem do tempo, onde as camadas da história criam uma narrativa com significado. Neste sentido, a conservação e a reabilitação tornam-se uma forma de preservar e transmitir a história das sucessivas transformações do edifício. Assim, o interesse pela história e pela cultura podem refletir-se na forma como as questões patrimoniais são tratadas, tornando-se a discussão neste âmbito cada vez mais frequente através de organismos internacionais como a UNESCO, o ICOMOS e o Conselho da Europa.

---

86 COSTA, Ana Alves, *Projeto e circunstância, A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo*, p. 303.

87 NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960),* 2001, p. 269.

88 Peres Guimarães, graduado em arquitetura na Escola de Belas-Artes no Porto, começou a trabalhar na DGEMN em 1945, tendo assumido a sua direção a partir de 1968. Segundo Miguel Tomé, o arquiteto, por ter entrado "em conflito com os serviços relativamente às metodologias e critérios de ação, pediu para ser exonerado do cargo. Persuadido pelo diretor-geral a continuar em funções, só em 1978 abandonou definitivamente a DGEMN", p. 37.

89 TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, 2002, p. 204.

90 Idem.

A experiência de Viana de Lima na DGEMN, nomeadamente o contacto que estabelece com as diversas metodologias de intervenção no património arquitetónico e a sensibilidade que desenvolve perante o mesmo vão influenciar mais tarde o contributo do arquiteto para com esta área. Este interesse evidencia-se a partir da década de 60 no seguimento do contacto que vai estabelecer com a FCG. Viana de Lima participou em 1961 na II Exposição de Artes Plásticas promovida por esta instituição com o projeto para as escolas primárias de Bragança. Com esta obra, recebeu o Grande Prémio de Arquitetura, um reconhecimento significativo que impulsionou e direcionou o seu percurso na arquitetura. É neste momento que Viana de Lima inicia uma relação com a FCG que vai permitir ao arquiteto o desenvolvimento de projetos de cariz patrimonial, consolidando o interesse que tinha sido já demonstrado aquando da sua primeira experiência profissional na DGEMN.

2.4. A exposição de 1961 da Fundação Calouste Gulbenkian

A II Exposição de Artes da FCG foi organizada na sequência da primeira edição, realizada em 1957, que tinha como objetivo analisar o panorama artístico do país, visando fornecer uma avaliação abrangente que permitisse à Fundação preparar a sua intervenção no campo artístico, tendo assim constituído a primeira grande iniciativa neste campo.[91] Apesar do sucesso da primeira iniciativa, pretendeu-se que esta exposição corrigisse e inovasse o que tinha sido feito anteriormente, nomeadamente através da formação de uma comissão consultiva para a II exposição, à semelhança do que ocorreu na Bienal de Veneza de 1960 e na Bienal de São Paulo, "as duas mais famosas iniciativas do género."[92] Atendendo à experiência adquirida com a Exposição de 1957, a comissão foi constituída pelo Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, João Couto (1892-1968), o Diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Carlos Ramos, o Professor de História de Arte da Universidade de Lisboa, Mário Chicó e o Presidente da Direção da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Frederico George (1915-1994).

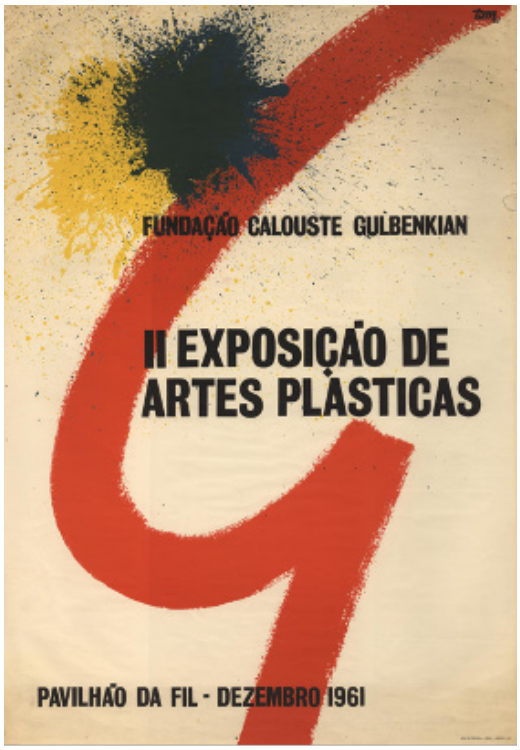
Uma das principais normas que orientou a exposição foi a admissão de "todas as formas e meios de expressão em Arte,"[93] o que conduziu a uma enorme afluência de trabalhos. A exposição realizou-se nas instalações da Feira Internacional de Lisboa, projetadas por Keil do Amaral e Alberto Cruz (1920-1990), e compreendeu "os setores de pintura, escultura, arquitetura, aguarela, desenho e gravura,"[94] para os quais foram admitidos "os

91 "I Exposição de Artes Plásticas" in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/175/.

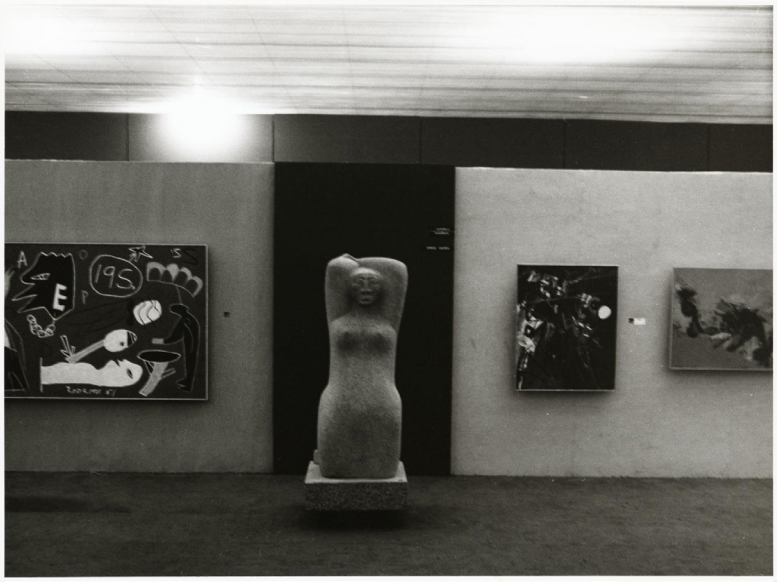
92 Memória descritiva, Artur Nobre Gusmão a José de Azeredo Perdigão, 31 de outubro de 1960, in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/89/.

93 *II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1961, sp.

94 Ata n.º 185 da reunião do Conselho de Administração, 21 de dezembro de 1960, Arquivos Gulbenkian,



21



22

21. Cartaz da II Exposição de Artes Plásticas da FCG, in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/graphic-materials/152/.
22. II Exposição de Artes Plásticas da FCG na Feira Internacional de Lisboa, in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/photo-materials/3024/.

artistas nacionais e estrangeiros que residem no nosso País."[95] É importante notar que a II Exposição se distinguiu da primeira iniciativa em particular pelas obras de arquitetura terem sido integradas relativamente à exposição de 1957, "situando-a assim no seio da família em que se integra."[96] A integração da arquitetura na exposição poderá dever-se a Artur Nobre Gusmão, que dirigiu o SBA a partir de 1960 e demonstrava um interesse particular pela arquitetura, como se evidenciou anteriormente.

Foram admitidos trabalhos individuais ou de equipas de arquitetos realizados nos dez anos anteriores à Exposição, ou em execução. As obras presentes na exposição foram avaliadas, selecionadas para exposição e premiadas em concurso por um júri constituído por Artur Nobre Gusmão (1922-1999), os historiadores Mário Chicó (1905-1966), José Augusto França (1922-2021) e Reynaldo dos Santos (1880-1970), o escritor e pintor Mário Dionísio (1916-1993), o escultor Salvador Barata Feyo (1899-1990), os pintores Dordio Gomes (1890-1976) e Fernando de Azevedo (1923-2002), e os arquitetos Carlos Ramos (1897-1969), Raul Chorão Ramalho (1914-2002) e João Abel Manta (1928-).
Pretendia-se que a FCG, mantendo os mesmos propósitos de promover e divulgar a atividade artística ao público, procurasse reconhecer e valorizar a produção artística que iria promovendo através da atribuição de bolsas e outros apoios.
A exposição "reafirmou uma tentativa de contribuição para o incremento da atividade artística no país,"[97] tendo proporcionado não só um contacto direto entre o público e os artistas portugueses ou estrangeiros residentes em Portugal, mas também um encontro entre os diversos artistas.
Foram atribuídos três Grandes Prémios, três 1.ºs Prémios e três 2.ºs Prémios nas três secções essenciais da exposição, arquitetura, escultura e pintura.

É no contexto da Exposição de 1961 que Viana de Lima estabelece o primeiro contacto com a FCG. Na sequência da sua participação foi-lhe atribuído o Grande Prémio de Arquitetura com o projeto das escolas primárias de Bragança, tendo sido o 1º prémio concedido a Fernando Távora e o 2º a Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Bartolomeu Costa Cabral (1929-). O arquiteto Lucio Costa (1902-1998), aquando da visita a Bragança e acompanhado por professores e alunos da Escola de Belas-Artes do Porto, em 1962, iria felicitar Viana de Lima por esta obra.[98] O Grande Prémio veio assim reafirmar a importância deste projeto.

SBA 18409, in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/89/.

95 Idem.

96 *II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1961, sp.

97 *II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1961, sp.

98 "As escolas primárias de Bragança" in *Diário de Notícias*, junho de 1962, arquivo FAUP/CDUA /VL / CULT/04 - Exposições VL: II Exp. Artes Plásticas FCG.

A exposição reuniu diversos artistas e historiadores que partilhavam de um interesse comum pela cultura, proporcionando assim um espaço em que são compartilhados conhecimentos, experiências e visões, gerando um ambiente que pode ser colaborativo e enriquecedor, não apenas no estímulo na criação de novas obras, mas também no debate, impulsionando a evolução artística no cenário cultural.
Foi neste contexto que Viana de Lima teve a oportunidade de conhecer o pintor Fernando de Azevedo, com quem viria a colaborar integrando a comissão que propôs e preparou a criação de uma instituição que viria a ser o Instituto Português do Património Cultural. O pintor foi premiado com o 1º Prémio de pintura e integrou o júri que atribuiu o Grande Prémio a Viana de Lima. Ligado essencialmente ao surrealismo português, foi também crítico de arte, tendo começado a colaborar, a partir da década de 60, com a FCG em vários serviços, destacando-se a revista Colóquio e a direção do SBA. Integrou o primeiro Conselho Nacional de Cultura, criado em 1976, e diversas comissões, da qual se destaca o resultado da colaboração com Viana de Lima na defesa do património cultural português, que se analisará no capítulo 3.4.

O arquiteto e o pintor foram apresentados pelo Prof. Mário Tavares Chicó, membro do mesmo júri que Fernando de Azevedo, e por Eduardo Anahory (1917-1985),[99] figuras que estabeleciam uma relação de amizade com ambos.[100] Mário Chicó, historiador de arte, proporcionou "novas perspetiva de análise no domínio da história da arquitetura,"[101] procurando estabelecer a partir de tipologias construtivas as diferenças estruturais e variação de formas com o intuito de determinar a evolução estilística. Em 1954 publicou a obra *A Arquitetura Gótica em Portugal* e *Algumas Observações acerca da Arquitetura da Companhia de Jesus no Distrito de Goa*, em 1956. Durante vários anos lecionou a unidade curricular "História da Arte Geral e História da Arte Portuguesa Ultramarina," demonstrando um interesse pela influência portuguesa, nomeadamente na Índia, a partir das obras *A escultura decorativa e a talha dourada nas igrejas da Índia Portuguesa*, em 1954. Para a revista colóquio da FCG escreveu o artigo "Arquitetura indo-portuguesa."

É no âmbito das interações entre estas personalidades que é gerado um ambiente propício

---

99 Eduardo Anahory foi cenógrafo, artista plástico e gráfico, escultor, decorador e pintor. Apesar de não ter concluído o curso de arquitetura e de ser uma figura que não é muito estudada, tem uma obra de significativa importância. A sua experiência nas áreas já referidas resultou em projetos que desafiaram as convenções arquitetónicas tradicionais. Usou estruturas leves e elementos pré-fabricados, representando no panorama nacional uma abordagem distinta e inovadora. In BORGES, José António Brás, *Eduardo Anahory, percurso de um designer de arquitetura*, Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2010.

100 AZEVEDO, Fernando, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 21.

101 NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais: 1929-1960*, 2001, p. 186.

para o desenvolvimento de relações que desempenhariam um papel crucial no percurso de Viana de Lima. A exposição não só proporcionou um ambiente enriquecedor entre artistas, mas serviu também como ponto de partida para colaborações e iniciativas que teriam um impacto significativo na cultura portuguesa, principalmente no que diz respeito à preservação do património cultural português. De facto, Mário Chicó vai convidar Viana de Lima para integrar a Comissão Organizadora da Exposição de Arte e de Arquitetura Portuguesa, integrada nas comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro. A partir deste momento, assiste-se a um redireccionamento significativo na produção do arquiteto, caracterizado por uma crescente sensibilidade em relação ao património arquitetónico. Inicialmente, esta sensibilidade vai manifestar-se na preservação e valorização do património arquitetónico no Brasil, estendendo-se posteriormente a outras regiões do mundo não apenas através de projetos, mas também de iniciativas que vão contribuir para a sua proteção.



23

23. Igreja de São Paulo, Dio in "A arquitetura indo-portuguesa, *Revista Colóquio* nº 17, p.11 https://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?443.

2.5. O reencontro com o património

O vínculo entre Viana de Lima e o Brasil surgiu como resultado de um convite feito por Mário Chicó, em 1965, para que Viana de Lima integrasse a Comissão Organizadora da Exposição de Arte e de Arquitetura Portuguesa, inserida nas comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro de 1965. A Exposição parece ter marcado o início de uma fase na produção do arquiteto em que se observa um maior interesse pelo património arquitetónico, retomando, em certa forma, a experiência que tinha realizado na DGEMN. Considera-se que esta aproximação se deveu não só aos projetos que lhe foram entregues para salvaguardar cidades históricas brasileiras, mas também às experiências e relações que aqui estabeleceu.

De facto, este momento foi importante para retomar e estabelecer relações com Óscar Niemeyer e Lucio Costa. É possível, no entanto, aferir que Lucio Costa conhecia já a obra de Viana de Lima. Como foi mencionado anteriormente, numa das suas viagens a Portugal, visitou as escolas primárias de Bragança, projetadas por Viana de Lima, tendo felicitado o arquiteto pela sua obra.[102]

Considerado um pioneiro da arquitetura moderna no Brasil, também Lucio Costa se vai dedicar à salvaguarda do património arquitetónico.

No Brasil, o livro *Brazil Builds*, da autoria de Philip Goodwin, que resulta do catálogo da exposição homónima, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, vai divulgar em conjunto uma leitura das obras do período colonial e da arquitetura contemporânea. A influência da arquitetura brasileira em Portugal deve-se em grande parte a esta publicação. Trata-se de uma compilação da arquitetura antiga e arquitetura moderna, desde o século XVII até 1943, onde "o colonial foi fartamente fotografado e o moderno não ficou atrás."[103] Contrariamente ao que era comum, em que a modernidade pressuponha um corte com a história, neste livro apresentam-se as duas realidades, que até então se tratavam como opostas. A arquitetura moderna é apresentada como herdeira da tradição ainda que a partir de uma leitura divergente. Esta publicação foi influenciada por Lucio Costa, demonstrando "que a arquitetura popular tinha de ser um pilar fundamental da arquitetura moderna."[104]

O contacto com a cultura brasileira em Lucio Costa tornou-se mais evidente devido à sua entrada como diretor na Divisão de Estudos e Tombamentos, no Serviço de Património Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão brasileiro responsável pela preservação

---

102 "As escolas primárias de Bragança" in *Diário de Notícias*, junho de 1962, arquivo FAUP/CDUA /VL /CULT/004 - Exposições VL: II Exp. Artes Plásticas FCG.

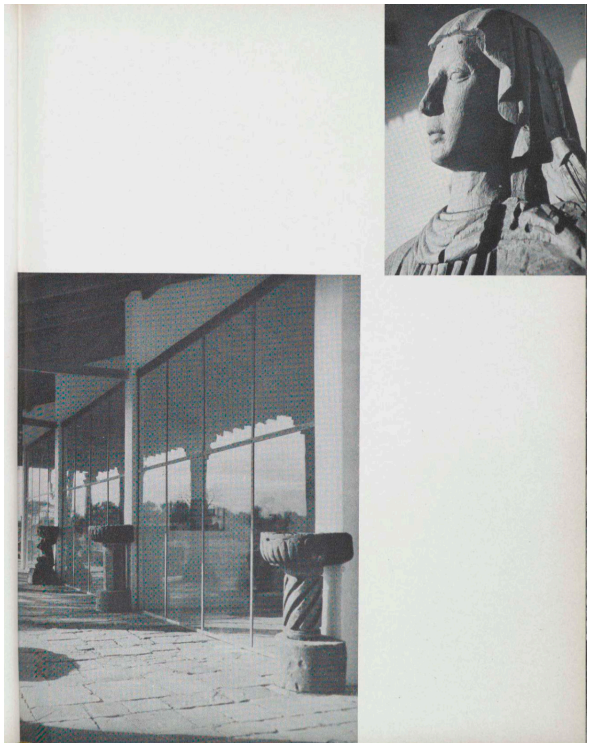
103 GOODWIN, Philip L, *Brazil Builds: Architecture new and old 1652-1942*, 1943, p. 7.

104 *Novo/Antigo. Fernando Távora: Conversas*, Porto: FAUP, 2023, p. 48.

cultural, em 1937, do qual fez parte até 1972.
O trabalho que realizou neste instituto permitiu ao arquiteto uma aproximação com a história. Uma das obras que realizou para o SPHAN e que se apresenta em Brazil Builds foi o estudo para a preservação e recuperação das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul. Lucio Costa projetou um museu para integrar as obras de arte encontradas recuperando a estrutura da antiga igreja de São Miguel Arcanjo.

> "O museu configura-se como um pavilhão alpendrado, tipologia das antigas residências da redução jesuítica, e utiliza materiais remanescentes das ruínas, como embasamento de pilares e capitéis. A esses elementos referenciais acrescenta-se a transparência, possibilitando a fruição das peças escultóricas tendo a paisagem do sítio como cenário."[105]

Lucio costa compatibiliza a utilização de materiais modernos numa estrutura antiga, no entanto, não é esta leitura convergente que a apresentação da obra nos mostra em *Brazil Builds*. As fotografias apresentadas não evidenciam a utilização de elementos tradicionais, como o telhado de duas águas.



24

24. Museu das Missões, Lucio Costa, Rio Grande do Sul, in GOODWIN, Philip L, *Brazil Builds: Architecture new and old 1652-1942*, 1943, p. 43.

105 WISNIK, Guilherme, *Lucio Costa*, Cosac & Naify, São Paulo, 2001, p. 60.



25



26

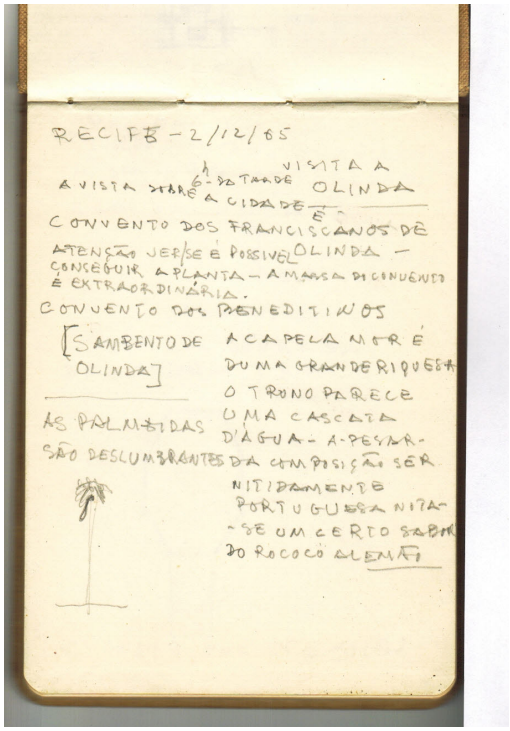
25, 26. Museu das Missões, Lucio Costa, Rio Grande do Sul, in https://www.archdaily.com.br/br/01-16239/classicos-da-arquitetura-museu-das-missoes-lucio-costa.

Assiste-se assim a uma adaptação do projeto à realidade do local em que projeta, evidenciando, neste caso, uma sensibilidade perante os fragmentos encontrados, evocando a herança cultural do passado.

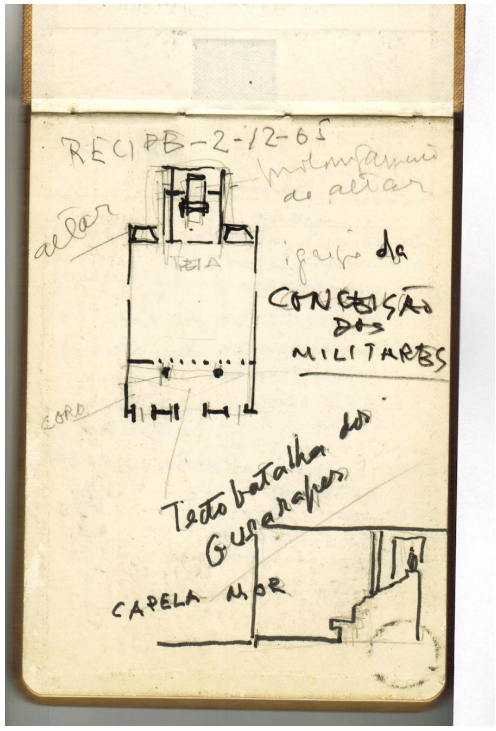
Viana de Lima aproxima-se desta abordagem quando, em 1968, é nomeado consultor da UNESCO para o estudo e recuperação de vilas históricas brasileiras. No entanto, a primeira aproximação ao Brasil surge quando integra a Comissão Organizadora da Exposição de Arte e de Arquitetura Portuguesa, inserida nas comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, em 1965, como referido anteriormente. Observando os registos do arquiteto nos seus cadernos de apontamentos, é possível compreender a experiência nas cidades brasileiras que visita. Viana de Lima visita várias cidades como Brasília, Ouro Preto, Recife e Olinda, documentando, a partir de pequenos apontamentos e esquiços, não só as cidades, mas também as obras que visita.

Em Olinda, Viana de Lima visita o Convento dos Franciscanos e a Basílica e Mosteiro de São Bento, escrevendo:

> "Convento dos Franciscanos de Olinda; Atenção, ver se é possível conseguir a planta – A massa do convento é extraordinária. Convento dos Beneditinos; A capela mor é de uma grande riqueza. O trono parece uma cascata d´água. Apesar da composição ser nitidamente portuguesa nota-se um certo sabor do rococó alemão; as palmeiras são deslumbrantes"



27



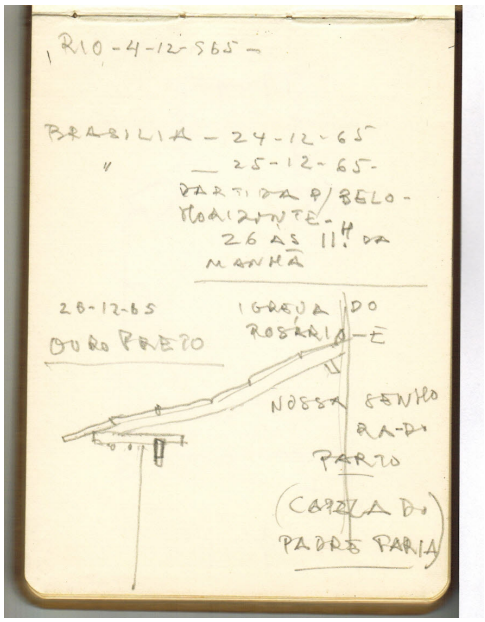
28

27, 28. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil, in arquivo FAUP/CDUA /VL / PART/001/2 - Cadernos de apontamentos (1930-1987).

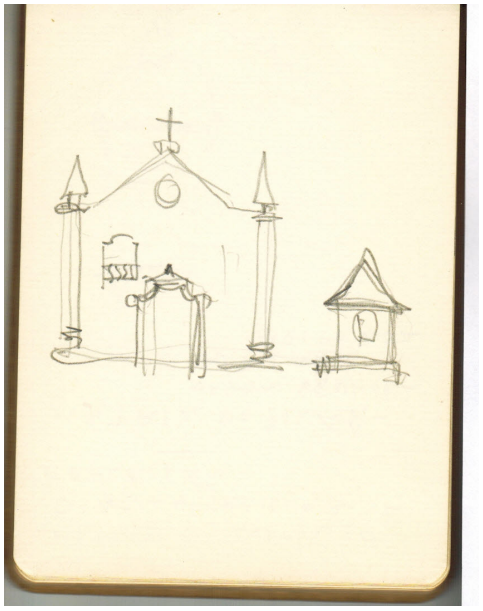
Na visita à igreja da Conceição dos Militares, em Recife, Viana de Lima representa a igreja em planta e em corte. Constituída por uma nave única com capela-mor, apresenta por trás desta uma grande sacristia com dois acessos "que se ligam simetricamente à fachada principal através de duas antessalas e dois corredores."[106] No entanto, Viana de Lima desenha apenas o corpo principal, em planta, não evidenciando o volume completo da obra que se reflete também no alçado. Relativamente à decoração, o arquiteto chama a atenção para o teto da capela-mor que representa a batalha de Gurarapes.

106 MENEZES, José Luiz Mota, "Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares" in https://hpip.org/pt/Heritage/Details/825.

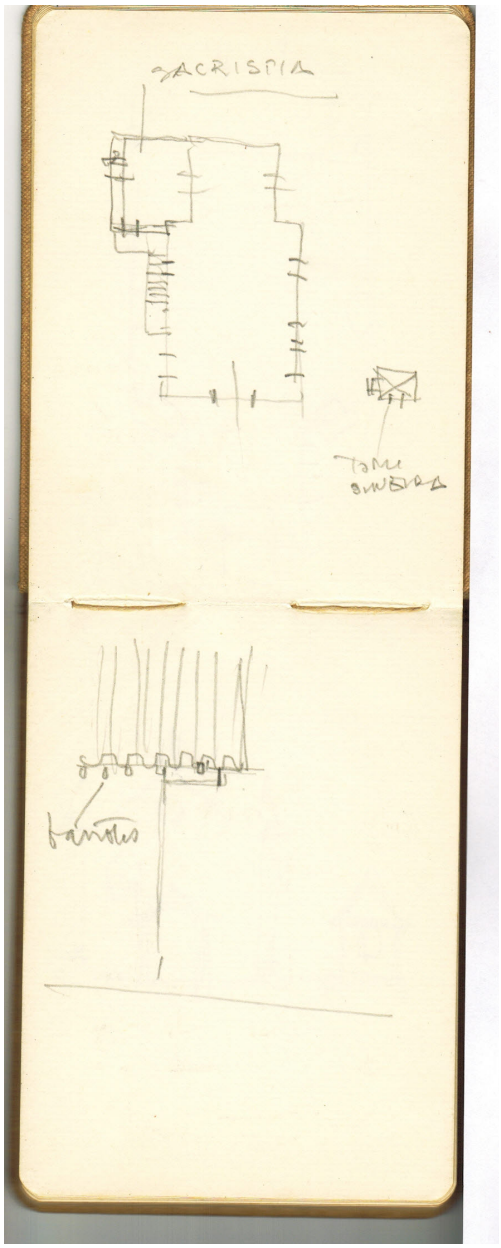
Em Ouro Preto, o arquiteto visita a Capela de Nossa Senhora do Rosário (Capela do Padre Faria), representando o conjunto que a igreja forma com a pequena torre sineira e evidenciando pequenos pormenores construtivos.



29



30



31

29, 30, 31. Cadernos de apontamentos de Viana de Lima da sua viagem ao Brasil, in arquivo FAUP/CDUA / VL /PART/001/2 - Cadernos de apontamentos (1930-1987).

Viana de Lima representa assim essencialmente edifícios religiosos que analisa por meio de desenhos em planta, corte, alçado e pormenores construtivos, ao que acrescenta ainda pequenos apontamentos. Não se verifica um método de análise em cada obra que visita. Pelo contrário, o arquiteto evidencia em cada obra diferentes fatores que refletem a sua interpretação do espaço que observa. Estes registos servem como meio de exploração dos objetos arquitetónicos que observa, imergindo na tradição e identidade de cada lugar, permitindo e evidenciando assim a necessidade de compreender de forma mais profunda as obras e os contextos culturais em que estão inseridas.

Mais tarde, já em 1968, Viana de Lima é convidado para num período de três meses elaborar um relatório sobre uma estratégia de preservação e recuperação de uma antiga cidade colonial portuguesa, Ouro Preto, em missão da UNESCO. A missão foi proposta pelo Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), (antigo SPHAN), a partir do conhecimento do seu projeto em 1961 para a cidade de Bragança.[107] Nas suas agendas, Viana de Lima refere que se deslocava frequentemente à sede do IPHAN, onde se encontrava e conversava com o arquiteto Lucio Costa. Esta aproximação poderá ter vindo a influenciar a iniciativa que Viana de Lima terá mais tarde no âmbito da preservação do património português.

Em 1971, Viana de Lima recebeu a medalha de honra da cidade de Ouro Preto pelo trabalho que desenvolvera como membro da Comissão Organizadora da Exposição de Arte e Arquitetura Portuguesa.[108] Dado o sucesso da missão a Ouro Preto e no seguimento do Programa das Cidades Históricas, criado em 1973 para promover o desenvolvimento da região Nordeste do Brasil, Viana de Lima foi solicitado para elaborar estratégias de recuperação para cidades históricas como São Luís e Alcântara, em 1972, e São Cristóvão, Laranjeiras, Penedo e Marechal Deodoro, em 1977.[109] No mesmo ano, Viana de Lima torna-se consultor do gabinete que orientava a renovação do Centro Histórico do Porto, contribuindo significativamente para a classificação do centro histórico como Património Mundial da UNESCO, em 1996.

Para Viana de Lima "renovação" fazia parte de uma nomenclatura adequada. Tornar novo o velho, adequar o antigo a vivências novas, conservar, mas sempre para reutilizar de novo eram linhas de força de uma ideia, que embora acarinhando o valor patrimonial em

---

107 TELLES, Augusto C. Da Silva, "Viana de Lima e o Brasil" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996, p. 17.

108 ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 53.

109 TELLES, Augusto C. Da Silva, "Viana de Lima e o Brasil" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996, p. 17.

cada momento encontrado só via nele utilidade se destinado à revalorização de um novo quadro de vida da cadenciada população da cidade antiga."[110]

A aproximação de Viana de Lima ao Brasil desempenhou assim um papel fundamental na evolução do seu interesse pelo património arquitetónico e cultural, tendo demonstrando uma sensibilidade crescente em relação ao mesmo, evidenciado não só nos projetos que realizou, mas também nos registos que elaborou na sua primeira viagem, onde a tradição e a identidade de cada local se tornaram evidentes. A sua abordagem parece ter sido influenciada não só pelas relações que estabeleceu com figuras proeminentes da arquitetura brasileira, como Lucio Costa, mas também pela sua experiência no Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional. De facto, após os trabalhos realizados no Brasil, Viana de Lima regressa a Portugal com um profundo comprometimento em salvaguardar o património arquitetónico e cultural português, o que o leva a dedicar-se à criação de um Instituto que gira politicamente as questões culturais.

2.6. A criação do Instituto Português do Património Cultural

Durante o Estado Novo, os monumentos eram entendidos enquanto testemunhos do poder da Nação, sendo utilizados como instrumentos de propaganda. Neste contexto, destaca-se a atividade de intervenção em monumentos e de classificação da DGEMN.[111] A discussão no âmbito patrimonial foi-se tornando cada vez mais frequente e as crescentes recomendações dos organismos internacionais como a UNESCO, o ICOMOS e o Conselho da Europa refletem a preocupação em estabelecer políticas de salvaguarda patrimonial.
A revolução de 1974 acentuou a dificuldade em gerir politicamente as questões culturais. O património histórico-cultural encontrava-se "à mercê de flutuações e repartida a sua proteção por sectores dispersos,"[112] estando na dependência de diversos ministérios. Torna-se assim urgente a criação de uma instituição que se responsabilize pela proteção do património e que se reja por meio de uma legislação adequada e eficiente.

É neste âmbito que Viana de Lima e Fernando de Azevedo, que se conheceram na II Exposição de Artes Plásticas na Gulbenkian, vão fazer parte de uma comissão criada para estabelecer uma instituição que integra a visão de salvaguarda do património do Instituto Português do Património Cultural (IPPC). A leitura da criação do IPPC que é feita nesta

---

110 MOURA, António, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996, p. 15.

111 CUSTÓDIO, Jorge, *100 anos de Património. Memória e Identidade*, 2011, p. 360.

112 Despacho nº 15 de 1974, Ministérios do Equipamento social e do Ambiente e da Educação e Cultura, arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

dissertação, tem como base a consulta dos documentos relacionados a esse processo no arquivo de Viana de Lima, consultado a partir do Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitetura (CDUA) da FAUP.[113]

Fernando de Azevedo em *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, relata a experiência da criação do instituto, "uma longa, teimosa e problemática aventura."[114] Segundo o pintor, a ideia surgiu quando ambos integraram a comissão da secção portuguesa do Ano Internacional do Património Arquitetónico,[115] iniciativa do Conselho da Europa e deveu-se essencialmente à extinção, ainda antes da Revolução de 25 de abril, da secção relativa ao Património da Junta Nacional de Educação, organismo superior de gestão cultural e de intervenção consultiva. Com o desaparecimento desse organismo, cuja existência "obrigava qualquer cidadão construtor à satisfação de ritos legais,"[116] não existia nenhuma entidade com poder de intervenção nessa área. Além disso, o património encontrava-se repartido por diferentes setores. Os museus nacionais e regionais, o Castelo de Guimarães e o Convento de Cristo em Tomar estavam sob a alçada do Ministério da Educação. As casas-museus e os museus provinciais obedeciam ao Ministério do Interior, os palácios nacionais dependiam do Ministério das Finanças e os restantes monumentos do Ministério das Obras Públicas.[117] Perante a dispersão dos serviços era assim necessária a criação de uma orientação global através de uma organização conjunta dos diversos setores que salvaguardavam o património nacional.

Assim, Viana de Lima e Fernando de Azevedo sugeriram ao primeiro Secretário de Estado da Cultura, David Mourão-Ferreira, que transformasse "a ainda existente Comissão para o Ano do Património, na Comissão organizadora do Instituto e lhe desse poderes para intervir como entidade consultiva na análise dos problemas que se colocavam ao Estado na proteção do património nacional."[118]
Uma vez aceite, iniciou-se neste momento o estudo do IPPC pela Comissão presidida por Viana de Lima e constituída pelo Diretor-Geral do Património Cultural, Diretor-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, ou seus representantes, o professor e arqueólogo

113 Consultou-se o processo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

114 AZEVEDO, Fernando, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 21.

115 Idem, p. 21.

116 Idem, p. 21.

117 NETO, Maria João Baptista, Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960), 2001, p. 265.

118 AZEVEDO, Fernando, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 21.

Bairrão Oleiro[119] e Fernando de Azevedo.[120]

Analisando o processo, no CDUA da FAUP, e como Fernando de Azevedo anuncia, é possível compreender a complexidade do processo que levou à sua criação, nomeadamente pela existência de vários estudos que demonstram a procura da definição de um esquema de organização do Instituto cujo objetivo se prendia com uma visão global para o património, através da colaboração entre os vários serviços.
Dos princípios gerais que guiaram esta nova visão perante o património destaca-se que:

> "o uso dos bens culturais não pode ser subtraído à sociedade, à qual deve ser garantida a fruição de seu património histórico-cultural; o conceito do património histórico-cultural tem de ser revisto, libertando-o de um contexto saudosista aliado a um sentido estático e fazendo-o reverter para um processo dinâmico de promoção cultural."[121]

Neste sentido, pensou-se, desde o início, numa estrutura que integrasse a recente criada Secretaria de Estado da Cultura e reunisse diversos serviços que se encontravam dispersos, evitando assim a duplicação de serviços e permitindo uma ação global e profunda.[122] De forma a evitar ações paralelas, o IPPC passaria a englobar a Direção-Geral do Património Cultural e a comissão organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural.[123]

Como se observa nos esquemas elaborados pelo arquiteto, pretendia-se que o Instituto fosse constituído por um conselho nacional, conselhos consultivos, inspetores e departamentos. O conselho nacional seria constituído por um núcleo coordenador e pelos representantes do ministério da administração interna, do planeamento económico, das obras públicas, do urbanismo, habitação e construção, do ambiente, da comunicação social, do turismo e das comunicações.
O núcleo coordenador agregaria dois historiadores com conhecimentos de arte e arqueo-

---

119 João Manuel Bairrão Oleiro (1923-2000) foi arqueólogo, museólogo e professor. Licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Coimbra, onde lecionou mais tarde. Destacou-se pelos seus estudos sobre arqueologia romana e pela sua ação na defesa e preservação do património cultural, artístico e arqueológico. Criou o Instituto de Arqueologia em 1954, fundou o Museu Monográfico de Conímbriga e recebeu o prémio Gulbenkian de Arqueologia 1992/1994.

120 Despacho nº 30/77 da Secretaria de Estado da Cultura, arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

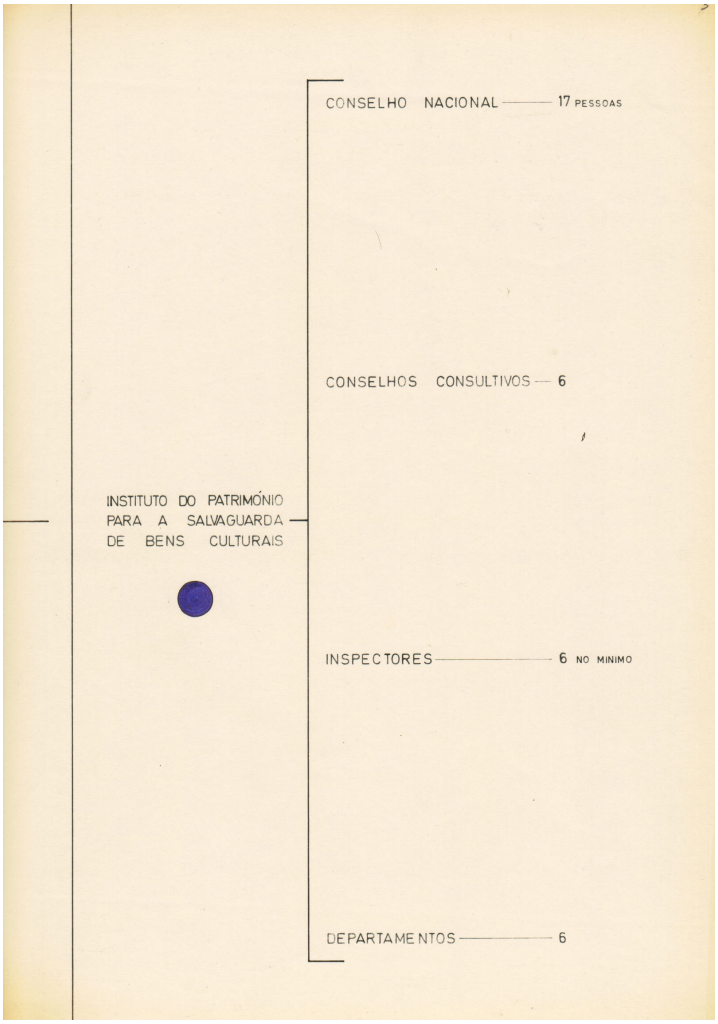
121 Proposta de uma nova orgânica para proteção do nosso património histórico-cultural, despacho 45/74, de 11 de novembro e 7/75, de 27 de janeiro, arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

122 Proposta de uma nova orgânica para proteção do nosso património histórico-cultural, despacho 45/74, de 11 de novembro e 7/75, de 27 de janeiro, arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

123 Decreto-Lei nº 59/80 de 3 de abril, https://files.dre.pt/1s/1980/04/07900/06380642.pdf.

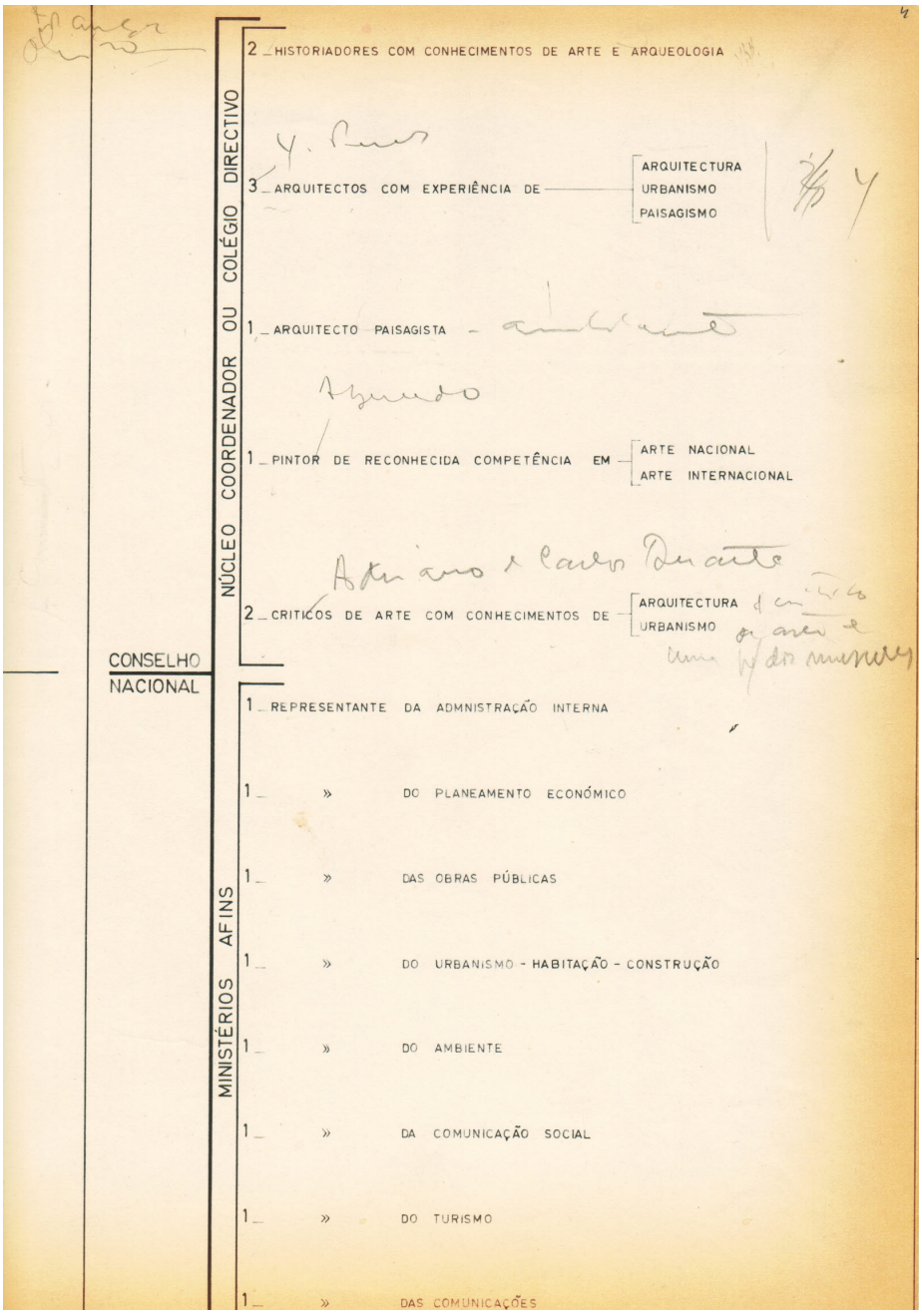
logia, três arquitetos com experiência em arquitetura, urbanismo e paisagismo, um arquiteto paisagista, um pintor de reconhecida competência em arte nacional e internacional e dois críticos de arte com conhecimentos de arquitetura e urbanismo. Neste estudo, Viana de Lima acrescentou em manuscrito a ideia de paisagem, parecendo assim para o arquiteto um conceito importante que acabou por não se evidenciar nos textos da organização do IPPC.

Os departamentos inicialmente pensados seriam o de arte, constituído por museus, fundações, casas museus, palácios, pintura, escultura, artes ornamentais, conservação e teatros nacionais, o de arquitetura, conjuntos urbanos, paisagismo, arqueologia, antropologia e de arquivos e bibliotecas.



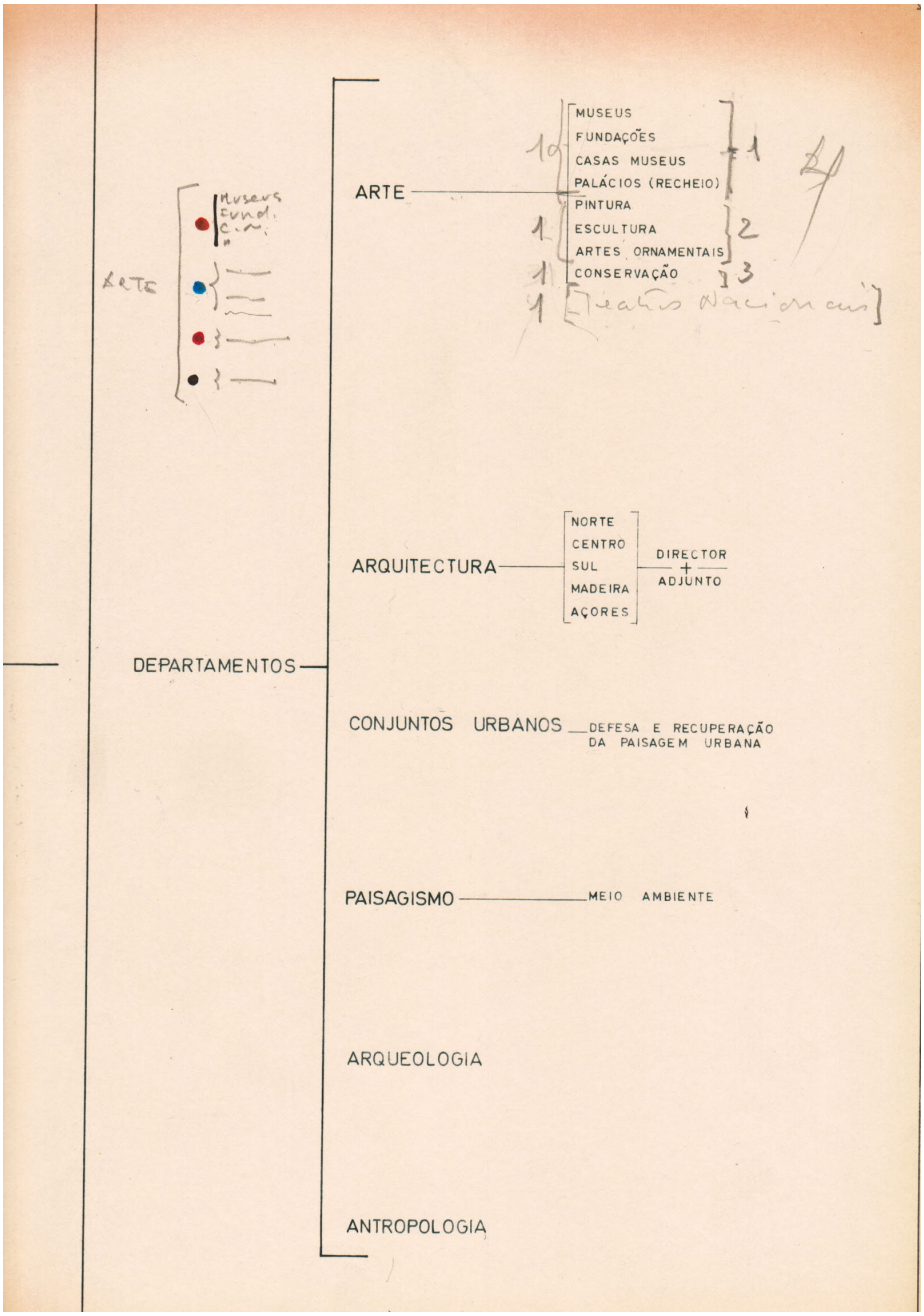
32

32. Estudo para a composição do IPPC elaborado por Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.



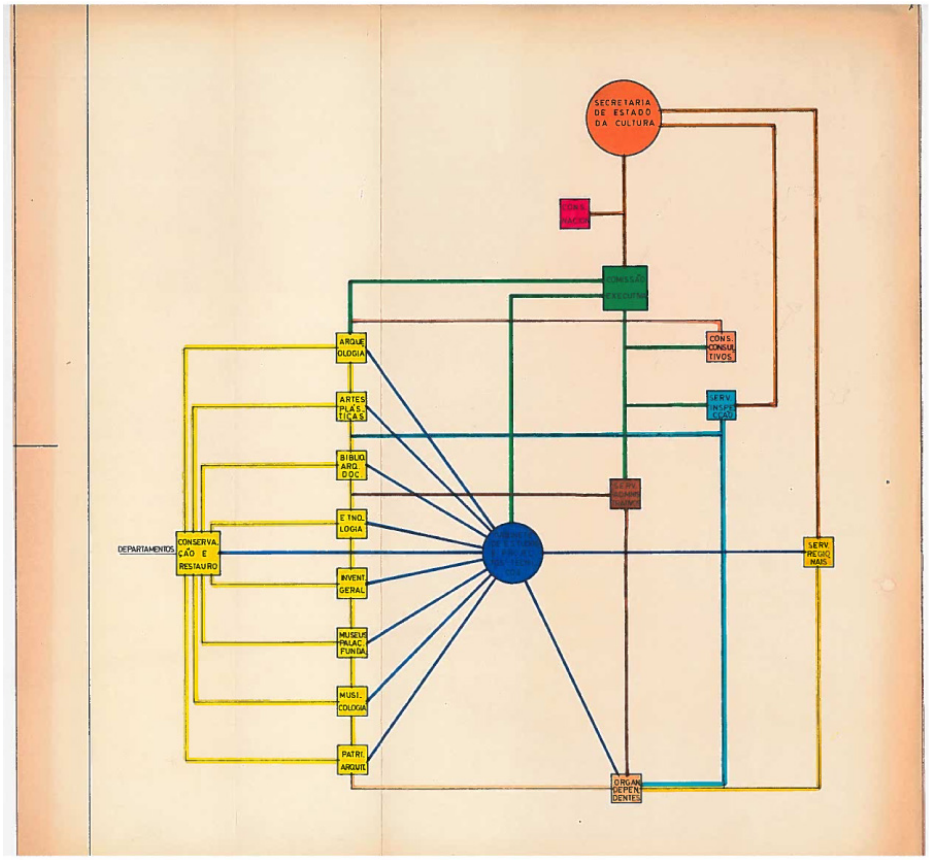
33

33. Estudo para a composição do Conselho Nacional do IPPC, elaborado por Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

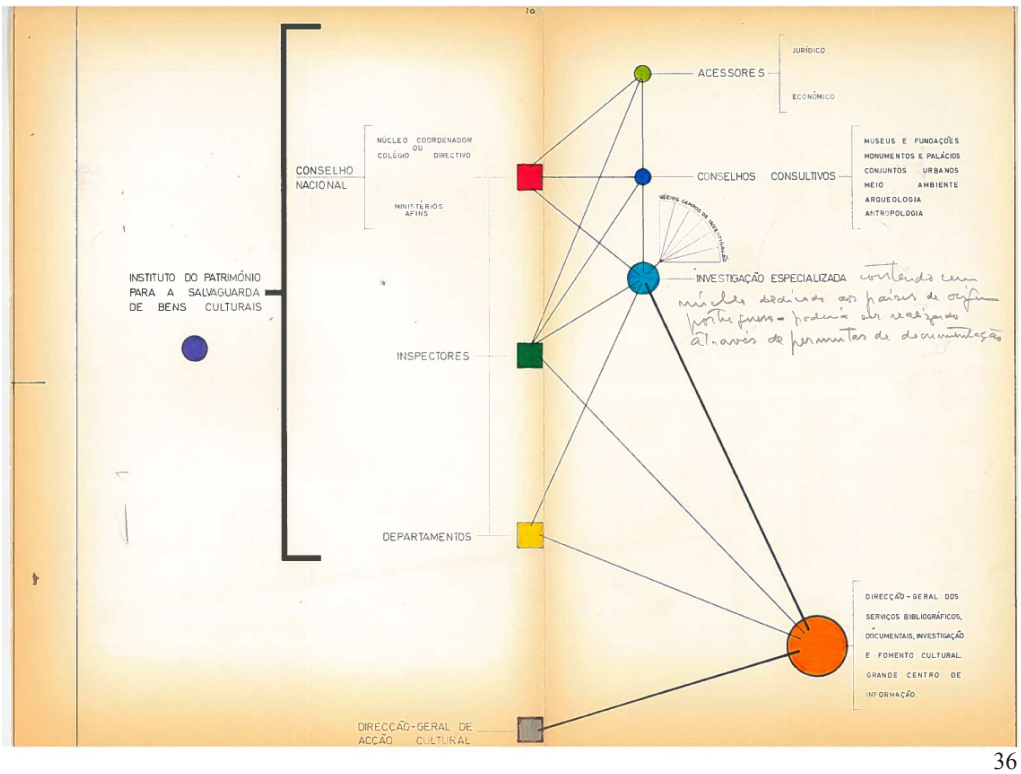


34

34. Estudo dos departamentos que iriam constituir o IPPC, elaborado por Viana de Lima, in arquivo FAUP/ CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

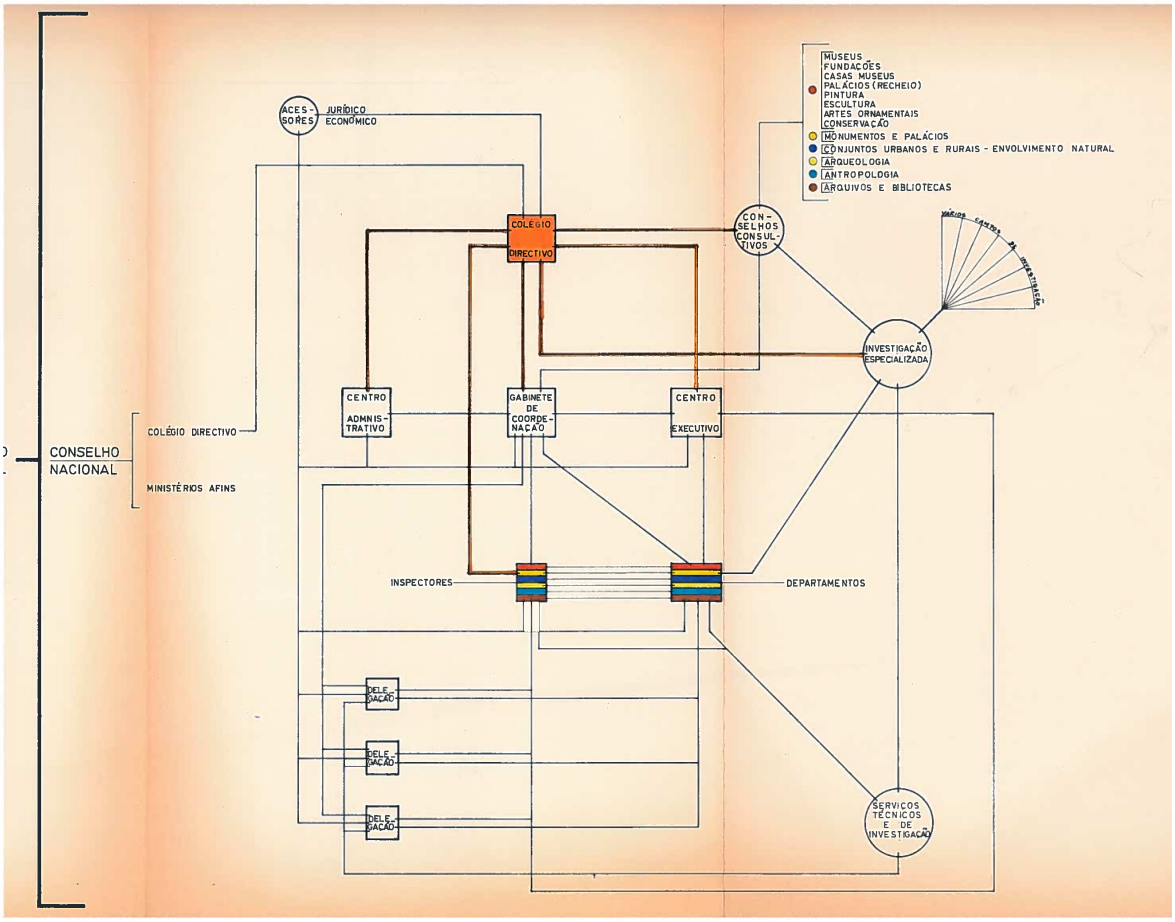


35



36

35, 36. Estudos da estrutura geral e composição do IPPC, elaborados por Viana de Lima, in arquivo FAUP/ CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.



37

37. Estudo da estrutura geral do IPPC, elaborados por Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

Como foi referido anteriormente, o processo de criação do IPPC foi complexo e demorado e, por isso, os esquemas propostos inicialmente foram evoluindo, tendo sido alterada a sua constituição nomeadamente através da integração de novos departamentos e áreas de especialização.

Assiste-se assim à tentativa de criação de uma estrutura onde a colaboração de diversas áreas, através de experiências diversificadas, nomeadamente nos diversos ministérios, assume um papel central e constante. Tal reflete a nova designação de Património Cultural que, segundo o artigo nº 4 da "Organização do Instituto Português do Património Cultural,"[124] entende o conjunto dos bens culturais como:

> a) "Monumentos: obras arquitetónicas, de escultura ou pintura monumentais, de carácter religioso ou secular, grutas e abrigos, inscrições, e bem assim os elementos, grupos de elementos ou estruturas de especial valor, nos domínios arqueológico, histórico, etnológico, artístico ou científico;
>
> b) Conjuntos históricos ou tradicionais: agrupamentos de construções e de espaços, incluindo os sítios arqueológicos, que documentem núcleos de fixação humana, quer em meios urbanos quer rurais, de reconhecida coesão e valor nos domínios arqueológico, arquitetónico, histórico, estético ou sócio-cultural;
>
> c) Sítios: Obras do Homem ou obras conjuntas do Homem e da Natureza com especial valor em função da sua qualidade estética ou interesse nos domínios da Arqueologia, da História, da Antropologia ou da Etnologia;
>
> d) Os bens móveis de significado cultural, que representem a expressão ou o testemunho da criação humana ou da evolução da Natureza ou da Técnica, neles incluindo os que se encontram no interior de imóveis ou que deles tenham sido retirados ou recuperados, bem como os que estão soterrados ou submersos ou forem encontrados em lugares de interesse arqueológico, histórico ou noutros locais;
>
> e) As obras de pintura, escultura, desenho de arte monumental ou decorativa, os têxteis, os instrumentos musicais, os utensílios ou os objetos de uso, do passado e do presente, de valor artístico, arqueológico, etnológico, histórico, científico, técnico e documental;

---

124 Organização do Instituto Português do Património Cultural, artigo 4º, arquivo FAUP/CDUA /VL / PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

> f) Os manuscritos valiosos, os livros impressos raros (particularmente os incunábulos) documentos e publicações de interesse especial (designadamente histórico, artístico, científico e literário), incluindo as espécies fotográficas, cinematográficas, registos sonoros e outros;
>
> g) Todos os outros bens, do passado ou do presente, de natureza religiosa ou profana, que forem considerados de valor para a Pré-História, a História, a Arqueologia, a Literatura, a Arte e a Ciência."

Contudo, apesar do processo se ter iniciado em 1976, foi apenas concretizado em 1980. Tal se deveu às "certezas ou dúvidas sucessivas de cada um dos vários e também sucessivos ministros e secretários de estado da cultura."[125] No entanto, apesar das hesitações em relação à criação deste organismo em Portugal, as críticas vindas do exterior eram bastante favoráveis. Como Fernando de Azevedo refere, Viana de Lima apresentou ainda o primeiro estudo em Paris, na UNESCO, e os especialistas expressaram um grande apreço pelo projeto, afirmando que "se Portugal conseguisse pô-lo em funcionamento, seria, até ali, o melhor que haveria."[126]
O projeto foi aceite em 1980, por Vasco Pulido Valente, Secretário de Estado da Cultura. Pela demora e necessidade constante de reformular o projeto, Viana de Lima e Fernando Azevedo aguardaram pela sua aceitação,e, após ser aceite, demitiram-se.[127]
A sua criação respondeu assim à obrigação do Estado de salvaguardar o património cultural português.

Segundo o Decreto Regulamentar nº 34 de 1980,[128] competia ao IPPC:

> a) Planear e promover a pesquisa, cadastro, inventariação, classificação, recuperação, conservação, proteção e salvaguarda dos bens móveis e imóveis que pelo seu valor histórico, artístico, arqueológico, bibliográfico e documental, etnográfico ou paisagístico constituam elementos do património cultural do País;

---

125 AZEVEDO, Fernando, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 21.

126 Idem.

127 Idem, p. 22.

128 Decreto Regulamentar nº 34, 2 de agosto de 1980, arquivo FAUP/CDUA /VL /PTRM 03 /SEC /01 -ISPCN_IPPC.

b) Apoiar e fomentar a criação e funcionamento de organismos destinados à defesa e valorização do património cultural, designadamente através de instituições, centros de estudo e de investigação, e suscitar ainda a colaboração de indivíduos ou associações que incluam nos seus objetivos a defesa e o estudo dos bens culturais;

c) Definir as diretrizes para a defesa, conservação e enriquecimento do património estético, histórico, arqueológico e paisagístico do País;

d) Definir as diretrizes para a proteção e enriquecimento do património bibliográfico e documental do País

e) Organizar e promover planos de aquisição para museus, bibliotecas e arquivos;

f) Superintender nas bibliotecas, arquivos e museus dependentes da Secretaria de Estado da Cultura;

g) Assegurar, em colaboração com a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a coordenação da ação estadual em matéria de obras de restauro e recuperação do património cultural imóvel e elaborar programas e projetos estabelecendo prioridades de intervenção;

A estrutura do IPPC distinguiu-se pela colaboração entre as diferentes áreas, conjugando a ação dos serviços oficiais com a ação privada, e pelo reconhecimento dos bens naturais como património cultural. A sua ação compreendeu departamentos que representam serviços técnicos e de investigação, sendo estes o serviço de inspeção, o gabinete de estudos e projetos, consultoria jurídica, departamento de arqueologia, departamento de artes plásticas, departamento de bibliotecas, arquivos e serviços de documentação, departamento de defesa, conservação e restauro do património cultural, departamento de etnologia, departamento do inventário geral do património cultural, departamento dos museus, palácios e fundações, departamento de musicologia, departamento do património arquitetónico, direção dos serviços administrativos e serviços regionais.

O processo de criação do IPPC demonstra a importância do envolvimento de Viana de Lima na definição da visão relacionada com o património cultural e que se torna cada vez mais notável no seu percurso. O seu contributo resulta do profundo envolvimento na área e de uma vontade de resolver os desafios relacionados com a preservação do património, onde a sua experiência e a prática adquiridas ao longo das missões anteriores, confiadas pela UNESCO, exercem um papel crucial. Esta sensibilidade impulsionava o arquiteto a aprofundar os seus conhecimentos neste âmbito e a dedicar-se à sua preservação.
O compromisso de Viana de Lima com o património vai refletir-se com maior expressão a partir deste momento, quando inicia uma colaboração com a FCG na salvaguarda do

património de influência portuguesa no estrangeiro através de uma série de projetos que vão evidenciar de forma mais notável o esforço para a preservação e reconhecimento da riqueza cultural portuguesa.

III. Viana de Lima e o património de influência portuguesa no estrangeiro

Perante a análise do percurso de Viana de Lima, desde a sua presença nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna e sua divulgação, à experiência enquanto consultor da UNESCO para a reabilitação de centros históricos e criação do Instituto Português do Património Cultural, pretende-se compreender o seu percurso no âmbito destes processos, em que se reflete em projeto o interesse patrimonial que foi demonstrando, ainda que subtilmente numa fase inicial, ao longo da sua carreira. A consolidação deste interesse é possibilitada pela FCG que reconheceu o contributo que Viana de Lima vinha a prestar para a valorização, preservação e reabilitação do património de influência portuguesa, nomeadamente enquanto consultor da UNESCO, a partir de 1968, tanto no país como no estrangeiro.

Como se observa no quadro elaborado, Viana de Lima desenvolveu a sua atividade em colaboração com a FCG no Oriente, em África, e no Brasil.
Observa-se que Viana de Lima esteve presente em várias equipas dos projetos realizados pela FCG, tendo contribuído com a elaboração de projetos de proteção e de revitalização. O primeiro projeto realizado foi para a Ilha de Moçambique (1981), seguindo-se o Forte de Príncipe da Beira, em Rondónia, (1984), a recuperação da Porta de Santiago e Igreja de São Paulo, em Malaca (1985), a Igreja e Convento de São Domingos em Ayutthaya (1986) e a Torre de Arzila, em Marrocos (1987). Regista-se também a presença de Viana de Lima no processo que visou a recuperação do Bairro do Pelourinho, em São Salvador da Bahia, não tendo sido possível compreender qual o seu contributo.
Perante este conjunto de trabalhos, selecionaram-se, como objetos de estudo, os projetos realizados para a Ilha de Moçambique, a recuperação da Porta de Santiago e Igreja de São Paulo, em Malaca, a Igreja e Convento de São Domingos, em Ayutthaya, e a Torre de Arzila, em Marrocos.[129]
Considerando estes casos de estudo, procura-se compreender o olhar de Viana de Lima perante o património e a atitude que exerce perante o mesmo. A partir de uma análise e seleção da documentação encontrada nos Arquivos da FCG referentes a estes casos, procura-se entender os seus processos e estabelecer um fio condutor da ação da FCG, desde o surgimento do interesse da entidade local na elaboração de projeto, à concretização, ou não, do mesmo.

---

129 Pela inserção da dissertação no projeto "PORTofCALL – Encontros entre África, Ásia e Europa: Património Cultural e Portos de Escala no Oceano Índico durante a época Primo-Moderna," interessou-nos considerar os projetos para África e Ásia. Além disso, os projetos para o Brasil estão a ser objeto de estudo numa tese de doutoramento da FAUP, e, por isso, não serão considerados.

3.1. A Ilha de Moçambique

Na década de 80, depois da independência de Moçambique, procurava-se "desenvolver uma cultura nacional baseada nas tradições e na história" do povo moçambicano, como foi referido no projeto de cooperação entre a República Popular de Moçambique e a FCG.[130] Para a República Popular de Moçambique, a cultura definia-se como "uma questão central da Revolução, uma das questões fundamentais na construção do Socialismo e na formação do Homem Novo."[131] Esta ambição começou a ser desenvolvida no período de luta armada de libertação nacional, com o exército da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Após anos de luta, as negociações entre o governo português e o movimento de libertação, realizadas a 25 de Junho de 1975, conduziram à queda do regime colonial português e à independência de Moçambique, estabelecendo-se um governo que orientou as suas políticas para o desenvolvimento e reconstrução do país.

A Ilha de Moçambique surgiu como um importante porto de escala da Carreira da Índia no século XVI e tornou-se uma cidade histórica de grande importância no património cultural da Humanidade com a arquitetura, urbanismo, arte decorativa, mobiliária e sacra de tradição histórica que remonta aos inícios da expansão mercantil mundial, onde se fundiram de forma única culturas africanas, europeias e asiáticas, sendo atualmente classificada como Património Mundial da Humanidade.



38

38. "Monsabîqve," *Livro das Plantas de todas as Fortalezas, Cidades e Povoações do Estado da Índia Oriental,* Códice de António Bocarro, 1635, in *A Ilha de Moçambique em perigo de desaparecimento: uma perspetiva histórica para um olhar futuro*, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

130 "Projeto de cooperação entre a República Popular de Moçambique e a Fundação Calouste Gulbenkian no Domínio da Cultura," Maputo, maio de 1980, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

131 Idem.

Durante o período colonial, foram várias as ações desenvolvidas pela extinta Comissão dos Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique, quer em ações de restauro, quer em ações de conservação. Consequentemente, no período de transição, após a independência do país, as políticas responsáveis pela proteção de edifícios e monumentos da Ilha ficaram a desejar, levando em alguns casos à sua degradação. Assim, em 1977, foi criada a Brigada de Restauro e Conservação dos Monumentos, destinada a fazer a manutenção e conservação dos principais edifícios históricos da Ilha de Moçambique.[132] Compreende-se, ao mesmo tempo, a necessidade de se criar um organismo com recursos humanos e materiais compatíveis com as necessidades da conservação dos bens patrimoniais e de se criarem condições para o desenvolvimento desta atividade. Assim, além dos objetivos políticos já mencionados anteriormente relativamente ao desenvolvimento da cultura nacional, o projeto de cooperação estabelecido entre a República Popular de Moçambique e a FCG visava fundamentalmente "dotar os quadros e estruturas da cultura moçambicana de uma base técnica, material e financeira para uma eficaz realização das tarefas em curso ou em perspetiva."[133] O projeto global, proposto pelo Ministério da Cultura Moçambicano, dividia-se em várias partes,[134] constituindo a primeira, elegida pela FCG como prioritária, o projeto de preservação da Ilha de Moçambique como local histórico. Estavam já a realizar-se conservações de alguns monumentos da Ilha através do Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, pretendendo-se, por isso a criação de um processo de "Preservação e Valorização da Ilha de Moçambique como local Histórico," e o seu desenvolvimento como Centro Museológico e Turístico, a fim de incluir a Ilha na lista de locais e sítios históricos de interesse mundial.

Foi neste contexto que a FCG iniciou a sua intervenção, sendo proposto pela República Popular de Moçambique o envio de uma equipa de especialistas para a elaboração dos estudos, projetos e propostas necessárias para um programa de ação a médio e longo prazo, e, por outro, apoio técnico que possibilitasse as ações de preservação. Foi indicado inicialmente o arquiteto Quirino da Fonseca[135] para a realização do estudo e levantamento. Contudo, a Direção Nacional da Cultura, sugeriu à Fundação a escolha de outro arquiteto.[136]

---

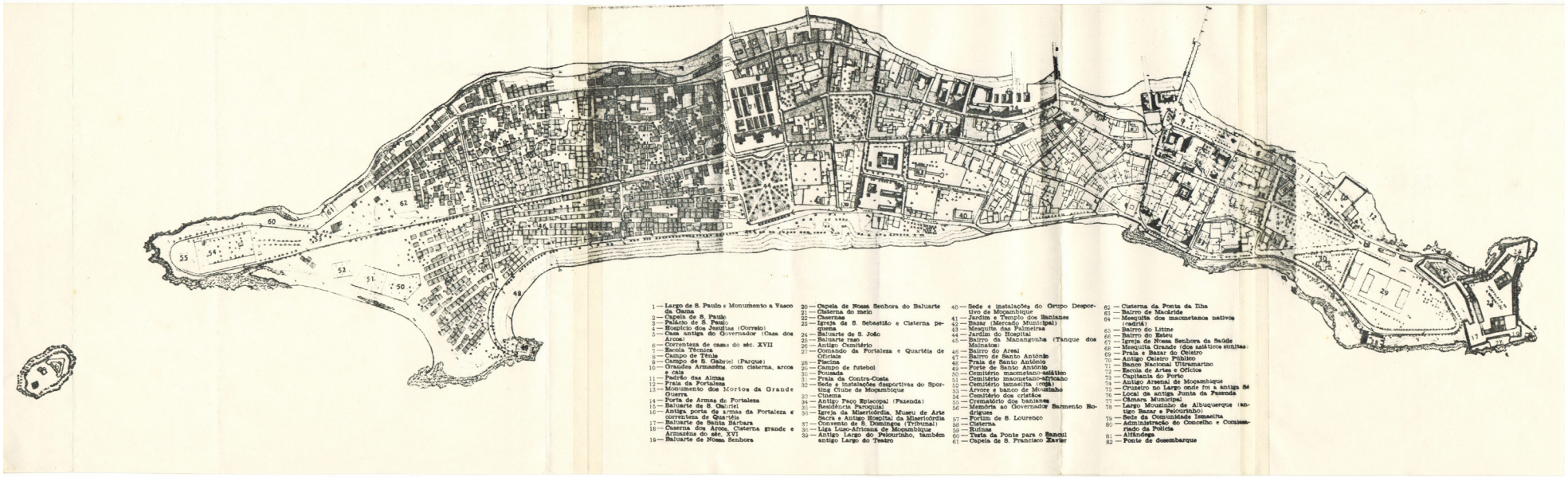
132 "Parte 1 Projeto de cooperação entre a República Popular de Moçambique e a Fundação Calouste Gulbenkian no campo da preservação dos Monumentos Históricos", arquivo FCG, COOP3580.

133 "Projeto de cooperação entre a República Popular de Moçambique e a Fundação Calouste Gulbenkian no Domínio da Cultura", Maputo, Maio de 1980, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

134 As restantes partes do projeto de cooperação visavam (Parte 2) o apoio ao desenvolvimento das atividades bibliotecárias em Moçambique, (3) a assistência à formação de quadros no Centro de Estudos Culturais, (4) o apoio à promoção e dinamização das atividades culturais e de intercâmbio cultural, (5) o pedido de Bolsa de estudo para formação de quadros no exterior, (6) o apoio aos grandes projetos de construção e equipamento de edifícios para fins culturais, (7) o projeto de apoio ao Festival Nacional da Canção e Música Tradicional.

135 Formado na Escola de Belas Artes de Lisboa, Pedro Quirino da Fonseca pertenceu à Comissão dos Monumentos Nacionais de Moçambique, protagonizando a partir dos anos 60 programas de salvaguarda patrimonial na Ilha até 1974.

136 Carta da Direção Nacional de Cultura da República Popular de Moçambique ao administrador da FCG,



39. Planta da Ilha de Moçambique in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG_mcBe.

Assim, pela "excecional importância cultural e histórica de que o empreendimento se reveste e atenta a magnitude do seu eventual envolvimento, que só um nome muito credenciado poderá garantir o êxito que o projeto merece,"[137] e pela experiência que o arquiteto possui no campo da intervenção patrimonial, é escolhido Viana de Lima.

Ainda enquanto consultor da UNESCO para o restauro de monumentos e preservação de cidades históricas, deslocou-se de 7 a 22 de junho de 1981 a Moçambique para efetuar um estudo e levantamento arquitetónico e urbanístico, histórico, e social da Ilha que servisse de base para o desenvolvimento das ações de Preservação e Valorização necessárias. Este estudo deu origem a um relatório que o arquiteto elaborou para apresentar à UNESCO, justificando a inserção da Ilha de Moçambique na lista do Património Mundial. Nos esboços do relatório da missão, é visível desde o início a preocupação em salientar as características da Ilha para o seu reconhecimento enquanto Monumento de Interesse Universal da UNESCO.
Apesar da experiência já apresentada por Viana de Lima na preservação de cidades históricas, possibilitadas pela UNESCO, este projeto constituiu o primeiro de vários trabalhos realizados para a FCG.

Dada a inexistência de elementos que possuíssem a exatidão necessária para um estudo de maior profundidade, Viana de Lima realizou apenas uma análise e algumas sugestões para a preservação e desenvolvimento da Ilha no relatório que elaborou, destacando a sua importância histórica, cultural e natural. A consciência de que esta preservação não poderia apenas ser conseguida com o restauro e conservação dos monumentos refletiu-se na sua proposta, tendo considerado essencial uma ação global para a ilha. De facto, as características que a Ilha apresenta no seu conjunto, e o objetivo das várias entidades envolvidas em considerá-la como património cultural, exigiram uma maior amplitude de recursos e uma ação que considerasse o restauro da ilha na perspetiva de a manter como um todo. Tal só seria possível com um projeto encarado a longo prazo que incluísse iniciativas que promovessem o desenvolvimento económico local. Neste sentido, Viana de Lima sugeriu o estudo da ilha a partir do conceito de uma "Conservação Integrada."[138]

Esta noção implica o seguimento de quatro ações que Viana de Lima expôs em tópicos. A necessidade de "suster as destruições, protegendo-a," o "combate à degradação,

---

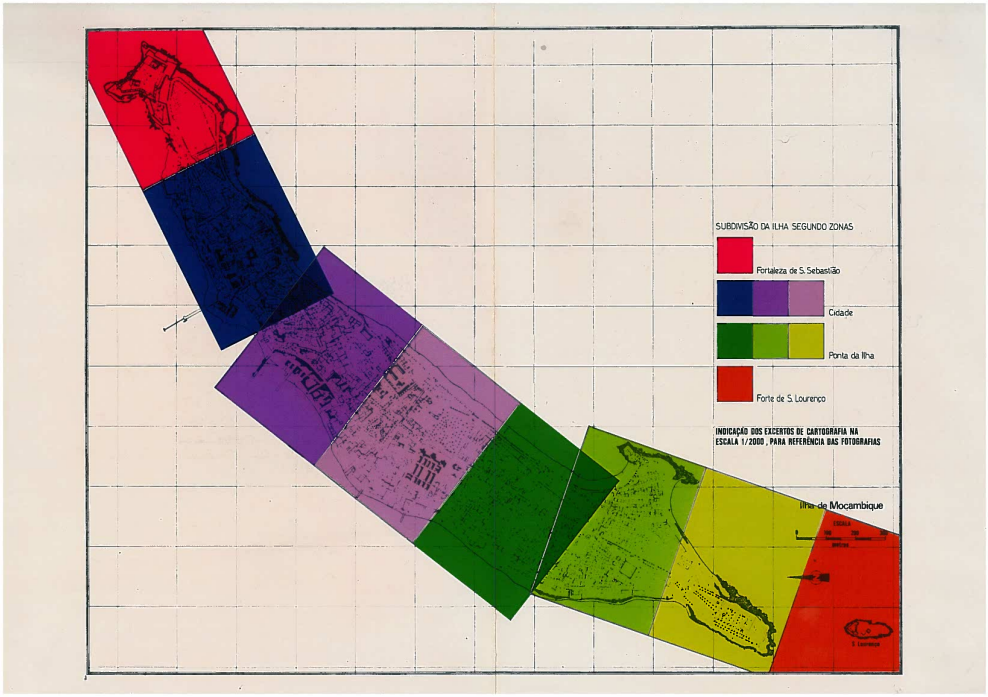
Vítor Sá Machado, novembro de 1980, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

137 Carta de Vitor Sá Machado ao Diretor Nacional da Cultura de Moçambique, 6 de março de 1981, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

138 Notas de Viana de Lima sobre o plano para a Ilha de Moçambique, Cadernos de apontamentos, arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/001.

restaurando-a," "garantir uma existência futura, reanimando-a,"[139] e "manter de forma adequada o estabelecimento humano, combatendo os fatores de desequilíbrio nas mutações sociais."[140] Para tal, Viana de Lima identificou os edifícios de interesse histórico, subdividindo a ilha em várias zonas.

Nesta divisão realçou a Fortaleza de S. Sebastião e o Forte de S. Lourenço, que se localizam nas extremidades da ilha. No interior, diferenciou a cidade e a ponta da Ilha, subdividindo cada uma em três zonas para auxiliar a organização fotográfica. Contudo, uma vez que em cada zona se encontram elementos arquitetónicos e ambientais significativos, foi feita uma caracterização mais simples, identificando os principais edifícios consoante se tratasse de arquitetura militar, religiosa ou civil. No decorrer desta caracterização, Viana de Lima propôs sugestões para o aproveitamento de alguns edifícios e a reposição das características originais daqueles que, "por uma evidente falta de respeito e de compreensão por aquilo que universalmente se define como valor cultural e ambiental,"[141] já não as possuíam.



40

40. Planta da Ilha de Moçambique com divisão das zonas para legenda fotográfica, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.

---

139 Notas de Viana de Lima sobre o plano para a Ilha de Moçambique, Cadernos de apontamentos, arquivo FAUP/CDUA /VL /PART/001.

140 "Relatório da Missão à Ilha de Moçambique: análises e sugestões para a sua reabilitação", 1981, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.

141 Idem, p. 32.



20



21



22

41

41. Fotografias de Viana de Lima da Fortaleza de S. Sebastião. Imagem nº 20, 21 e 22- Cisterna da Parada da Fortaleza in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.



82



83

42

42. Fotografias de Viana de Lima da Cidade. Imagem nº 82 e 83- “Conjunto edificado de alto significado arquitetónico, sobre a praia, ressaltando edifícios de feitorias antigas, a proteger.” In arquivo FAUP/CDUA / VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.



62



63



64



65



66



67

43. Fotografias de Viana de Lima da ponta da Ilha. Imagem nº 62-67- Aspetos do estado do Fortim. In arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.



44

44. Fotografia de Viana de Lima da cidade. Imagem nº 30- "Vista da linha de edificações ao longo da costa, desde as traseiras da alfândega até à zona da Capitania." In arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.

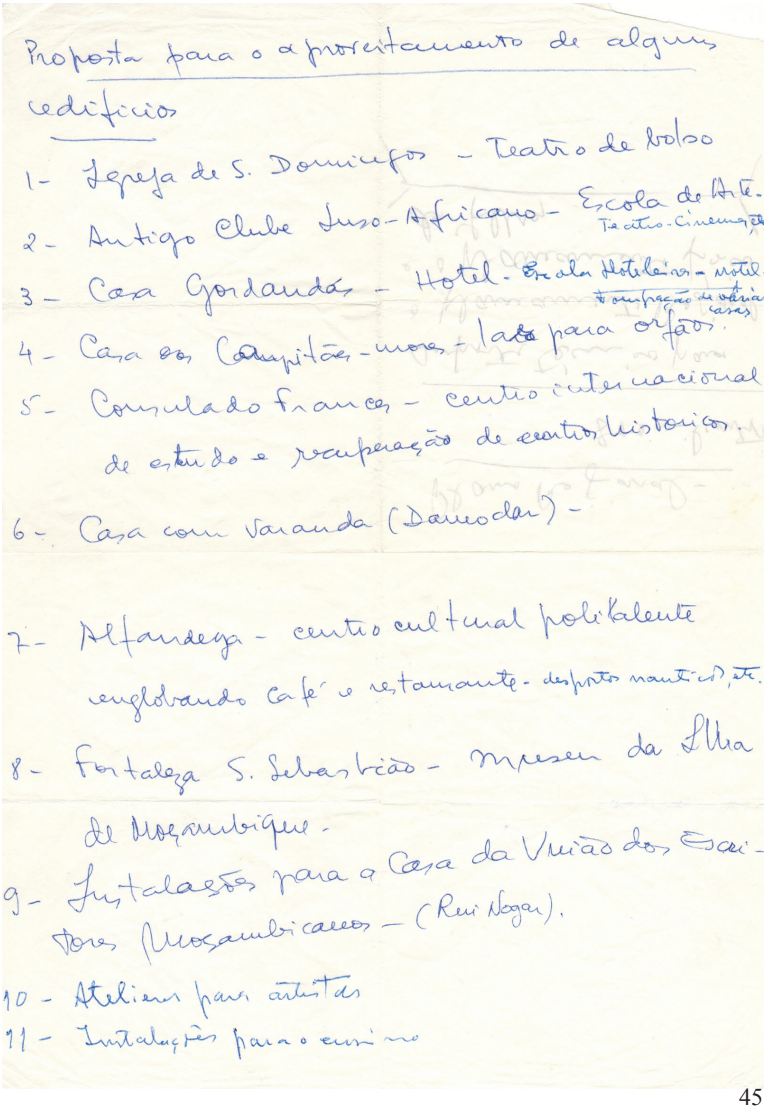
A postura de Viana de Lima reflete um conhecimento da história da Ilha e dos seus edifícios, e dos princípios a adotar aquando de uma intervenção num edifício com valor cultural. Ao expor o Fortim de Santo António, mostra a sua indignação para com a adulteração cometida em 1969, ressaltando que os problemas de restauro "não se podem contentar com operações superficiais," sendo necessário um estudo aprofundado e rigoroso. Defende ainda que, quando não existem dados que permitam a reposição do edifício tal como era, se deve optar por "limpar o supérfluo, combater a degradação e dar ao monumento uma utilização que englobe um potencial educativo e cultural." Esta abordagem reflete-se nas propostas de reconversão de Viana de Lima.

De facto, "os planos de salvaguarda devem promover a revitalização dos conjuntos históricos, mantendo o comércio e as atividades tradicionais e desenvolvendo atividades culturais apropriadas."[142]

Neste sentido, para o Fortim de Santo António, o arquiteto sugere, após a reabilitação do conjunto, a instalação de um museu que caracterize a pesca da região e a sua importância para a comunidade. Já no que se refere aos antigos armazéns da casa Gorghandas, propõe

142 19ª reunião da Conferência Geral da UNESCO realizada em Nairobi de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976.

a transformação em complexo hoteleiro. Para além do turismo cultural que resulta destas propostas, criando fluxos económicos e novos empregos, Viana de Lima sugere também a criação de outras fontes de progresso como um centro cultural "no âmbito das relações com os países Africanos, do Oriente, e até com os de origem Europeia,"[143] instituições de ensino de pós-graduação ligadas à universidade, instalações e lares para estudantes e professores, e ainda o estabelecimento de um centro internacional destinado ao estudo de restauro, recuperação e renovação urbana.



45

45. Estudos de Viana de Lima para o aproveitamento dos edifícios da Ilha in arquivo FAUP/CDUA /VL / ARQ-MISSÃO/208-FCG.

143 "Relatório da Missão à Ilha de Moçambique: análises e sugestões para a sua reabilitação," 1981, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.

A sua proposta reflete a importância do desenvolvimento económico e da melhoria das condições de vida dos habitantes para o progresso cultural e social da Ilha. No relatório, Viana de Lima evidencia também a importância dos habitantes para a proteção monumental e ambiental dos espaços, onde devem realizar a sua manutenção contínua. Neste sentido, Viana de Lima propõe a elaboração de um Plano Geral de Intervenção que procura solucionar as problemáticas referidas anteriormente através de uma metodologia subdividida em: "Conservação e Restauro de Monumentos," "Proposta de Reconversão de Conjuntos Edificados" e "Plano de Urbanização", através da reestruturação rural das zonas envolventes da Ilha.

Considerando a complexidade do Plano Geral de Intervenção, Viana de Lima reconhece o valor que as instituições e entidades nacionais e internacionais poderão ter nos diversos níveis de apoio logístico, financeiro e técnico. Defende a relevância que a FCG poderá ter, em colaboração com a UNESCO, na contribuição da salvaguarda de "um valor cultural altamente representativo à escala universal."[144]

Para a concretização do plano, e à semelhança do que era pretendido pela República Popular de Moçambique inicialmente, Viana de Lima sugere a criação de um gabinete de arquitetura e urbanismo qualificado para realizar um estudo urbanístico mais completo e a realização do projeto. O Gabinete de Conservação e Restauro, criado em 1980, iniciou este trabalho com o arquiteto dinamarquês Jens Hougaard que realizou um levantamento com proposta de zoneamento.[145] Além deste levantamento, também o arquiteto Krzystof Pawlovsky, vice-presidente do ICOMOS e enviado pela UNESCO no início de 1981 a convite do Governo moçambicano, realizou um estudo da Ilha para a recolha de dados necessários à elaboração de um relatório que se propunha apresentar às organizações internacionais para a classificação da Ilha como património mundial.[146]

Após a publicação do relatório da missão técnica de Viana de Lima, que integra o levantamento de todos os monumentos e casas com valor arquitetónico da Ilha e um conjunto de soluções de restauro, preservação e animação sociocultural da comunidade, a FCG procedeu à sua análise de forma a selecionar as ações que poderiam ser subsidiadas. Con-

---

144 Rascunho do relatório da Missão de 1981 a Moçambique, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.

145 Em 1983 uma equipa de dinamarqueses, composta por 22 técnicos e coordenada por Johannes Exner, procedeu ao levantamento físico da Ilha. O levantamento resultou numa série de desenhos de um determinado número de edifícios escolhidos, que permitiam dar uma visão global dos diversos tipos de construção relativamente ao seu tamanho, uso e posição geográfica e ainda registos fotográficos das ruas e casas em pedra e cal e outros materiais locais. Com estes dados, pretendia-se elaborar um relatório que planificasse os trabalhos necessários e atrair também financiamentos para o projeto de revitalização da Ilha. Jornal Diário, *Notícia*s, Maputo, 22 de outubro de 1983, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

146 "Patrocínio da UNESCO e Gulbenkian. Ilha de Moçambique será local histórico" in *Diário do Minho*, 2 de março de 1981, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

tudo, dada a complexidade e exigência da intervenção, concluiu-se que a solução global só seria possível com o empenho do próprio Governo de Moçambique e sobretudo da comunidade internacional, representada pela UNESCO. Assim, no seguimento do relatório elaborado por Viana de Lima, a FCG sugeriu que o Governo de Moçambique solicitasse à UNESCO a classificação da Ilha como Património Mundial.[147] Deste modo, com o intuito de sensibilizar os vários intervenientes, Estados e Organizações, para obter apoio para a classificação do complexo como monumento de interesse universal, a FCG preparou e apresentou em Lisboa uma exposição sobre a Ilha e as soluções para a sua recuperação a partir do relatório da missão a Moçambique.

Neste âmbito, foi realizada a exposição "A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento" sob a coordenação de Viana de Lima e do pintor Armando Alves (1935-). A exposição foi preparada no Porto e inaugurada a 25 de agosto de 1983 na Galeria de Exposições Temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian pelo presidente da República de Portugal, António Ramalho Eanes, e encerrada pelo Presidente da República Popular de Moçambique, Samora Machel. Constituída por 113 painéis móveis que abrigavam texto, fotografias e mapas, procurava obter o apoio internacional para a sua classificação como Património Mundial, divulgando a sua história e testemunhando o valor do seu património através das propostas de intervenção. Ao material elaborado por Viana, acrescentaram-se mapas antigos de Moçambique e objetos emprestados pelo Museu de História Natural da cidade de Maputo, que representavam a cultura e história da ilha, como esculturas, um cinto e pulseiras em filigrana e fio de prata.[148]
Num dos seus cadernos de apontamentos, Viana de Lima reconhece a importância da exposição por representar "o primeiro contributo prestado pela FCG à causa da defesa de um património cultural altamente representativo como é o da Ilha de Moçambique."[149]

De facto, foram vários os esforços a fim de se conseguir financiamentos no sentido de desenvolver o trabalho iniciado por Viana de Lima que, perante todos os estudos realizados, foi considerado o que se aproximou mais da conceção do projeto integrado procurado pela RPM.[150] Priorizou-se, após a exposição, as ações que visavam a contenção imediata das decadências físicas dos edifícios, dando uma maior importância ao material de proteção das coberturas e às ferramentas relacionadas com a reparação das mesmas.[151]

---

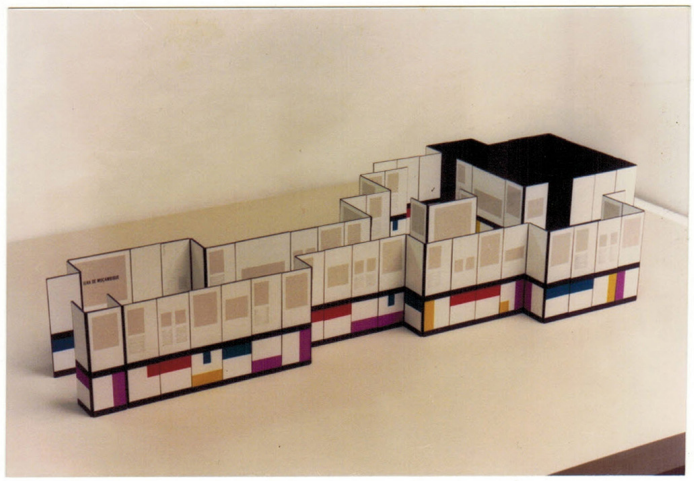
147 Carta de Vitor Sá Machado à Presidente da Subcomissão Permanente de Cultura da Assembleia da República, 28 de fevereiro de 1990, arquivo FCG, UAC: COOP3580.

148 Fundação Calouste Gulbenkian, "A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento" in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/452/.

149 Caderno de apontamentos de Viana de Lima, arquivo FAUP, PART/001.

150 "Projeto da Ilha," arquivo FCG, UAC: COOP3580.

151 Carta do Ministério da Educação e da Cultura à Fundação Calouste Gulbenkian, 16 de Junho de 1983, arquivo FCG, UAC: COOP3580.



46



47



48

46. Maquete da exposição “A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/208-FCG.
47, 48. Exposição “A Ilha de Moçambique em Perigo de Desaparecimento” no Edifício Sede da FCG, in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/452/

A FCG atribuiu ainda um subsídio ao Serviço Nacional de Museus e Antiguidades da Direção Nacional da Cultura da República Popular de Moçambique para aquisição de material e respetivas despesas para a realização dos estudos necessários à concretização do projeto, e para as obras de preservação e restauro.

Contudo, apesar dos financiamentos atribuídos, a ação desenvolvida na Ilha pautava-se apenas por indicações e orientações. Considerando os compromissos internacionais que levaram à captação dos recursos, era imprescindível que o projeto de revitalização começasse a ser tratado de forma mais exaustiva e sistemática através de uma abordagem mais detalhada pelas entidades responsáveis em Moçambique. Apesar dos esforços das várias partes, a Ilha de Moçambique foi apenas inscrita na Lista do Património Mundial da UNESCO em dezembro de 1991 por recomendação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). Os fundamentos de classificação para a sua inscrição apresentados foram os critérios IV e VI da UNESCO, sendo estes:

> "Critério IV: A cidade e as fortificações da Ilha de Moçambique são um excelente exemplo de uma arquitetura em que as tradições locais, as influências portuguesas e, em menor grau, as influências indianas e árabes estão todas interligadas."[152]
> "Critério VI: A Ilha de Moçambique é um testemunho importante do estabelecimento e desenvolvimento das rotas marítimas portuguesas entre a Europa ocidental e o subcontinente indiano e daí toda a Ásia."
> assim a toda a Ásia."[153]

Na verdade, os motivos de classificação correspondem às razões já apontadas por Viana de Lima. Para o arquiteto, a Ilha de Moçambique trata-se de:

> "um conjunto ímpar, como resultado do entrelaçamento de díspares fatores civilizacionais numa encruzilhada de percursos da História e do destino de Povos, na sedimentação dos valores culturais sucessivamente afirmados, a Ilha de Moçambique representa hoje, sem qualquer sombra de dúvida, um ponto alto de referência nacional e internacional que carece, urgentemente, de se tornar vivo e actuante no concerto do Mundo da Cultura, da Cooperação e da Paz."[154]

---

152 "World Heritage List" nº 599 in https://whc.unesco.org/en/list/599/.

153 Idem.

154 *A Ilha de Moçambique em perigo de desaparecimento: uma perspetiva histórica para um olhar futuro*, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 78

De facto, o empenho de Viana de Lima em promover a Ilha de Moçambique como Património Mundial da UNESCO, reflete-se na perspetiva exposta no relatório da sua Missão, tornando-se evidente o seu compromisso com a preservação do património cultural em todo o mundo. É visível uma posição perante a Ilha que reconhece e valoriza as características do passado, que a tornam um património que deve ser preservado, mas que, ao mesmo tempo, promove o seu desenvolvimento, económica, social e culturalmente de forma a assegurar a sua longevidade no tempo, a valorização das gerações futuras, e os recursos financeiros para a preservação, que deve ser contínua. A conceção desta postura só foi possível com um profundo conhecimento e estudo da história do local que permitiu compreender as implicações das opções projetuais propostas num território que cujo valor é fruto da presença de diversas culturas.

3.2. A Porta de Santiago e a Igreja de S. Paulo, Malaca

A cidade de Malaca, situada na Malásia, constituiu um importante porto que controlava as rotas comerciais asiáticas pela sua posição geográfica estratégica no Estreito de Malaca, conectando os países do Índico e do Extremo Oriente. A sua localização privilegiada levou a que, em 1511, Afonso de Albuquerque conquistasse a cidade e construísse uma fortaleza, conhecida como "A Famosa."[155] A presença portuguesa estendeu-se por algumas décadas, marcadas por conflitos locais e depois disputada pela presença rival de outras nações europeias, como os holandeses. Assim, em 1641, igualmente interessados no comércio da região, os holandeses conquistaram a cidade, pondo fim ao domínio português. Em 1824, os holandeses cederam a cidade aos britânicos em troca de outra localização na Ilha de Sumatra, hoje parte da Indonésia. A cidade de Malaca representa assim uma manifestação de sincretismo da cultura local e das três culturas europeias, em que a influência portuguesa constitui a mais antiga, refletindo-se no ambiente edificado da cidade. A fortaleza construída pelos portugueses foi quase completamente destruída pelas ocupações sucessivas e só a Porta de Santiago se manteve. Atesta as sucessivas ocupações, exibindo elementos escultóricos portugueses.

O interesse da FCG pelo património de influência portuguesa em Malaca manifestou-se ainda no início da década de 70 por intermédio do Padre Manuel Joaquim Pintado, padre da Missão Portuguesa de Malaca.[156] Em conversações com o chefe ministro de Malaca

155 MATTOSO, José, *Património de origem portuguesa no mundo, arquitetura e urbanismo*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

156 A FCG estabelecia já uma relação com o Padre Manuel Joaquim Pintado, evidenciada nas cartas do arquivo da FCG que mostram apoios concedidos para os livros do Padre, assim como outras publicações e projetos.

acerca da promoção do turismo na cidade, referiu-se a FCG como uma fundação que financia projetos históricos, religiosos, educacionais e de caridade e que, por isso, se deve pedir o seu apoio financeiro para "a restauração de algumas das ruínas mais importantes e também a melhoria do museu, assim como a preservação das suas relíquias históricas."[157] Apesar do interesse demonstrado pela FCG na elaboração de um projeto de restauro, Pedro Theotonio Pereira[158] comunicou ao Padre Pintado que não considerava ser possível levar tão longe a ação da FCG,[159] por considerar uma "onerosa viagem" "mandar um arquiteto de visita à Malásia" e "porque não sobejam os arquitetos capazes de ressuscitarem a traça de um templo com tantos séculos de existência,"[160] sugerindo que o projeto a realizar fosse emoldurado e mostrado entre as relíquias do museu. De facto, a ação da FCG no património de influência portuguesa no estrangeiro era ainda escassa, sendo o projeto do Forte do Príncipe da Beira[161] o único aprovado e o Forte de Jesus de Mombaça o único realizado até ao momento.

A concretização deste interesse manifestou-se apenas no início da década de 80. Em 1980, o Padre Pintado reafirmou o seu interesse e restabeleceu o contacto com a FCG, que aprovou prosseguir com o processo contactando as autoridades malaias com o propósito de compreender a viabilidade uma intervenção portuguesa para o restauro de São Paulo e "à semelhança do que se fez em Mombaça com o Forte de Jesus, a sua adaptação a museu."[162] O retomar desta vontade surgiu no seguimento de uma viagem que José Blanco realizou à China em setembro para assistir aos concertos da Orquestra da Gulbenkian.[163] Nesta viagem, o administrador do SI passou por Malaca e estabeleceu relações com o Padre Pintado, iniciando aqui um processo que iria impulsionar as relações com os dois países. O pedido inicial manifestou-se nesta viagem através da "comunidade cristang," que solicitou a substituição de um sino que era usado para convocar os membros da comunidade para ocasiões importantes, ao qual a FCG respondeu.

O interesse do Estado de Malaca revelou-se apenas em 1984 no seguimento de uma vontade de preservar e, em alguns casos, recuperar o importante património monumental e

---

157 Carta do Chefe-Ministro de Malaca ao Padre Pintado, 4 de setembro de 1969, arquivo FCG, INT 04393.

158 Administrador da FCG desde 1956 a 1972.

159 Carta de Pedro Theotónio Pereira ao Padre Manuel Joaquim Pintado, Lisboa, 19 de junho de 1970, arquivo FCG, INT 04393.

160 Carta de Pedro Theotónio Pereira ao Padre Manuel Joaquim Pintado, Lisboa, 3 de abril de 1970, arquivo FCG, INT 04393.

161 "Voltar aos lugares da história", Jornal *Expresso*, sábado, 28 de março de 1987, arquivo FCG, INT 04393.

162 Carta de José Blanco ao Padre Manuel Joaquim Pintado, Lisboa, 3 de novembro de 1980, arquivo FCG, INT 04393.

163 Entrevista de Maria João Avillez a José Blanco, arquivo FCG, INT 04378.

histórico. O governo do Estado de Malaca, por meio do "Chief Minister," Datuk Seri Rahim Tamby Chik, solicitou formalmente a intervenção da FCG para a preservação e revitalização das ruínas portuguesas da cidade, mais precisamente da Porta de Santiago, o que restou da fortaleza "a famosa" e da Igreja de São Paulo,[164] "desde que a mesma, após o restauro, não seja destinada ao culto,"[165] condição imposta pelo governo islâmico da Malásia. A FCG nomeou assim Viana de Lima para desenhar a proposta de restauro.

O arquiteto deslocou-se em missão em novembro de 1984, a fim de visitar não só Malaca, mas também a Tailândia, onde se realizavam trabalhos de escavação das ruínas do "Campo Português" de Ayutthaya,[166] para analisar com os serviços oficiais dos países a possibilidade de recuperação e revitalização dos edifícios em questão. Pela complexidade dos trabalhos a realizar, tornou-se indispensável para Viana de Lima a seleção de colaboradores que o auxiliassem. Neste sentido, designou o arquiteto António Júlio Moura, enquanto a FCG designou o arquiteto Eduardo Kol de Carvalho para realizar um levantamento dos objetos de estudo de forma a permitir a Viana de Lima a elaboração da proposta.[167]

Após a missão, pretendia-se a elaboração de um relatório que sugerisse as várias possibilidades de restauro, à semelhança do que se tinha realizado para a Ilha de Moçambique. Viana de Lima realizou assim uma profunda análise histórica e arquitetónica de Malaca, seguida de uma proposta de intervenção, que levou mais de um ano a ser concluída. Foi intenção do autor que o trabalho servisse "como contributo para uma crescente tomada de consciência da problemática envolvendo o Património Construído"[168] e, por isso, o relatório deu origem ao livro publicado em 1988, *Reviver Malaca. Malacca - A Revival*. Esta publicação desempenha um papel fundamental para a exposição do projeto que se segue. Apresentada em português e inglês, é acompanhada de mapas geográficos, fotografias, desenhos de projeto e reprodução de documentos que ilustram a sua proposta de intervenção.

No relatório, à semelhança do que se observa no que o arquiteto realizou para a Ilha de Moçambique, a história assume um papel preponderante, manifestando-se a sua análise em quatro dos seis capítulos propostos. De facto, a análise do percurso histórico dos

---

164 A denominação de Igreja de São Paulo, por Viana de Lima, deve-se às plantas de Manuel Godinho de Erédia. Originalmente era Nossa Senhora do Outeiro, tornando-se posteriormente mais recorrente Igreja de Nossa Senhora do Monte.

165 Carta de José Blanco ao Secretário de Estado de Malaca, Lisboa, 21 de setembro de 1984, arquivo FCG, INT 04393.

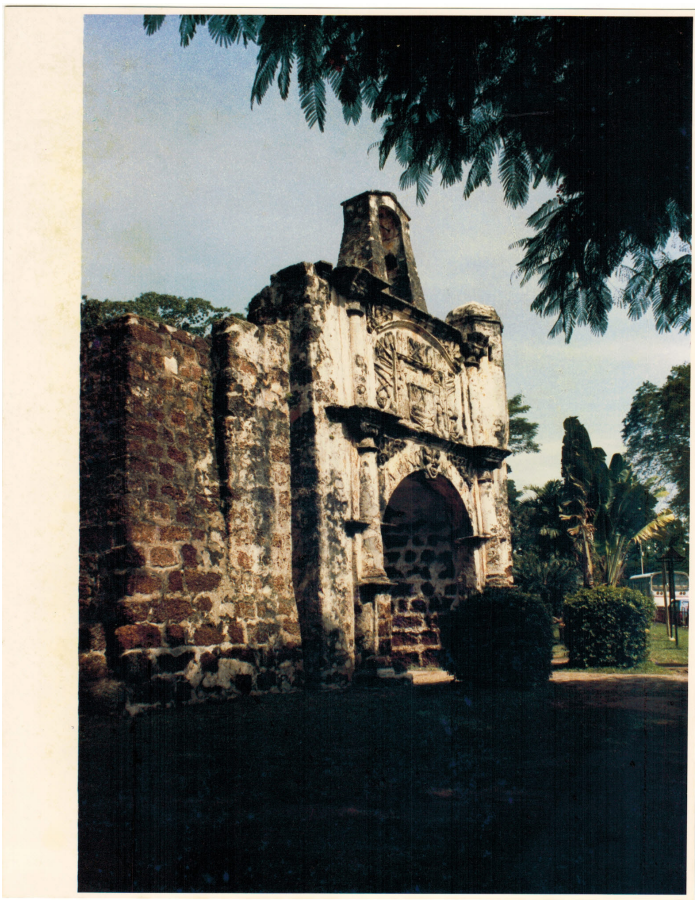
166 Idem.

167 Carta de José Blanco a José Eduardo de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok, Lisboa, 14 de janeiro de 1985, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

168 LIMA, Viana de, *Reviver Malaca*, 1988, p. 19.

cinco séculos antecedentes de Malaca, para o arquiteto, "é o fundamento primeiro para a compreensão dos caminhos das propostas a elaborar, permitindo simultaneamente a quem projeta uma segurança íntima para o risco de uma intervenção."[169]

A compreensão profunda das origens, evolução e significado dos elementos, tanto individualmente como o conjunto que formavam, era essencial para a realização de uma proposta que demonstrasse e fosse fiel ao carácter espacial original. Além disso, esta intervenção exigia um levantamento e metodologia criteriosa dada a escala de intervenção, relativamente à proposta para a Ilha de Moçambique que, tratando-se de um plano de intervenção à escala urbana, visava uma metodologia geral de intervenção na Ilha.



49

49. Fotografia de Viana de Lima da Porta de Santiago, Malaca, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

169 Idem, p. 71.



50



51

50. Fotografia de Viana de Lima da fachada principal das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.
51. Fotografia de Viana de Lima do interior da nave e da capela-mor das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

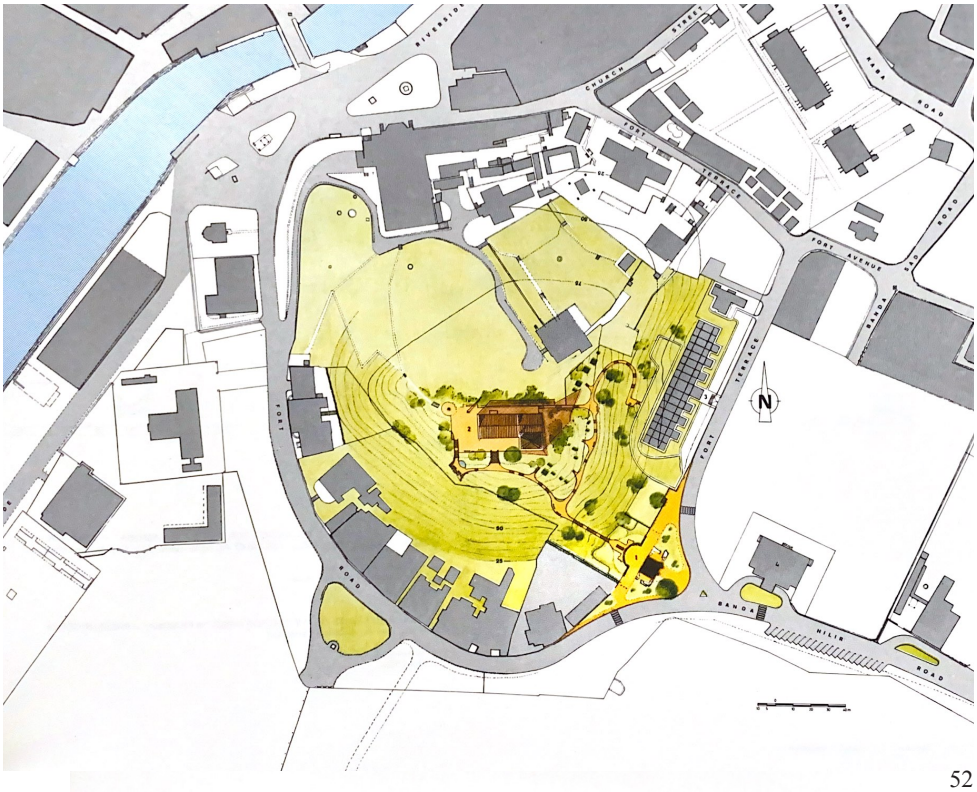
A Porta de Santiago (fig. 49) era uma das duas entradas no conjunto da fortaleza e por isso constituía um elemento de grande importância. Dado o panorama de destruições que a cidade foi sofrendo, foi várias vezes reconstruída, tendo-se sobreposto, por isso, elementos construtivos e decorativos de origem holandesa. Apesar de se apresentar isoladamente, representava um momento "de abrir de todo um mundo meditativo,"[170] culminando na subida para a Igreja de S. Paulo. Neste sentido, de ambos os lados da Porta, criaram-se vários espaços de estar que preparavam a subida ao ponto alto de toda a composição. Estes novos espaços, destinados à venda de artesanato, a um pequeno posto de turismo e a uma "área destinada a café/chá e outras bebidas,"[171] reorganizavam o sistema de vendas existente e atribuíam relevância ao espaço, ordenando o percurso para o caminho ascensional do outeiro, (fig. 53). O material usado para a cobertura das novas instalações, pela relação estabelecida com a Porta, seria o betão ciclópico, preparado com pedra igual à da Porta.

O espaço desenhado antecede o percurso de subida estabelecido entre a Porta de Santiago e as ruínas da Igreja. O novo percurso criado estabelece vários momentos de paragem, integra os túmulos e valoriza a paisagem circundante, gerando três diferentes entradas para a plataforma da Igreja, (fig. 52). Além da ocupação interna da mesma, também o espaço relativo ao seu envolvimento foi repensado. A entrada principal faz-se a sul, na direção da porta lateral. Dada a condição programática imposta pelo Governo da Malásia, as ruínas foram aproveitadas para um Centro destinado a atividades culturais e a um pequeno museu. Os espaços da nave e do coro destinaram-se à instalação de uma sala de conferências. As pedras tumulares, que se encontravam neste espaço, permaneceram no local, integrando assim o ambiente espiritual do antigo espaço de culto. Este ambiente assume relevância no elemento formal que envolve a cripta de S. Francisco Xavier e que catalisa o ideal espiritual. Viana de Lima desenha um elemento piramidal com vidro cristal temperado, forma que representa, como o arquiteto refere, por essência, "a impenetrabilidade enigmática."[172] Na zona do altar, dado o desgaste provocado pelo clima, seria necessário consolidar as paredes, o arco e a abóbada da capela-mor, devendo-se retirar o suporte em ferro existente para proteção do arco em pedra. A cobertura do espaço da igreja seria executada com lajes maciças de betão que ficariam interiormente à vista, depois de descofrado.

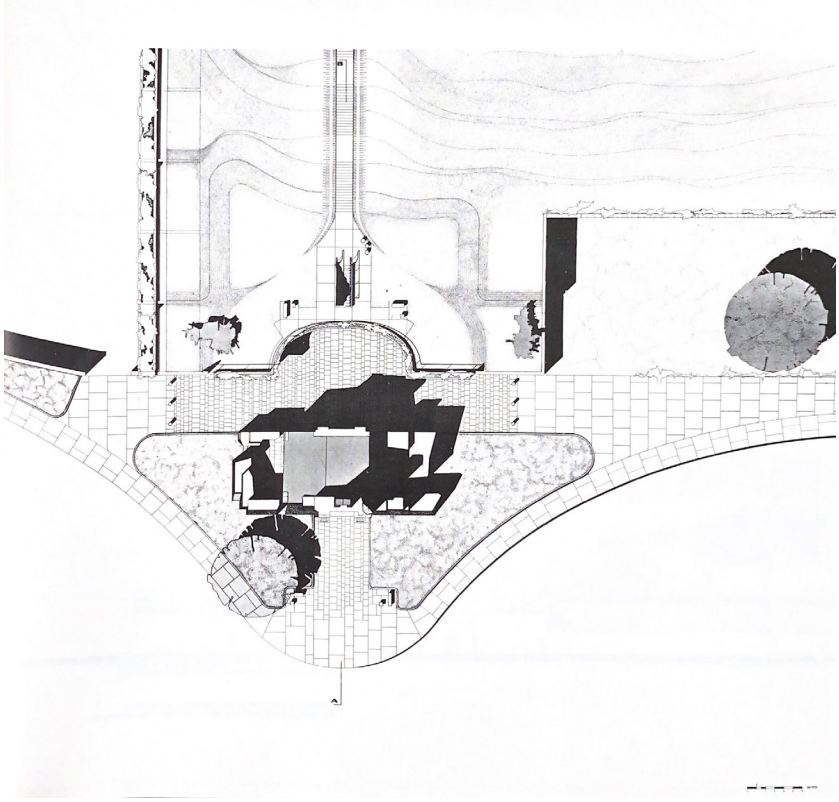
170 Idem, p. 72

171 Idem, p. 73.

172 Idem, p. 75



52



53

52. Reprodução fotográfica da proposta de recuperação da Igreja de S. Paulo, Porta de Santiago e envolvente, in *Reviver Malaca*, 1988, p. 261.
53. Reprodução fotográfica do projeto de recuperação da Porta de Santiago, in *Reviver Malaca*, 1988, p. 267.

3.2.1. A reconstrução da Torre da Igreja de S. Paulo

A reconstrução da Torre da Igreja de S. Paulo constitui um processo em que se evoca de forma mais evidente uma discussão fundamental que permeia o campo da reabilitação arquitetónica. Esta leitura tem como base a análise dos desenhos da autoria de Viana de Lima que constituem o processo de Malaca, no arquivo de Viana de Lima, consultado a partir do CDUA da FAUP. Perante os desenhos que constituem este processo, os desenhos de reconstituição da torre assumem um papel central pela manifestação de uma procura incessante de uma imagem original da torre. Apesar de Viana de Lima não desenvolver teoricamente o seu posicionamento relativamente às intervenções que realiza em património, é possível compreender a sua intenção e posicionamento a partir da seleção de alguns desenhos que explicam o processo desta intervenção. Além disso, algumas notas redigidas pelo autor, assim como os livros que possuí na sua biblioteca pessoal, apoiam a sua compreensão.

A procura contínua de uma imagem original deve-se, possivelmente, à escassa documentação existente que não possibilita aferir a linguagem original da torre, construída em 1590,[173] apesar da existência de algumas gravuras que demonstram a sua imagem no decorrer do tempo.



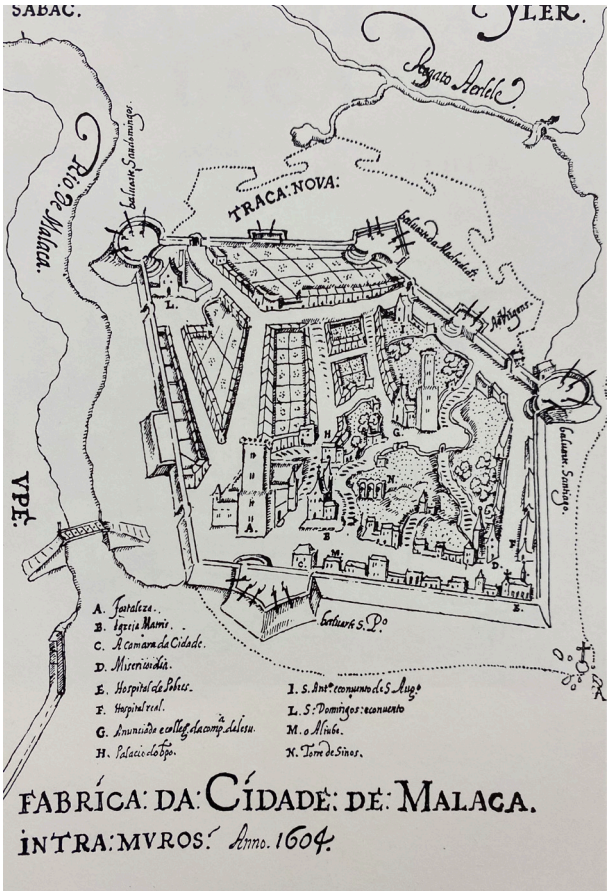
54

54. Reprodução fotográfica de um desenho de Manuel Godinho de Erédia, cerca de 1604, *Revista Panorama* nº13/14, 2ª série, 1955, artigo de Jorge Faro, in *Reviver Malaca*, 1988, p. 189.

173 LIMA, Viana de, *Reviver Malaca*, 1988, p. 66.



55

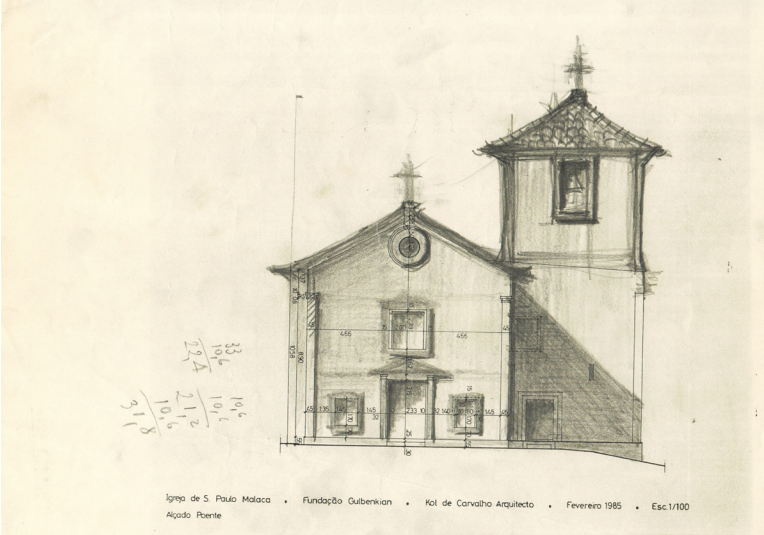


56

55. Reprodução fotográfica da planta da fortaleza de Malaca do *Livro das plantas de todas as fortalezas, cidades e povoações do estado da Índia Oriental,* de António Bocarro, 1635 in *Reviver Malaca*, 1988, p. 195.
56. Reprodução fotográfica de um desenho de Manuel Godinho de Erédia, *Fábrica da Cidade de Malaca: Intramuros, 1604* in *Reviver Malaca*, 1988, p. 187.

A ausência de data em alguns desenhos dificulta a compreensão da evolução do pensamento de Viana de Lima neste processo. Contudo, verifica-se inicialmente que o arquiteto sobrepõe o seu desenho ao levantamento da ruína da Igreja realizado pelo arquiteto Kol de Carvalho, desenhando a imagem da torre em diálogo com a fachada ainda existente da Igreja, (fig. 57).

A partir deste momento, observa-se uma experimentação muito extensa de uma solução de reconstituição da torre. Inicialmente, Viana de Lima procura restituir a imagem da torre segundo as gravuras, onde os valores primitivos são conservados e se retomam elementos como ameias, merlões, materialidade e desenho da cobertura. A procura de uma imagem primitiva inicial aproximava-se dos ideais de Viollet-le-Duc. De facto, é possível que Viana de Lima tivesse um grande conhecimento da obra deste autor pelas diversas obras do mesmo que constituíam a sua biblioteca pessoal[174] e que se pode consultar no CDUA. Além disso, o contacto com Viollet-le-Duc pode ter surgido a partir de Corbusier uma vez que este arquiteto também partilhava do mesmo interesse.[175] Além disso, a sua experiência na DGEMN, em que se seguia os princípios de Viollet-le-Duc, parecia estar a manifestar-se neste momento.



57

57. Desenho de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

---

174 Viana de Lima possuía na sua biblioteca pessoal os seguintes livros de Viollet-le-Duc: *Histoire d'une forteresse*, Paris, 1978; *Entrétiens sur l'architecture*, Bruxelas, 1977; *Histoire d'une maison*, Paris, 1873; *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps prehistoriques jusqu'à nos jours*, Paris, 1892; *L'Architecture raisonnée*, Paris, 1964; *Encyclopedie Medievale. Architecture*, 1978.

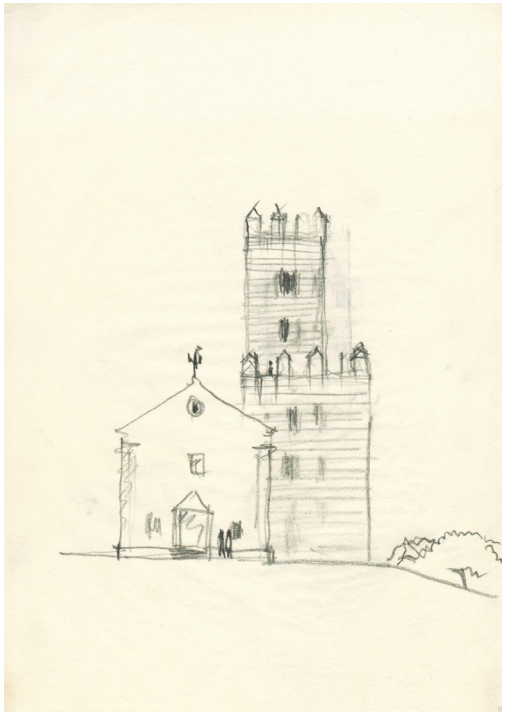
175 Viana de Lima possuía na sua biblioteca pessoal o livro *La Formation de Le Corbusier: idealisme et mouvement moderne* de Paul Turner, onde se refere que o primeiro livro que Corbusier comprou com o seu primeiro salário foi o *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, de Viollet-le-Duc. In TURNER, Paul, *La Formation de Le Corbusier: idealisme et mouvement moderne,* Paris, 1987, p. 63.



58



59



60



61

58, 59, 60, 61. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

No entanto, à semelhança da evolução da ação da DGEMN, também Viana de Lima evolui para uma valorização das várias épocas históricas do edifício, refletindo uma compreensão mais profunda da mesma. O arquiteto parece reconhecer assim o arbítrio na procura de uma imagem ideal, que possivelmente nunca terá existido, através da "unidade de estilo." Neste processo, Viana de Lima parece aproximar-se de uma sensibilidade semelhante à de William Morris.
Para William Morris:

> "A ideia do restauro dos edifícios antigos é uma ideia estranha e, ainda mais fatal, que só pelo seu nome implica que é possível despir-se um edifício desta, daquela e daquela outra parte da sua história – ou seja da sua vida – e, depois, parar-se num qualquer ponto arbitrário."[176]

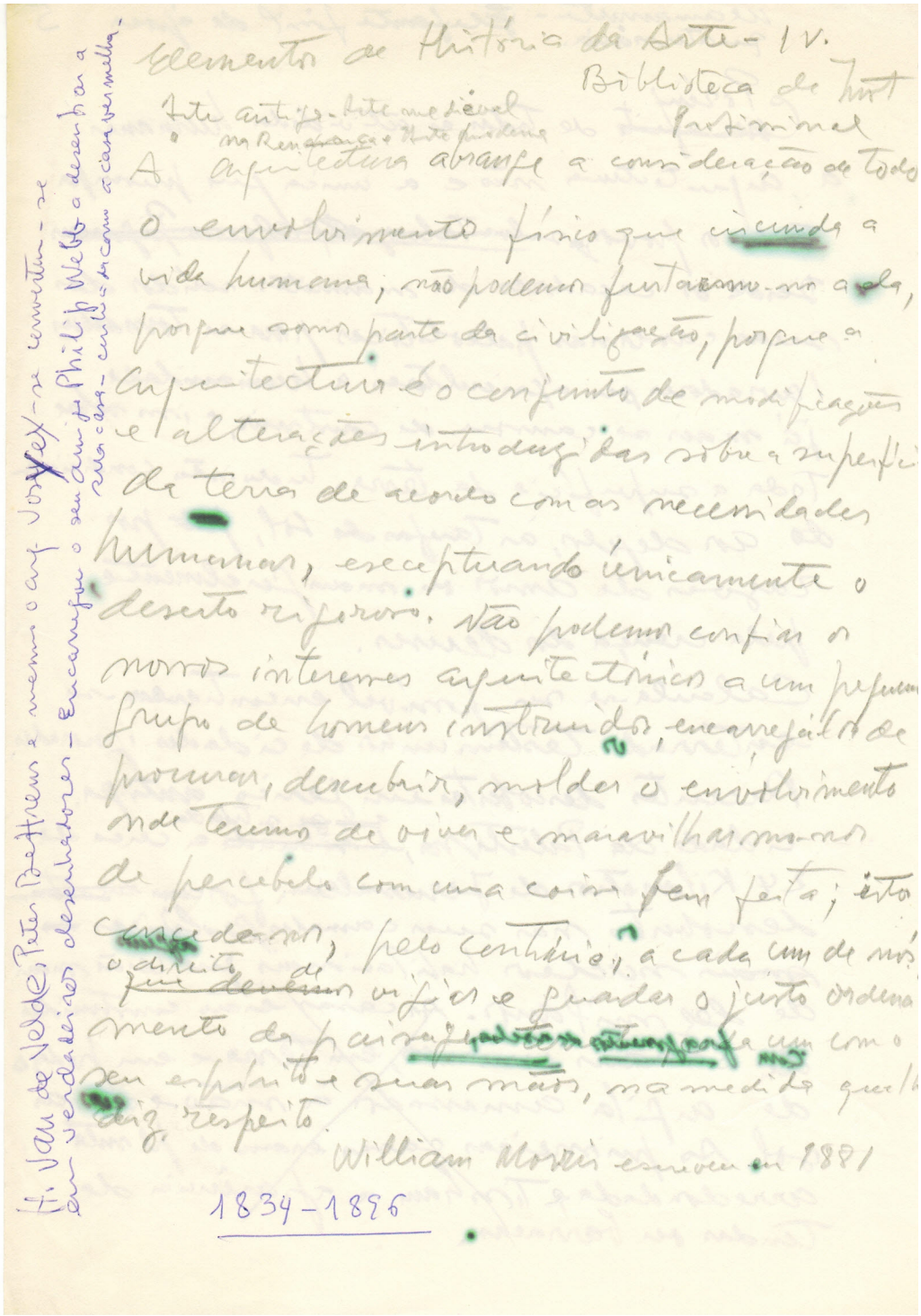
De facto, Viana de Lima poderia estar interessado por este autor uma vez que nas suas anotações para o projeto de Arzila, que se analisará posteriormente, transcreve uma passagem de William Morris em que se refere:

> "Elementos de História da Arte – IV. Arte antiga e arte medieval na renascença e arte moderna."
> "Henry Van de Velde, Peter Behrens e mesmo o arquiteto (Charles Francis)Voysey converteram-se em verdadeiros desenhadores – Encarregou o seu amigo Philip Webb a desenhar a sua casa – conhecida como a casa vermelha"
> "A arquitetura abrange a consideração de todo o envolvimento físico que circunda a vida humana, não podemos furtarmo-nos a ela, porque somos parte da civilização, porque a arquitetura é o conjunto de modificações e alterações introduzidas sobre a superfície da terra de acordo com as necessidades humanas, à exceção do desenho rigoroso. Não podemos confiar os nossos interesses arquitetónicos a um pequeno grupo de homens instruídos encarregues de procurar, descobrir, moldar o envolvimento onde teremos de viver e maravilharmo-nos de percebê-lo como uma coisa bem feita; isto concede-nos, pelo contrário, a cada um de nós o direito de vigiar e guardar o justo ordenamento da paisagem, cada um com o seu espírito e suas mãos, na medida que lhe diz respeito."[177]

---

176 MORRIS, William, "Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings" in PRICE, Nicholas Stanley,TALLEY, M. Kirby, VACCARO, Alessandra Melucco, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*, 1996, p. 319-320.

177 Anotações de Viana de Lima, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.


Elementos de História da Arte - IV.

Biblioteca de Mest

Arte antiga - Arte medieval
na Renascença - Arte moderna

Patrimonial

A arquitectura abrange a consideração de todo o envolvimento físico que circunda a vida humana; não podemos furtar-nos-lhe, porque somos parte da civilização, porque a arquitectura é o conjunto de modificações e alterações introduzidas sobre a superfície da terra de acordo com as necessidades humanas, excepcionando unicamente o deserto virgem. Não podemos confiar os nossos interesses arquitectónicos a um pequeno grupo de homens instruídos, encarregado de procurar, descobrir, moldar o envolvimento nde temos de viver e maravilhar-nos de perceber com uma coisa feita; isto concederam, pelo contrário, a cada um de nós o direito de ver e guardar o justo ordenamento da paisagem [illegible] um com o seu espírito e suas mãos, na medida que lhe diz respeito.

William Morris escreveu em 1881

1834 - 1896

H. Van de Velde, Peter Behrens e mesmo o arq. Voysey - na verdade, os verdadeiros desenhadores - Encarregou o seu amigo Philip Webb a desenhar a casa - mas a casa é dele - muito mais do que a casa dum mulher.

62

62. Anotações de Viana de Lima in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.

Perante o falso historicismo subjacente na procura de uma replicação da linguagem da torre, Viana de Lima evolui o seu pensamento para a procura de uma linguagem moderna que contrasta com as experimentações iniciais, mas que, ao mesmo tempo, estabelece relações entre passado e presente, afastando-se assim de uma replicação literal do passado.

No decorrer deste processo, verifica-se um estudo histórico constante que procura compreender a tipologia e a linguagem original da igreja. Como Antón Capitel enuncia,[178] a "metamorfose" de um monumento, expressão mais radical do restauro, exige um exercício particularmente reflexivo da disciplina da composição arquitetónica para poder interpretar a configuração original e seguir as suas orientações.

Assim, as soluções que apresenta exploram uma imagem que parece contrastar com a linguagem inicial da torre, mas que resultam de um processo de análise e estudo das transformações que decorreram ao longo do tempo. O arquiteto afasta-se do passado e contempla-o a partir do conhecimento do mesmo, explorando soluções que dialogam entre uma imagem moderna, onde o contraste com o passado se evidencia, e uma imagem onde os valores formais antigos permanecem, dialogando assim entre passado e presente.

No relatório elaborado, o arquiteto refere que dado o desconhecimento da traça original da torre, optou-se por um sentido formal que:

> "não pretende seguir um pretenso modelo inicial," mas que "retome, de forma evidente, a imagem que vem associada à torre no decorrer dos tempos. Isto é, através de uma conceção arquitetónica atual, propõe-se que a recuperação a efetuar fique impregnada de um sentido que apele à lembrança de um aspecto formal e histórico que a construção desempenhou: o de torre-fortaleza."[179]

A solução final destaca-se assim da imagem histórica antiga, mas recorda, ao mesmo tempo, os seus valores formais.

No espaço da torre é desenhado um museu que se desenvolve nos três primeiros pisos, com vestíbulo no rés-do-chão e lugares de exposição no primeiro e no segundo andar.

Construtivamente, pretendeu-se que a torre fosse executada em betão-armado e que este se apresentasse como acabamento final. A sua cobertura, em forma de pirâmide octogonal irregular, deveria ser revestida com chapa de bronze ou de cobre eletrolítico, à semelhança do que se pretendia para os rufos, cumeeiras e caleiras do corpo da igreja.[180]

---

178 CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, 2ª edição, Madrid: Alianza, 2009

179 LIMA, Viana de, *Reviver Malaca*, 1988, p. 76.

180 Idem, p. 76.



63



64

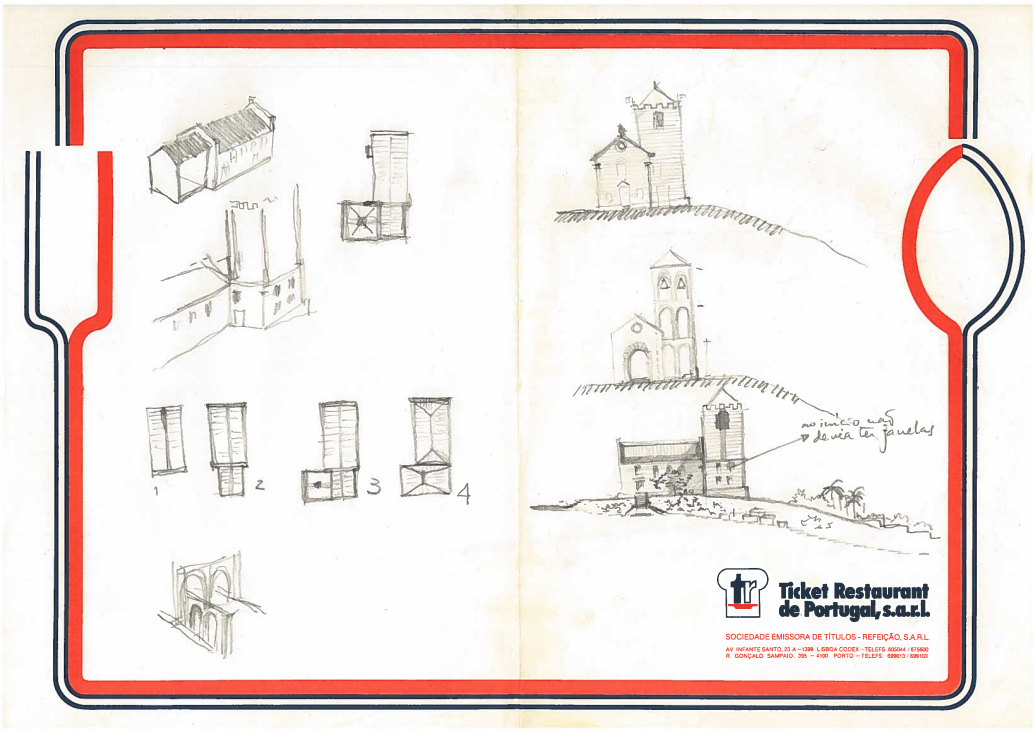


65

63, 64, 65. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

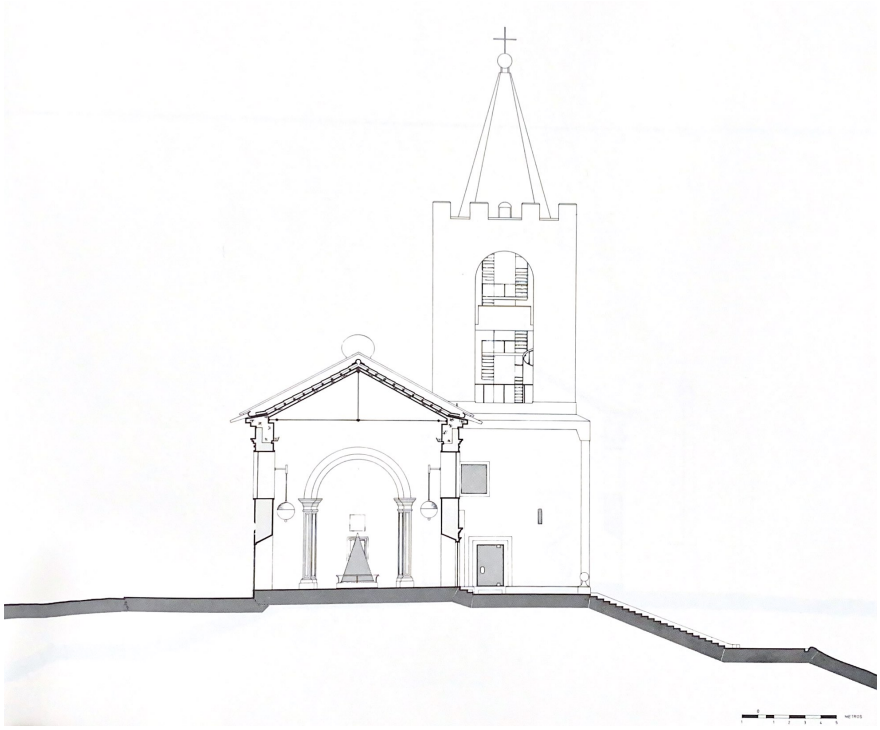


66

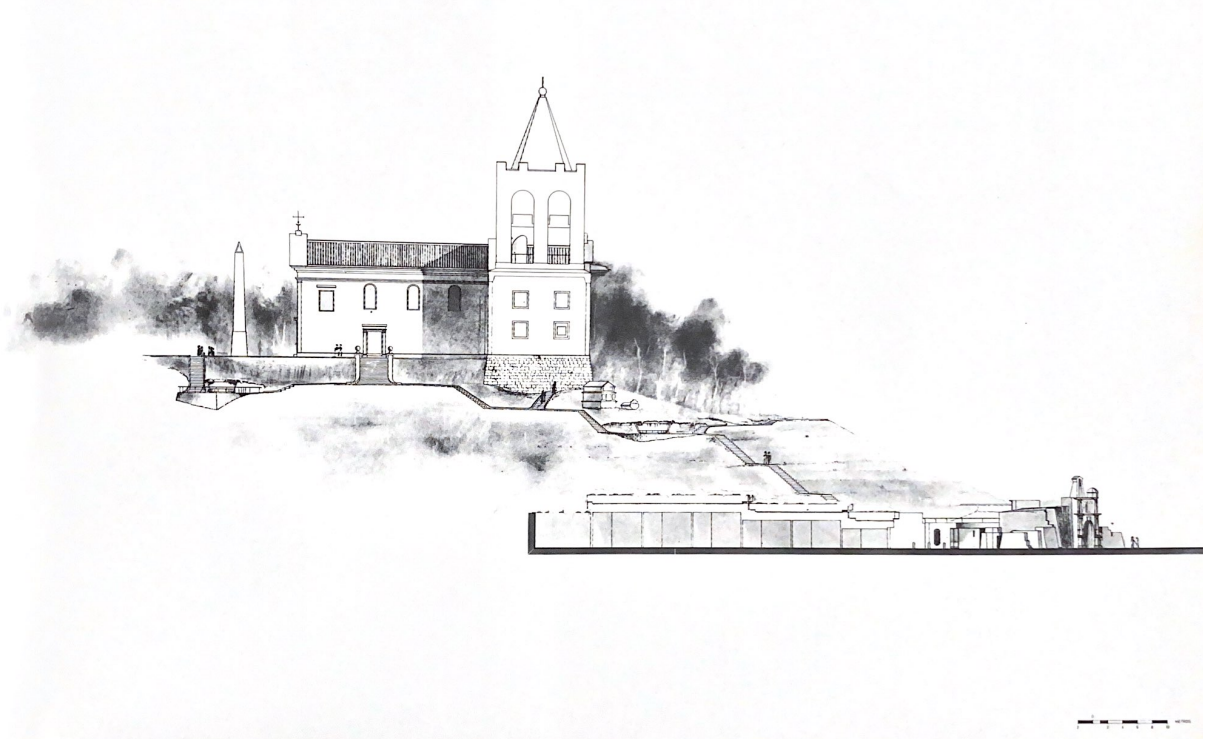


67

66. Desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.
67. Síntese de desenhos de estudo da reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.



68



69

68. Corte transversal da Igreja de S. Paulo, in *Reviver Malaca*, 1988, p. 307.
69. Vista de conjunto da Porta de Santiago e Igreja de S. Paulo, in *Reviver Malaca*, 1988, p. 315.

O arquiteto distancia-se mais uma vez da postura de Viollet-le-Duc, que defendia que as peças degradadas podiam ser substituídas por materiais modernos, mas que "cópia e original se deviam confundir de forma a que os novos materiais pudessem fundir-se organicamente na construção; a veracidade histórica resultava da integridade estilística."[181] Aproximou-se assim de posições que defendiam um princípio de notoriedade, como foram formuladas por Camillo Boito e Giovanonni.

O posicionamento de Viana de Lima assemelha-se assim ao enunciado por Antón Capitel quando defende que "existe um campo diverso, não limitado a posições únicas, em que o novo desenho necessário é capaz de interpretar o eco do antigo, a simpatia do monumento, e assim procurar a solução numa harmonia analógica que, evitando mal-entendidos históricos, não sinta a necessidade de exibir diferenças artificiais ou distâncias mentais, mas antes procurar uma conexão lógica, rigorosa e bela com o antigo."[182]

A concretização do projeto, pela complexidade da sua intervenção, exigia um grande financiamento que a FCG não suportava integralmente. Com a inclusão da cidade na lista do património mundial ou a adesão da Malásia à convenção do património, Malaca poderia obter a assistência da UNESCO com financiamento para a preservação e reabilitação dos edifícios. Neste sentido, o Governo do Estado de Malaca solicitou o apoio da FCG para a obtenção de financiamento por parte da UNESCO para realizar o restauro e reabilitação da Igreja de São Paulo e da Porta "a famosa."[183]

Na convenção internacional, realizada em Malaca a 16 de abril de 1987, os membros propuseram que a mesma fosse incluída na lista do património mundial.[184] Recomendou-se a criação de um plano geral que focasse essencialmente a preservação de edifícios e monumentos históricos. Solicitou-se ainda que o governo federal e estadual promovesse a consciencialização histórica e cultural na sociedade e o envolvimento da comunidade na promoção de Malaca como cidade histórica através de uma educação formal ou informal.[185] Para a apresentação dos referidos monumentos de Malaca ao Comité do Património Mundial, era necessário que a Malásia aderisse à convenção e que fossem apresentados os bens culturais através de um dossiê que indicasse o seu valor histórico, urbanístico, paisagístico e arquitetónico, de forma a enquadrá-los em um ou mais dos critérios que definem um bem como de valor mundial.[186]

---

181 TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, 2002, p. 38.

182 CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, 2ª edição, Madrid: Alianza, 2009, p. 66.

183 Carta de Datuk Seri Rahim Tamby Chik, ministro-chefe de Malaca, a José Blanco, 14 de março de 1988, arquivo FCG, INT 04393.

184 "Malacca desserves historic city recognition," recorte de jornal de 1987, arquivo FCG, INT 04393.

185 Idem.

186 Carta de Augusto C. Da Silva Telles a José Blanco, Rio de Janeiro, 27 de maio de 1988, arquivo FCG, INT 04393.

Neste sentido, Viana de Lima deslocou-se a Malaca com José Blanco,[187] em 1987, para entregar ao Primeiro Ministro da Federação da Malásia o projeto para a recuperação da Porta de Santiago e da Igreja de S. Paulo.[188] Esta viagem surgiu no seguimento do convite que recebera do "Indian Council of Cultural Relations," através da Embaixada da Índia em Lisboa para visitar a Índia "com vista ao estabelecimento de contactos culturais, nomeadamente no que se refere a Goa."[189] José Blanco aproveita assim a deslocação para visitar Malaca e Bangkok.

O projeto proposto e entregue refletia a vontade da FCG em apoiar o Governo de Malaca a obter da UNESCO o reconhecimento da cidade como suscetível de receber o seu apoio para o restauro dos monumentos portugueses.[190] Contudo, embora o interesse manifestado, a UNESCO comunicou que apenas poderia dar apoio de consultoria técnica, não encarando a hipótese de uma contribuição financeira.[191]

Perante este contexto, e após a entrega do projeto elaborado por Viana de Lima, iniciou-se um processo que apresentou dificuldades de implementação. Estas dificuldades deveram-se à existência de fatores adversos, nomeadamente a circunstância de Malásia ser um país predominantemente islâmico e a interferência da Holanda.[192]

O processo foi-se assim arrastando até que, em 1990, se assinou um protocolo estabelecido entre a FCG, a Fundação Oriente[193] e o governo de Malaca, que visava a colaboração financeira, em partes iguais, necessária à implementação do projeto de Viana de Lima. Contudo, o protocolo não foi implementado por diversas circunstâncias adversas. O "Jornal de Letras, Artes e Ideias" atribuiu estes fatores a correntes de fundamentalismo islâmico.[194] Além disso, apontaram-se também como fatores que levaram a que o projeto não fosse implementado uma eventual concorrência do governo holandês, inclusivamente propondo um espetáculo de "son et lumière."[195]

---

187 José Blanco foi o administrador do SI da FCG de 1974 a 2004.

188 Ata nº 7/87 da reunião do conselho de administração da FCG realizada a 10 de fevereiro de 1987, arquivo FCG, INT 04393.

189 Ata nº 52/86 da reunião do conselho de administração da FCG realizada a 7 de outubro de 1986, arquivo FCG, INT 04393.

190 Carta de José Blanco a José Maria Cabral Ferreira a 4 de julho de 1988, arquivo FCG, INT 04393.

191 Nota de José Blanco para o conselho de administração acerca do restauro dos monumentos portugueses de Malaca, arquivo FCG, INT 04378.

192 Carta de José Blanco a Augusto C. Da Silva Telles, Lisboa, 20 de abril de 1988, arquivo FCG, INT 04393.

193 A Fundação Oriente, constituída em 1988, tem por missão ações de carácter cultural, educativo, artístico, científico, social e filantrópico, a desenvolver em Portugal e Macau, visando a valorização e continuidade das relações históricas e culturais entre Portugal e o Oriente.

194 "Portugal sem fim" in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, quarta-feira, 2 de maio de 2001, arquivo FCG, INT 04378.

195 José Blanco apontou ainda como causas a falta de interesse das autoridades malaias e o desenvolvimento urbanístico descontrolado que cercou o outeiro, "a Famosa" e a Igreja de S. Paulo, e as complexas condições económicas, políticas e religiosas locais, arquivo FCG, INT 04378.

A consciência da importância do legado histórico de Malaca, que reflete não só a presença portuguesa, mas também a holandesa e inglesa, manifesta-se em Viana de Lima, não só a partir da proposta que elaborou, mas também no empenho contínuo que foi demonstrado ao longo de um processo cuja complexidade é inegável. Aquando da proposta da empresa que iria concretizar o projeto, Viana de Lima admitiu que a mesma não se integrava nos princípios básicos da filosofia a adotar para a sua realização. De facto, apesar do processo não ter tido continuidade, o "Chief Minister" de Malaca continuou a demonstrar o interesse pela FCG,[196] valorizando o apoio que a mesma poderia oferecer nas iniciativas de renovação e promoção do centro histórico que estavam em curso na cidade, já em 2001.[197]Contudo, apesar do projeto não ter tido continuidade, penso poder notar que o esforço das diversas entidades envolvidas se refletiu mais tarde quando a cidade de Malaca foi considerada Património Mundial da Unesco, já em 2008. Este reconhecimento demonstra a herança e a tradição multicultural presente na cidade de Malaca, que se expressa não só materialmente, na arquitetura da cidade, reconhecida e valorizada por Viana de Lima na proposta realizada para a Porta de Santiago e para a Igreja de S. Paulo, mas também imaterialmente através das tradições locais.



70

70. Fotografia de Viana de Lima da Porta de Santiago e das ruínas da Igreja de S. Paulo, Malaca, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/211-FCG.

196 Em 2001, o Chief Minister de Malaca demonstrou interesse na cooperação com a FCG, uma vez que pretendia promover a história da cidade de Malaca e "transformá-la no principal destino turístico do país". No contacto à FCG, o embaixador português deu conta das iniciativas de renovação e promoção do centro histórico que estavam em curso na cidade, nomeadamente a modernização dos caminhos de acesso à igreja e as obras de escavação que se estavam a realizar no seu interior.

197 Carta de José Tadeu Soares, embaixador de Portugal na Malásia, a José Blanco, Bangkok, 17 de janeiro de 2001.

3.3. O Campo Português de Ayutthaya, Tailândia

A cidade de Ayutthaya, na Tailândia, foi a capital do antigo reino do Sião entre 1351 e 1767. O relacionamento entre Portugal e este reino iniciou-se em 1511 quando os portugueses, enviados por Afonso de Albuquerque, chegaram a Ayutthaya.[198] Atraídos pelo comércio, foram-se instalando na região, estabelecendo o bairro português na cidade e tornando-se assim intermediários entre as rotas marítimas da Índia e as redes comerciais asiáticas. Apesar de serem escassos os dados que permitam a compreensão do "campo português", Rita Bernardes de Carvalho realizou um estudo sobre *A presença portuguesa em Ayutthaya nos séculos XVI e XVII*[199] que possibilita um melhor entendimento das características da povoação, nomeadamente da sua arquitetura.

O "Campo Português" localizava-se a sul da cidade, tendo sido construído a oeste da povoação um canal que facilitava o transporte de mercadorias e a circulação de pessoas.[200] Com a missionação, o campo português tornou-se um centro de difusão do cristianismo, tendo sido construídas três igrejas, a Igreja de S. Domingos,[201] a Igreja de S. Francisco e a Igreja de S. Paulo,[202] que eram frequentadas não só pelos moradores descendentes dos portugueses, mas também por japoneses e vietnamitas. Os edifícios religiosos apresentavam assim influências locais e europeias na sua decoração e nos seus aspetos construtivos. Com a queda da cidade em 1767, o bairro acabou por desaparecer, o que tornou a povoação num grande campo arqueológico.

No final da década de 60, efetuavam-se trabalhos de restauro e conservação dos monumentos de Ayutthaya, tendo sido possível localizar no "Campo Português" os locais onde se situavam as Igrejas de S. Francisco, S. Domingos, S. Paulo e o local do cemitério pelo Departamento de Belas Artes da Tailândia.[203] O primeiro pedido de apoio à FCG manifesta-se neste momento devido aos escassos recursos que o Departamento dispunha para proceder às escavações e a trabalhos de reparação no "Campo Português". Contudo, dada

198 "Ayutthaya, Tailândia" in https://hpip.org/pt/Contents/Place/598.

199 O trabalho foi realizado no âmbito da dissertação de mestrado em Estudos Europeus, Mediterrânicos e Asiáticos na École Pratique des Hautes Études, de Paris, em 2006.

200 CARVALHO, Rita Bernardes de, *A presença portuguesa em Ayutthaya nos séculos XVI e XVII*, Paris, 2006, p. 92.

201 Apesar da Igreja de S. Domingos apresentar esta invocação de uma forma corrente, algumas referências apontam que a sua principal invocação seria S. Pedro. Na documentação da FCG relativa a este processo utilizam-se as duas invocações, no entanto, pensa-se que se trata da mesma igreja. Também a Igreja de S. Francisco teria como principal invocação Igreja Madre de Deus.

202 Segundo Rita Bernardes de Carvalho, o autor Engelbert Kaempfer dá notícia, em 1690, de uma igreja mais tardia das referidas, pertencente aos Agostinhos, situada a oeste da igreja dominicana.

203 Carta do diretor-geral do ministério dos negócios estrangeiros a José de Azeredo Perdigão, presidente da FCG, Lisboa, 15 de setembro de 1969, arquivo FCG, INT 03078.

a exigência destas intervenções e os diversos requerimentos pelo apoio da FCG, só em 1983 se iniciou o processo, com a visita de dois diretores da FCG ao "Campo Português", organizada pela embaixada portuguesa em Bangkok e com a visita, mais tarde, de José Blanco a Bangkok por forma a estabelecer contacto com o Diretor Geral do Departamento de Belas Artes da Tailândia,[204] responsável pelo projeto em curso.

O projeto "Escavação e restauro da aldeia portuguesa de Ayutthaya" pretendia evidenciar os laços estabelecidos no passado entre Tailândia e Portugal, preservar as evidências históricas e arqueológicas das relações entre os dois países, selecionar os locais que iriam ser submetidos a um processo de restauro, incentivar o aprofundamento da investigação, e estabelecer uma atração de interesse turístico da qual os residentes locais também pudessem usufruir.[205] Evidencia-se, a partir deste projeto, o valor atribuído à antiga presença portuguesa em Ayutthaya. Como refere o documento relativo ao "projeto de escavação e restauro da aldeia portuguesa de ayutthaya," os portugueses apresentaram aos "guerreiros siameses" novos sistemas de defesa, nomeadamente a produção de armas de fogo e a construção de fortes como elemento defensivo, o que resultou "no surgimento de Ayutthaya como uma grande potência nesta parte do mundo."[206]

Após a localização das igrejas, pretendia-se assim que se procedesse à sua reabilitação e, ao mesmo tempo, que se desenvolvesse o local adjacente ao rio Chao Phraya através da construção de pavilhões polivalentes e de um cais de desembarque. Deste modo, o projeto dividia-se em quatro fases. Primeiro, proceder-se-ia ao levantamento e elaboração de um plano de implantação para o campo arqueológico, seguindo-se o planeamento dos métodos de trabalho e de escavação do local de implantação das antigas igrejas. Esta fase exigia uma profunda investigação de evidências histórias e arqueológicas que permitissem uma aproximação ao reconhecimento arquitetónico e escultórico das antigas obras. Em seguida, analisar-se-iam os dados obtidos nas escavações para se realizar a um trabalho de restauro que fosse adequado.

Com a concretização do projeto pretendia-se "aprofundar o conhecimento das relações siamesas-portuguesas," "informações adicionais sobre obras arquitetónicas e escultóricas deste período significativo da história tailandesa," "fortalecimento de laços históricos estreitos entre os dois respetivos países," "fornecimento de outra fonte valiosa de informações históricas e conhecimento arqueológico," "criação de outras atrações turísticas" e "contribuição para o desenvolvimento rural."[207]

---

204 Carta de José de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok ao Ministro dos Negócios Estrangeiros, 8 de março de 1983, arquivo FCG, INT 03078.

205 "Project on the Excavation and Restoration of the Portuguese Village Ayutthaya Province, Thailand," arquivo FCG, INT 03078.

206 Idem.

207 Idem.

Reconhecendo a importância do projeto para o reforço dos antigos laços entre os dois países e o planeamento rigoroso que apresentava, após as diligências efetuadas entre o embaixador de Portugal em Bangkok, a FCG e o Ministro dos Negócios Estrangeiros, a FCG aceitou comparticipar no projeto de restauro do "Campo Português."[208] É importante salientar que neste projeto, o embaixador de Portugal em Bangkok assumiu um papel de extrema relevância, tendo conseguido canalizar para a obra o apoio da FCG e do Departamento de Belas Artes da Tailândia.

Como se notou anteriormente, o projeto iniciar-se-ia com a escavação e exploração das ruínas das três igrejas. Neste sentido, o primeiro apoio da FCG foi concedido para a exploração das ruínas da Igreja de S. Domingos, que se iniciou a 2 de março de 1984.[209] À medida que os trabalhos de escavação se foram desenvolvendo, foi descoberta a base de tijolo da ruína, assim como alguns degraus e pilares e surgiram 92 esqueletos, o que retardou o desenvolvimento da obra, uma vez que foi necessário construir um abrigo para a sua proteção e, a partir deste momento, ter um maior cuidado com as escavações.

Nesta altura, o arquiteto Viana de Lima estava a terminar o projeto para o Forte do Príncipe da Beira no Brasil, tendo sido contactado por José Blanco para visitar o "Campo Português" de Ayutthaya, numa missão que iria incluir também a visita de Malaca.[210]

Também o arquiteto Eduardo Kol de Carvalho recebeu uma bolsa da Comissão Nacional da UNESCO na Tailândia para realizar trabalhos de recuperação do património artístico em Ayutthaya,[211] assim como um subsídio da FCG para proceder ao levantamento das ruínas da Igreja de S. Domingos, que complementaria o trabalho de Viana de Lima. Contrariamente ao procedimento usual, verificado na missão para a Ilha de Moçambique e para Malaca, Viana de Lima não realizou um relatório da sua missão. Neste sentido, e uma vez que o projeto não foi concluído, apenas se torna possível compreender as suas intenções projetuais para as ruínas do "Campo Português" a partir de alguns esquiços e desenhos encontrados no seu arquivo da FAUP.

A sua proposta vai responder ao pedido do Departamento de Belas Artes na Tailândia que, enquanto se desenvolviam os trabalhos no "Campo Português", propôs que se construísse uma estrutura que protegesse as ruínas, com base numa fachada de igreja "num alegado "estilo português" da época."[212] De forma a obter um desenho que respeitasse a influência

---

208 Carta de José Blanco a Jaime Gama, Ministro dos Negócios Estrangeiros, Lisboa, 1 de agosto de 1983, arquivo FCG, INT 03078.

209 "The developing project of portuguese village," arquivo FCG, INT 03078.

210 Carta de José Blanco a José de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok, 25 de junho de 1984, arquivo FCG, INT 03078.

211 Carta de José de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok a José Blanco, 24 de agosto de 1984, arquivo FCG, INT 03078.

212 Despacho "Ruínas Portuguesas de Ayutthaya (Tailândia)" presente ao conselho de administração da FCG, 6 de janeiro de 1987, arquivo FCG, INT 03078.

portuguesa e o período histórico, tornava-se indispensável que o mesmo fosse elaborado por um especialista português.

Viana de Lima propõe assim um grande hangar, com uma estrutura leve, cujo objetivo primordial é proteger as ruínas. São criados percursos a uma cota mais elevada que permitiriam uma visão superior de todo o conjunto e onde, centralmente, se encontrariam as ruínas da Igreja de S. Domingos.
A Igreja materializar-se-ia exteriormente de forma simbólica na cobertura, a partir da cúpula que Viana de Lima propõe. Como podemos observar a partir do primeiro esquiço da planta, pretendia-se que estes percursos conduzissem a um espaço museológico independente da estrutura que enquadrava as ruínas, e que se localizaria lateralmente, e também a um espaço criado na margem do rio, (fig. 72). Na planta final, verifica-se um terceiro espaço destinado a serviços de informação e de turismo que interligaria com os espaços referidos anteriormente.

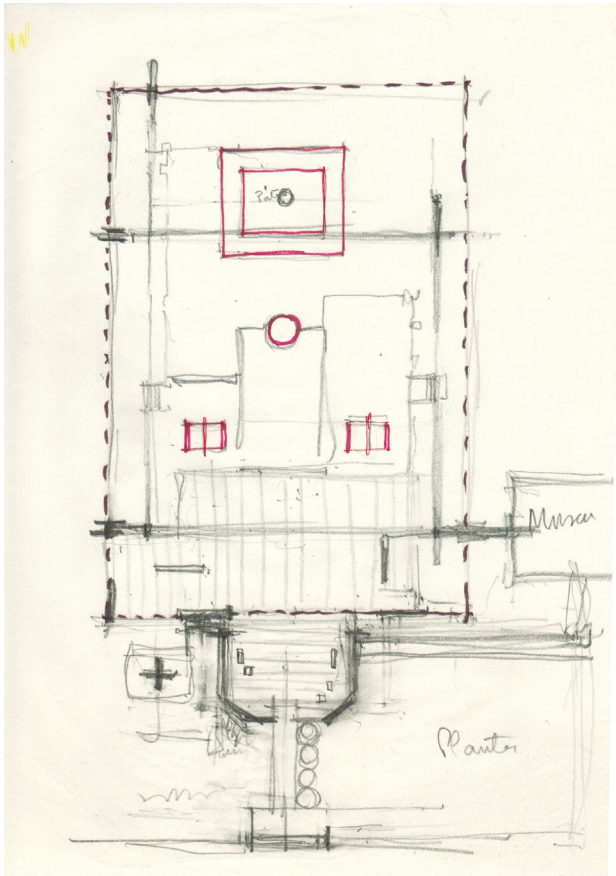
Para o desenho do alçado, à semelhança dos estudos para a reconstrução da torre de S. Paulo, em Malaca, o arquiteto explorou diversas opções. Procurou, por um lado, um desenho mais contrastante, que se sobrepõe à estrutura metálica, distinguindo ambos, e, por outro, um desenho que reconstruía a morfologia da antiga Igreja, nomeadamente a partir da cobertura de duas águas.

No alçado final (fig. 80), em primeiro plano, verifica-se um desenho linear, e, em segundo, um desenho que segue a inclinação da estrutura, encimada pela grande cúpula. A presença de uma cruz num espaço criado para esse efeito, a sul das ruínas, visível no alçado final apresentado, assim como o desenho da grande cúpula, representam a contribuição da antiga comunidade para a difusão do cristianismo, enaltecendo assim o seu valor simbólico.
Já a opção projetual de tornar os diversos espaços independentes, interligados por percursos, (fig. 79), confere um sentido de conjunto a todo o projeto, transformando as ruínas no seu elemento central, representado no exterior pela cúpula.
A solução de Viana de Lima possibilitaria assim a continuação dos trabalhos de escavação e preservação ao mesmo tempo que a sua visita ao público, promovida pelas autoridades tailandesas que tinham incluído o aldeamento de Ayutthaya nos programas turísticos nacionais.[213]

213 "Ruínas portuguesas de Ayutthaya são cartaz turístico tailandês," *Jornal capital*, 26 de novembro de 1988, arquivo FCG, INT 03078.

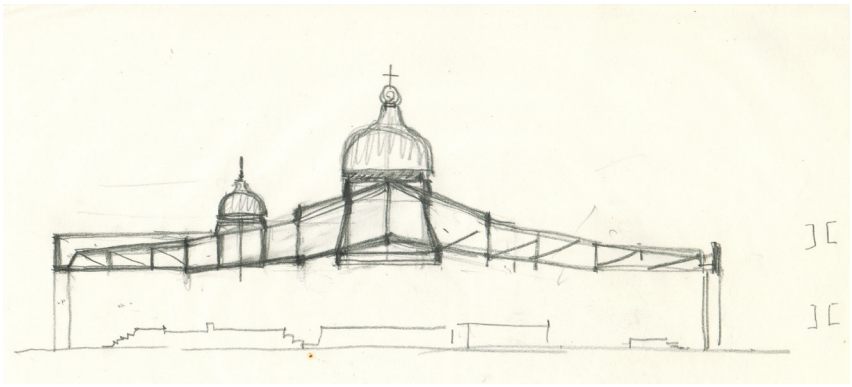


71

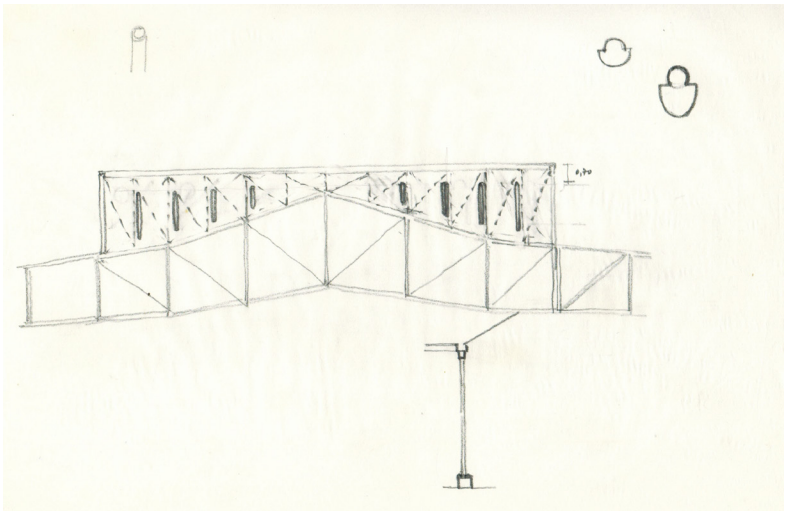


72

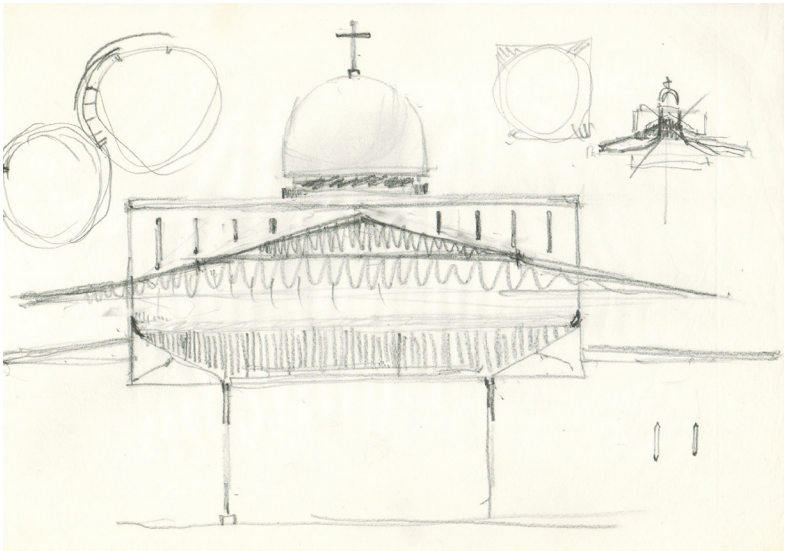
71. Fotografia da missão de Viana de Lima a Ayutthaya, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
72. Desenho de estudo da estrutura proposta, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.



73

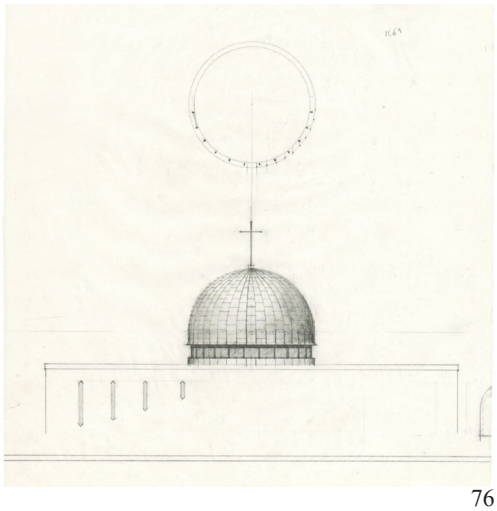


74

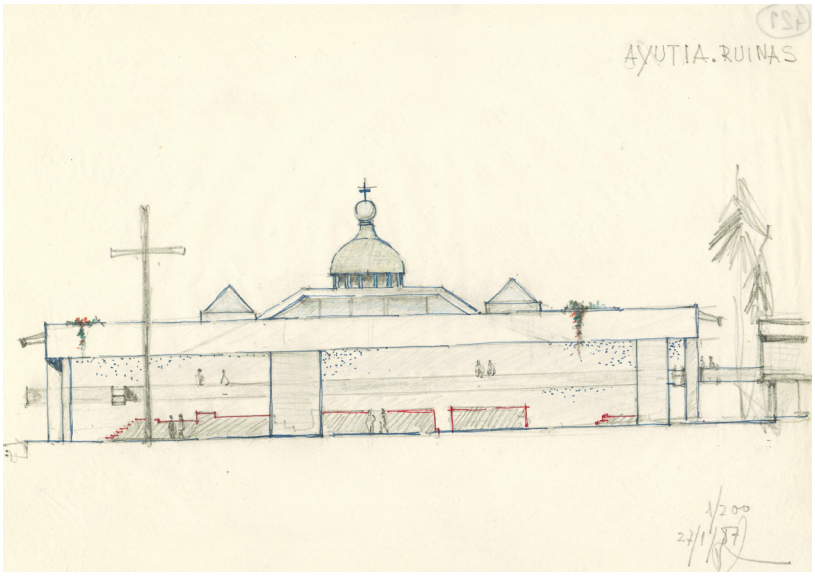


75

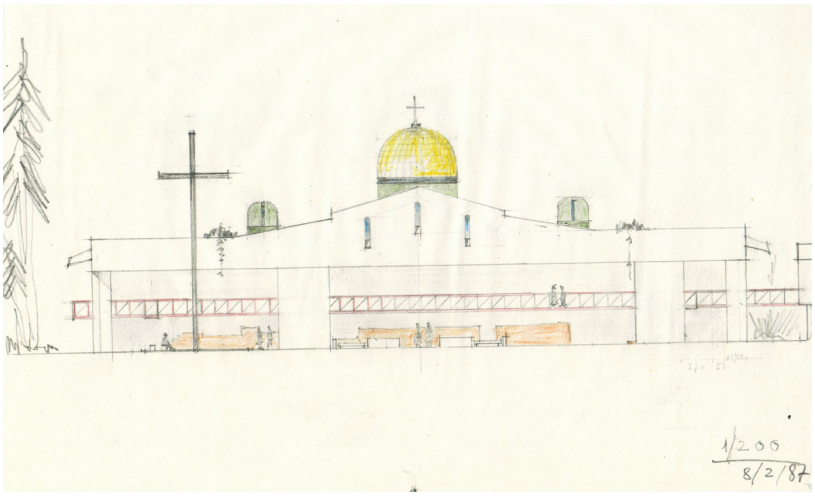
73. Desenho de estudo da estrutura proposta, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
74. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
75. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.



76

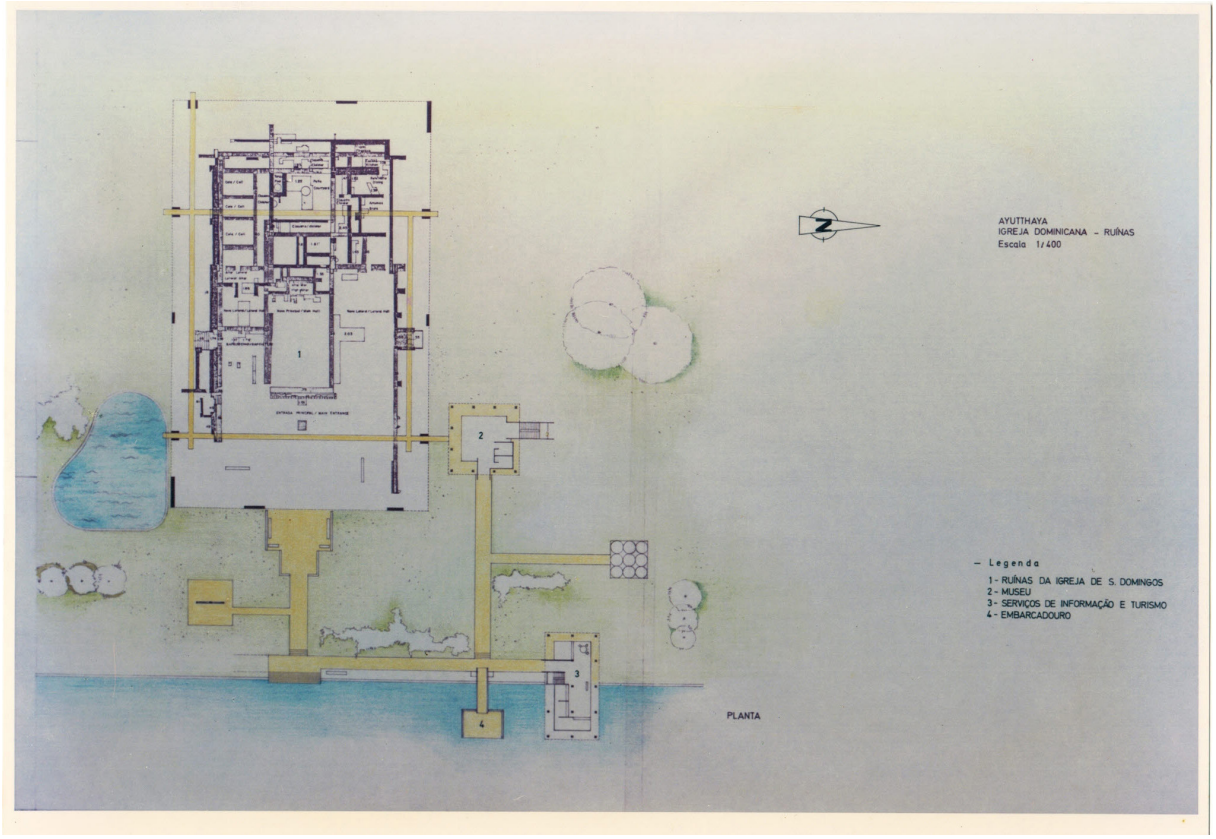


77

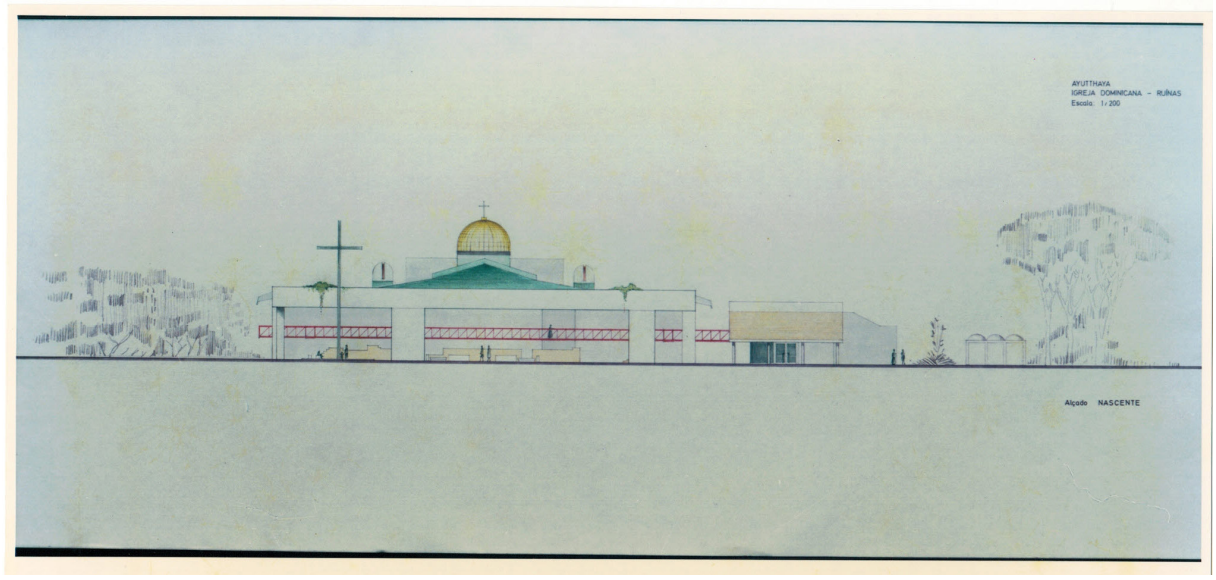


78

76. Desenho de estudo dacúpula, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
77. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
78. Desenho de estudo do alçado, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.



79



80

79. Planta da estrutura proposta para proteção das ruínas , in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.
80. Alçado da estrutura proposta para proteção das ruínas, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/210-FCG.

Apresentado pela FCG, o projeto foi aceite por parte das autoridades governamentais tailandesas a 9 de março de 1987.[214] Contudo, uma vez que não foi concluído, considera-se que possivelmente, o que foi apresentado tratou-se apenas de uma ideia geral, visível na planta e alçado finais desenhados pelo arquiteto.

Na mesma altura, a FCG concedeu um segundo apoio que pretendia apoiar os trabalhos de escavação, preservação e recuperação das ruínas da Igreja de S. Domingos e do cemitério.[215] O resultado deste projeto arqueológico refletiu-se na exposição "Escavações do Aldeamento Português em Ayutthaya," inaugurada a 25 de fevereiro de 1988 na Galeria de Exposições Temporárias da Sede da FCG. A exposição foi organizada com o apoio da embaixada de Portugal na Tailândia e patrocinada pela embaixada da Tailândia em Portugal[216] no seguimento da comemoração do 60º aniversário do rei da Tailândia.[217]

À semelhança da exposição da Ilha de Moçambique, pretendia-se divulgar a história do aldeamento português no reino de Ayutthaya, mais tarde Sião, através de fotografias, vídeos, mapas, e evidenciar, ao mesmo tempo, as descobertas feitas no decorrer dos trabalhos de escavação. Apesar da documentação sobre os trabalhos realizados na Igreja de S. Domingos ser limitada, foi possível aferir que após as escavações se procedeu à conservação e ao restauro da sua estrutura e das zonas deterioradas. Procurando preservar o material original, as paredes foram reforçadas com vigas e, as zonas deterioradas, como as paredes e alguns degraus, foram preenchidas com tijolos. O nível do pavimento foi ajustado ao original e na zona central foi preenchido com tijolo.[218]

A exposição divulgou assim a ação realizada pelo SI, refletindo o compromisso que a FCG tinha vindo a estabelecer através dos diversos projetos de recuperação com o património de influência portuguesa no mundo.

Ainda que a proposta para a cobertura das ruínas, elaborada por Viana de Lima, não tenha sido concretizada, por motivos que não puderam ser determinados, a colaboração entre Portugal e Tailândia no projeto "Escavação e restauro da aldeia portuguesa de Ayutthaya" demonstra como os países se podem unir para a preservação conjunta de heranças culturais significativas. O resultado desta cooperação, manifestado nos diversos monumentos que foram evidenciados com os trabalhos desenvolvidos e que documentam a passagem portuguesa pelo país, pode ser visitado atualmente no Campo Português de Ayutthaya. Também os vários esqueletos que foram sendo encontrados ao longo das escavações po-

214 Carta de José de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok a José Blanco, Bangkok, 12 de março de 1987, arquivo FCG, INT 03078.

215 Carta de José de Mello Gouveia, embaixador de Portugal em Bangkok a José Blanco, Bangkok, 12 de março de 1987, arquivo FCG, INT 03078.

216 Carta de José Blanco a José de Mello Gouveia, 26 de fevereiro de 1988, arquivo FCG, INT 03078.

217 "Exposição na Gulbenkian," *Jornal Badaladas*, 26 de novembro de 1988, arquivo FCG, INT 03078.

218 "Conservation of the Portuguese settlement and conservation of skeletons," arquivo FCG, INT 03078.

dem ser visitados uma vez que se encontram num pavilhão posteriormente construído, que além de proteger as ruínas, funciona ao mesmo tempo como museu.

Este projeto reflete o papel proeminente desempenhado pela FCG na preservação de valores culturais que transcendem as fronteiras culturais e geográficas, reconhecido também pelo primeiro-ministro da Tailândia, que considerou que o projeto, aquando da sua conclusão, seria uma "uma recordação da afinidade histórica entre os dois povos, que viveram e morreram juntos em defesa de Ayutthaya."[219] Além disso, contribuiu para o conhecimento do património de influência portuguesa neste local. O passado serviria assim como inspiração para o fortalecimento da cooperação entre os dois países.



81



82

81, 82. Exposição "Escavações do Aldeamento Português em Ayutthaya, Tailândia," in https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/745/,

219 Texto do discurso do Primeiro Ministro da Tailândia durante o almoço oferecido ao Primeiro Ministro de Portugal durante a sua visita oficial a Bangkok em abril, in Carta de José de Mello Gouveia a José Blanco, Bangkok, 14 de maio de 1987, arquivo FCG, INT 03078.



83



84

83, 84. Campo Português de Ayutthaya atualmente, in https://www.matichonacademy.com/tour-story/□□□□□□□□□□□□□-□□□□□□□□□□□

3.4. A Torre de Menagem de Arzila

A Torre de Menagem intervencionada por Viana de Lima situa-se em Arzila, cidade histórica de Marrocos, conquistada em 1471 durante o reinado de D. Afonso V, e testemunha o domínio português da região durante o séc. XV. A conquista de Arzila reforçou a posição de Portugal na expansão ultramarina, permitindo o controlo de importantes pontos estratégicos no norte de África.

No que concerne a formação da cidade, é relevante o estudo de Jorge Correia, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*.[220] Segundo o autor, na sequência do cerco da cidade em 1508 pelo rei de Fez, tornou-se urgente uma resposta construtiva que colmatasse as fracas condições de defesa. Neste sentido, D. Manuel enviou para o norte de África o arquiteto e mestre de obras Diogo Boytac para traçar um plano de reforma. A superfície islâmica herdada foi reduzida a metade, preservando a costa, essencial à estratégia de manutenção do local,[221] e realizaram-se obras de fortificação. Dos novos dispositivos militares introduzidos por Diogo Boytac, destaca-se o volume da Casa do Governador, construído junto à Porta da Ribeira, ponto fulcral da vila, do qual hoje apenas resta a torre de menagem que possuía uma função pública, "eminentemente cerimonial."[222] Apesar das escassas fontes iconográficas, na gravura *Arzila* (fig. 85), é possível observar o destaque apresentado pela Torre pela sua altura em relação ao resto do conjunto amuralhado. Além da sua importância monumental, a Torre mantém ainda a carga simbólica que se deve à alegada permanência de D. Sebastião na torre antes de seguir para a batalha de Alcácer Quibir, tornando-se assim um monumento de interesse. A torre foi perdendo a sua função, tornando-se apenas um monumento histórico até à posterior intervenção.

---

220 O trabalho foi realizado no âmbito do doutoramento na FAUP em 2006.

221 CORREIA, Jorge, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*, 2008, p. 181.

222 Rafael Moreira, no estudo histórico que realizou, evidenciou que a torre possuía uma função pública. "Os balcões com matacães, alinhados na vertical dos vãos, não podiam ter fins de defesa, escondidos pela coroa decorativa das ameias. O janelão de sacada para as aparições oficiais do governador, volta-se ao terreiro da vila, onde se erguiam a igreja matriz de S. Bartolomeu e a Casa dos Contos ou gabinete de finanças. A distribuição dos espaços interno obedecia a uma hierarquia simbólica: prisão no térreo (a porta atual é nova); no 2º piso a sala do despacho onde o governador dava audiência e ordens em nome do Rei; e no 1º uma sala da guarda, como na Torre de Belém." in Arzila, Torre de Menagem, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 43.



85





86

85. Gravura Arzila no séc. XVI da obra *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun, Frans Hogenberg e Simon Novellanus in https://historiasdeportugalemarrocos.com/braun-e-hogenberg/.
86. Conjunto fotográfico da Torre de Menagem antes da intervenção, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.

O interesse no "restauro" da torre de menagem manifestou-se no seguimento de um programa do governo de Marrocos que pretendia "restaurar" as antigas fortalezas portuguesas na costa marroquina.[223] Em 1987, através do Ministro da Cultura de Marrocos, Mohammed Benaissa, foi solicitada a colaboração da FCG no restauro da parte superior da chamada "Torre de D. Sebastião." Neste caso, pretendia-se apenas o conselho de um especialista português sobre o método mais adequado para reconstruir o telhado da Torre.[224] Após a análise do pedido, compreendendo que este se integrava nos programas da FCG relativamente ao apoio à recuperação de monumentos históricos portugueses em países estrangeiros, foi solicitado, mais uma vez, o apoio de Viana de Lima para colaborar no projeto de "restauro" da Torre.[225] Neste momento, Viana de Lima contava já com uma grande experiência em projetos desta natureza e, apesar de inicialmente se pretender que o arquiteto apoiasse apenas os especialistas no "restauro" do terceiro andar, vai acabar por desenvolver um projeto que revitaliza todo o conjunto e que vai constituir a sua última experiência no âmbito patrimonial para a FCG.

Para o ministro da cultura, o "restauro" da torre era essencial para que o monumento, que outrora "era um símbolo de guerra e ódios, possa agora transformar-se em sinal de amizade e cooperação."[226] Para além do símbolo cultural e espiritual que representa agora a união entre dois povos, pretendia que a torre viesse também a constituir "uma fonte de renovação económica para a pequena Arzila."[227] Assim, em finais de junho de 1987, Viana de Lima desloca-se em missão a Marrocos, a pedido da FCG, com o objetivo de estudar e propor medidas para a recuperação e reabilitação da Torre de Menagem. À semelhança do processo usual das missões, o arquiteto elaborou um relatório que, normalmente, dedicava uma parte considerável à análise histórica do monumento a reabilitar.[228] Dada a reduzida documentação histórica e os escassos levantamentos arquitetónicos da situação existente, o arquiteto solicitou a Rafael Moreira um estudo no âmbito da história de arte, essencial para a elaboração do enquadramento histórico, permitindo ao arquiteto estabelecer não só um posicionamento de partida, mas a base justificativa das suas opções projetuais.

---

223 "Gulbenkian restaura forte de Arzila", Comércio do porto, 14 de março de 1988, arquivo FCG, INT 01982.

224 Despacho "Restauro da "Torre de D. Sebastião" em Arzila, Lisboa, 11 de Maio de 1987, arquivo FCG, INT 01982.

225 Carta de José Blanco ao ministro da cultura de Marrocos, Lisboa, 8 de junho de 1987, arquivo FCG, INT 01982.

226 Entrevista a Mohammed Benaissa in "Arzila, a torre do regresso", revista público, 12 de setembro de 1993, p. 4, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.

227 Idem.

228 O relatório da missão a Arzila, assim como todos os documentos acerca do projeto realizado encontram-se no arquivo da FAUP, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.

A necessidade de tornar o monumento, que se encontrava obsoleto, num elemento vivo e participativo no contexto urbanístico e cultural em que se insere foi o princípio de intervenção que guiou todo o projeto. Para tal, a proposta de recuperação da torre partiu de uma profunda compreensão do monumento tal como se apresentava, a partir da documentação fotográfica antiga e da iconografia existente, estabelecendo-se neste momento as diretrizes do "Projeto de restauro." Pretendia-se "repor elementos construtivos nas melhores condições de segurança, funcionalidade e integração arquitetónica,"[229] em particular o remate da parte superior da torre, que se apresentava desaparecida.

No estudo de Rafael Moreira sugere-se que durante o reinado de D. Manuel I se terá desejado fixar um arquétipo formal da representatividade arquitetónica das "torres de homenagem" como sede do poder régio, o que justifica a realização de obras que "sacrificam a própria adequação funcional dos objetivos militares que tais obras de defesa deviam conter."[230] O autor sublinhou que a torre reproduz em pedra a própria hierarquia e organização da sociedade. O piso mais baixo tinha uma função inferior, destinava-se a armazéns ou depósitos e, eventualmente, serviria de prisão. Este piso não dispunha inclusivamente de acesso pelo Palácio dos Capitães, que lhe era contíguo. O primeiro piso seria o de circulação, onde se estabelecia a ligação com o palácio, e a sala da guarda. No piso nobre ficava a sala de audiências, onde o governador fazia as suas aparições públicas em dia de cerimónia. A importância deste espaço reflete-se na janela do piso com as cruzes da Ordem de Cristo, o ponto mais decorado da torre.

Assegurar a permanência de um monumento no tempo pressupõe que, além de uma preservação adequada que permita a sua longevidade, a sua função contribua significativamente para a sociedade, acompanhando a sua evolução. No caso da torre, uma vez que tinha perdido a sua função, atribuiu-se a função de Museu Histórico e Arqueológico. A sua adaptação limitar-se-ia assim à sua morfologia, conservando todo o conjunto num espaço agora organizado pela disposição dos elementos de exposição como painéis, vitrinas e o restante mobiliário, evidenciado no esquiço do arquiteto.

A ligação entre os pisos fazer-se-ia a partir de um sistema de escadas em túnel escavado na espessura das paredes da torre. No que concerne os aspetos construtivos do restauro da torre, as alvenarias existentes foram limpas, sendo-lhes de seguida aplicada uma resina acrílica para posteriormente serem rebocadas nas fachadas integrando técnicas locais de construção.

Os cunhais, ainda evidenciados na imagem da torre, são restaurados, "evitando a simples

---

229 "Relatório da Missão a Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte: análise e sugestões para a sua reabilitação", 1988, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG, p. 27.

230 Idem, p. 28.

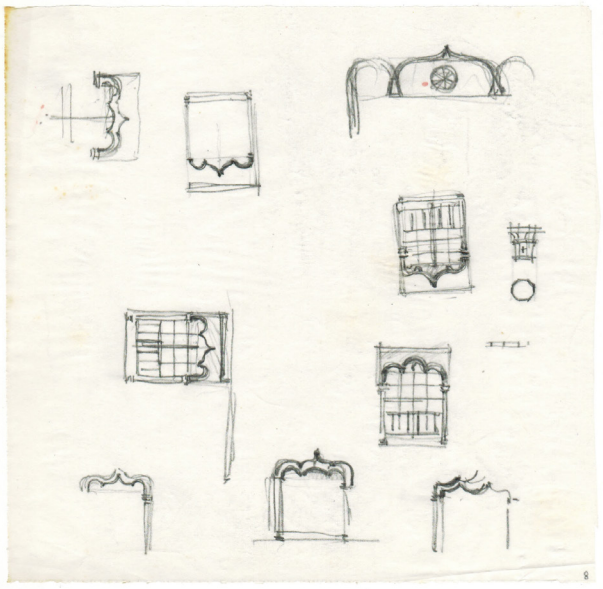
placagem para obtenção de efeito visual,"[231] assim como as molduras das janelas e as varandas dos alçados. É evidente uma clara preocupação e respeito com a originalidade das partes, correspondendo assim às recomendações invocadas pelos organismos internacionais como a UNESCO e o ICOMOS nomeadamente a partir da Carta de Veneza de 1964.
A janela do terceiro piso, correspondente ao espaço de maior importância, foi restaurada, restituindo e retomando a linguagem e decoração manuelina. Tal se deveu não só à importância que a mesma adquire na composição da fachada, mas também à existência de arranques de arcos nos colunelos das ombreiras.
Para a concretização de um restauro fidedigno sugeriu-se que a execução fosse efetuada em Portugal na escola de canteiros do Mosteiro da Batalha. As esquadrias das portas e janelas seriam realizadas em madeira, à exceção da porta pivotante de guarda-vento da entrada que seria em cristal temperado.
Interiormente, após a correção das infiltrações existentes, as paredes e tetos seriam rebocados ou estucados à exceção das instalações sanitárias que seriam revestidas com placagem de mármore branco. Os pavimentos seriam revestidos a mosaicos cerâmicos rústicos.



87

87. Desenho de estudo da Torre de Menagem, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.

231 Idem, p. 27.



88



89

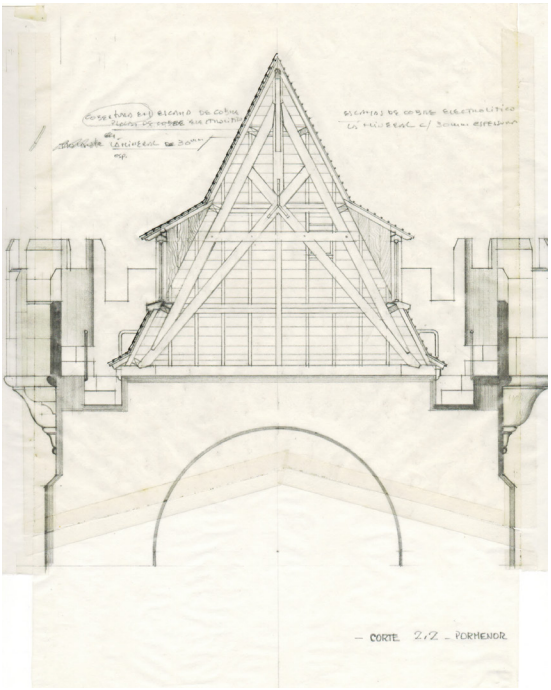
88. Desenho de estudo da janela manuelina in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.
89. Reprodução fotográfica da janela manuelina após a intervenção, in *Arzila, Torre de Menagem*, 1955, p. 85.

É no desenho da cobertura que Viana de Lima invoca uma linguagem interpretativa do edifício histórico, conferindo-lhe assim a monumentalidade que outrora apresentou. No seguimento do estudo realizado por Rafael Moreira, assume-se a hipótese da existência de uma antiga cobertura sobre a açoteia na torre de arzila, o que poderá ser confirmado pelas gravuras onde a torre aparece representada e que Viana de Lima pretende restituir. Segundo o arquiteto, apostar-se-ia na concretização da leitura típica da guarda de ameias que pressupunha também o redesenho dos elementos que a constituíam utilizando materiais e tecnologias de construção atuais. A nova cobertura proposta abriga uma sala suplementar cujo acesso se faz a partir da escada em túnel escavada nas paredes da torre. Esta escada foi adaptada no topo formando uma passagem coberta que conecta à nova sala. A cobertura foi construída com uma estrutura de madeira de cedro do Líbano seguindo um modelo tradicional de carpintaria na construção das asnas e revestida com placas de cobre. As águas da cobertura foram interrompidas e alteadas pontualmente criando vãos de iluminação e ventilação através dos quais o visitante poderia observar, relembrando o papel de vigia da antiga construção. A construção da nova cobertura utiliza um método construtivo tradicional e marca a modernidade com a utilização do cobre, remetendo ao mesmo tempo para a expressão tradicional das coberturas de cerâmica esmaltadas. Esta restituição respeita assim os princípios defendidos na Carta de Veneza, onde se sugere que na hipótese de uma reconstituição, os novos elementos se devem conciliar com os antigos e simultaneamente acusar a data da intervenção, remetendo para a modernidade.[232]

232 Art. nº 9 da Carta de Veneza, 1964.



90



91



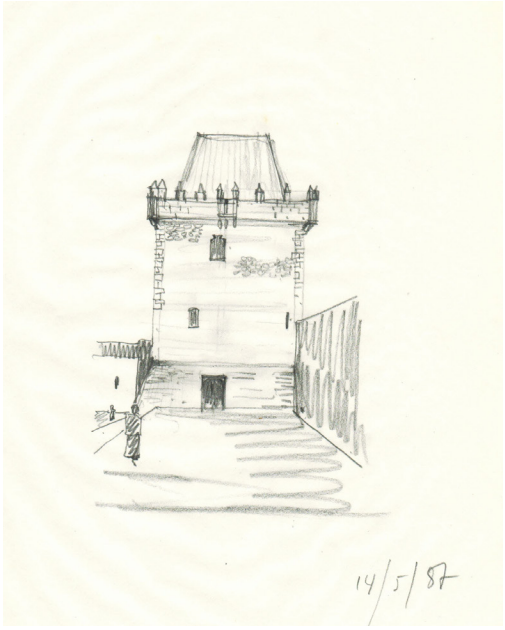
92

90. Processo de construção de cobertura da Torre de Menagem, in *Arzila, Torre de Menagem*, 1955, p. 93.
91. Desenho construtivo da cobertura, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.
92. Interior da cobertura após a intervenção, in https://hpip.org/pt/heritage/details/1612.

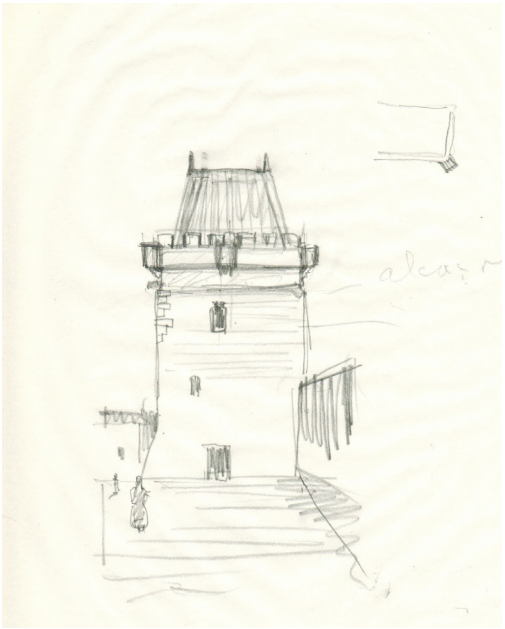
No que concerne o desenho do parapeito, guaritas, merlões e ameias, o processo até à proposta final pode observar-se a partir dos esquiços de Viana de Lima, tendo-se inicialmente desenhado ameias com um formato pontiagudo, experimentando diferentes alturas, até se atingir a solução final que mais se parece aproximar da gravura da torre de Arzila. Tratando-se também de elementos restituídos, o material escolhido foi o betão, distinguindo-se assim os novos elementos acrescentados.



93



94

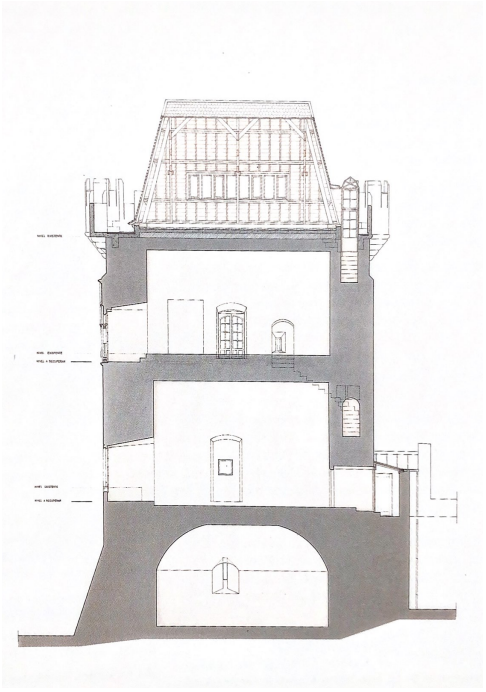


95

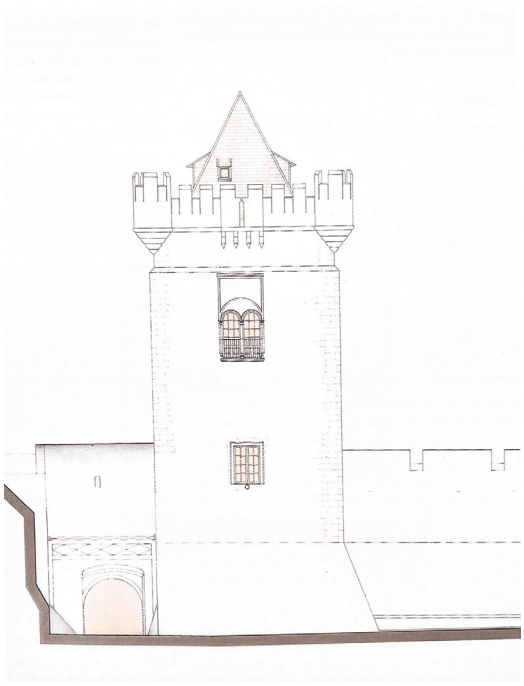


96

93, 94, 95, 96. Desenhos de estudos de alçado, de Viana de Lima, in arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG.



97



98



99

97. Corte longitudinal da Torre de Menagem, in *Arzila, Torre de Menagem*, 1955.
98. Alçado sudoeste da Torre de Menagem, in *Arzila, Torre de Menagem*, 1955.
99. Torre de Menagem após a intervenção, in https://hpip.org/pt/heritage/details/1612.

Utilizando como referência os organismos internacionais como a UNESCO e o ICOMOS e as ações do Conselho da Europa, Viana de Lima salienta a ideia do ICOMOS que "a introdução de elementos de carácter contemporâneo, sempre que não perturbem a harmonia do conjunto, podem contribuir para o seu enriquecimento."[233]

Considerando a escolha do betão para a reconstrução da torre da Igreja de S. Paulo, em Malaca, na proposta para a torre de Arzila, Viana de Lima demonstra uma maior subtileza na sua intervenção, aproximando-se, em certa medida do posicionamento de Viollet-le-Duc relativamente ao uso dos materiais. Este autor refere "cópia e original se deviam confundir de forma a que os novos materiais pudessem fundir-se organicamente na construção; a veracidade histórica resultava da integridade estilística."[234]

O projeto foi apresentado ao Ministro da Cultura por Viana de Lima e José Blanco em março de 1988,[235] num processo de cooperação que envolveu essencialmente o embaixador de Portugal em Rabat, Jorge Rito.

O governo de Marrocos aceitou o projeto, tendo-se mostrado à disposição para colaborar nos trabalhos de restauro fornecendo a mão-de-obra necessária e os materiais de construção disponíveis naquele país. Procedeu-se à elaboração dos projetos de especialidades e respetivos custos. Contudo, apesar da atribuição do primeiro apoio por parte da FCG para a realização da primeira fase do projeto ter sido feita ainda no mesmo ano,[236] só em 1991 os trabalhos foram iniciados. O atraso deveu-se essencialmente à falta de meios financeiros da parte do governo marroquino, o que levou à deslocação de Viana de Lima a Marrocos a fim de rever o caderno de encargos para uma redução dos custos.[237] Uma vez que os mesmos tinham sofrido um aumento no tempo em que o projeto esteve suspenso, a FCG procedeu a um reforço da contribuição anteriormente aprovada, concedendo assim uma prioridade excecional ao projeto para a torre de Arzila para que o projeto pudesse ser concretizado.

Uma parte da obra foi realizada por empresas portuguesas, nomeadamente os trabalhos de carpintaria que incluíam a grande cobertura, assim como o seu revestimento e as guardas metálicas dos vãos de fachada. As exigências construtivas implicaram que os trabalhos fossem previamente executados num estaleiro na cidade do Porto, tendo-se procedido à sua desmontagem e transporte para serem montados na torre de Arzila.[238]

---

233 "Relatório da Missão a Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte: análise e sugestões para a sua reabilitação", 1988, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG, p. 36.

234 TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-199*5), 2002, p. 38.

235 Pedido de pagamento nº 22/88, arquivo FCG INT 01999.

236 Apontamento de José Blanco, "Torre de Arzila", Lisboa, 8 de setembro de 1988, arquivo FCG, INT 01982.

237 Apontamento de José Blanco "Ministério da Cultura de Marrocos, Restauro da Torre de Arzila", 12 de novembro de 1991, arquivo FCG INT 01982.

238 *Arzila, Torre de Menagem*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 94.

O arquiteto Viana de Lima faleceu em 1991, não tendo tido a oportunidade de testemunhar a conclusão do seu projeto. Desta forma, foram os seus colaboradores arquiteto João Campos e o engenheiro Eduardo Marques que acompanharam a sua concretização. Rafael Moreira associou-se, mais tarde, a convite da FCG com o propósito de analisar o espaço museológico no que concerne a seleção de conteúdos a serem exibidos e aos métodos de exposição a serem adotados.[239]

Em memória do arquiteto Viana de Lima, a FCG publicou, em 1995, um livro sobre o projeto da torre, compilando, numa primeira parte, mensagens do presidente da República Portuguesa, Mário Soares, e o rei de Marrocos, rei Hassan II, assim como os discursos aquando da cerimónia de inauguração, de Mohamed Benaissa e José Blanco. Numa segunda e terceira parte dividir-se-ia o relatório de Viana de Lima, constituindo a segunda o estudo histórico de Rafael Moreira e a terceira o projeto do arquiteto. Numa última parte, integra-se o texto de João Campos produzido para a participação na "II Trienal de Arquitetura - Sintra 93," que acompanhava a apresentação do projeto de Arzila.



100

100. Torre de Menagem após a intervenção, in https://hpip.org/pt/heritage/details/1612.

239 "Arzila, a torre do regresso", revista *público*, 12 de setembro de 1993, p. 5, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG

A torre, após a reabilitação, tornar-se-ia assim um lugar de intercâmbio cultural entre os dois povos, simbolizando assim tanto o passado comum como a cooperação futura. Pretendia-se que a torre albergasse exposições e manifestações culturais portuguesas, contribuindo para o aprofundamento das relações de ambos os países e para simbolizar a vontade do rei Hassan II, rei de Marrocos, em transformar Marrocos "num farol de irradiação cultural universal, com a tónica no relacionamento entre Marrocos e a Península Ibérica."[240] A obra, inaugurada a 27 de abril de 1994, convive agora com a linguagem antiga de há cinco séculos, a partir de um traço que nos remete também para a atualidade.

O posicionamento de Viana de Lima neste projeto evidencia assim um método que se mostra autónomo. De facto, a sua atuação difere da da torre de S. Paulo em Malaca, não sendo clara a identificação de uma evolução do seu pensamento. Observa-se que a sua abordagem varia conforme o contexto em que atua, o que demonstra uma adaptabilidade do arquiteto a circunstâncias específicas e uma certa autonomia e criatividade na sua atuação. À semelhança do arquiteto Rogério de Azevedo em S. Pedro de Rates, também Viana de Lima se permite inovar e reinventar.

Como o próprio enuncia, a necessidade de agir no património implicaria ter "como referência essencial o poder criativo, largo e exigente."[241] Este "poder criativo" reflete-se na capacidade de inovação e originalidade das suas intervenções, o que implica não apenas reproduzir o passado mas encontrar soluções que respeitem a autenticidade histórica e que, ao mesmo tempo, inovem, solucionando os problemas atuais. Além disso, quando Viana de Lima refere "poder largo," parece estar defender a ideia de que, ao intervir no património, não é necessário adotar uma abordagem mínima e conservadora. Pelo contrário, demonstra uma abertura a intervenções que vão além da mera conservação, permitindo uma interpretação mais ampla e criativa do património. Ao mesmo tempo, reflete que as intervenções neste contexto implicam uma grande "exigência" pela importância histórica dos monumentos, evidenciando a importância em conhecer para manter a sua autenticidade.

A abordagem de Viana de Lima parece assim mostrar uma postura flexível e criativa, reconhecendo a importância da conservação do património cultural, mas inovando quando necessário, equilibrando assim entre tradição e progresso.

---

240 *Arzila, Torre de Menagem*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 20.

241 "Relatório da Missão a Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte: análise e sugestões para a sua reabilitação", 1988, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG, p. 36.



101



102

101. Torre de Menagem após a intervenção, in https://hpip.org/pt/heritage/details/1612.
102. Lado norte de Arzila com a Torre de Menagem após a intervenção, in *Arzila, Torre de Menagem*, 1955.

Considerações Finais

A preservação e divulgação do património cultural desempenham um papel crucial na preservação da identidade e promoção da cultura de um país. Não tendo procurado uma análise profunda da ação de cada setor da FCG, foi possível compreender o seu papel significativo não só na promoção e divulgação da cultura portuguesa, objetivos primordiais da FCG, mas também no investimento das personalidades apoiadas que iriam contribuir para o enriquecimento cultural do país.
A ação exercida pela FCG no património de influência portuguesa constituiu um campo de significativa importância, uma vez que, além de promover e divulgar a cultura do nosso país, à semelhança de outros setores e projetos da FCG, contribuiu também para a sua salvaguarda e crescente conhecimento.

De facto, como foi possível evidenciar a partir da análise dos casos de estudo, após as missões, que procediam o convite da entidade local e que visavam avaliar o estado do edifício a intervir, compreendendo a possibilidade de se realizar uma intervenção, elaboravam-se relatórios que demonstravam a importância do objeto de estudo e, em alguns casos, apresentavam propostas de intervenção. No entanto, a concretização dos projetos de intervenção exigia processos complexos que obrigava a uma coordenação de esforços de todas as entidades envolvidas. Por este motivo, alguns projetos acabavam por não se realizar devido a, geralmente, problemas de financiamento ou a uma gestão débil por parte das entidades envolvidas. É de notar que após a elaboração do projeto, a presença da FCG tornava-se menos proeminente. Além disso, a elaboração de um projeto parecia prever um empenho por parte da entidade local, esperando que a mesma criasse as condições necessárias para a sua realização, como a constituição de uma equipa que acompanhasse e desenvolvesse o trabalho realizado até então, o que, por vezes, não se verificava.

Contudo, como foi possível observar, o reconhecimento da importância deste património, que resulta da conjunção de várias culturas, evidenciou-se não só através de projetos, mas também de exposições que, assim como os livros publicados, pretendiam sensibilizar não só as populações, mas também entidades oficiais como a UNESCO para a urgência de preservar esses locais de cruzamento cultural. Além disso, a elaboração de um projeto de intervenção podia também ser pensada apenas como tal, uma vez que o seu desenho demonstrava, por si só, a importância cultural e histórica que o monumento apresentava, demonstrando as possibilidades para a sua revitalização futura.

Para este processo e visão muito contribuiu o arquiteto Viana de Lima, para além de outras figuras que se foram referindo ao longo do trabalho. Após um estudo do seu percurso

profissional e das relações que foi estabelecendo, foi possível compreender que o interesse patrimonial esteve presente desde o início da sua atividade, tendo desempenhado um papel notável nesse contexto, nomeadamente nos projetos que realizou para a FCG e na criação do IPPC.

Viana de Lima acompanhou o questionamento crítico do movimento moderno, o que se refletiu na sua obra. Inicialmente marcado pelos princípios de Le Corbusier, que se refletem na sua obra inicial, como é o caso da moradia Honório de Lima, o arquiteto foi assumindo uma aproximação à identidade de cada lugar, acabando por compatibilizar, em alguns casos, princípios modernos e tradição, como são exemplo as Escolas Primárias de Bragança e a Casa das Marinhas, onde se evidencia uma linguagem mais plástica e uma aproximação à natureza.

A viagem ao Brasil, no âmbito da participação na Exposição de Arte e Arquitetura Portuguesa, parece ter constituído um momento importante no seu percurso, possivelmente atuando como estímulo para recuperar o interesse patrimonial que tinha vindo a demonstrar desde o início do seu percurso. De facto, a partir deste momento observa-se uma maior dedicação à preservação do património cultural. Os desenhos que realizou nesta viagem parecem transmitir o desejo de conhecer e compreender, experiência que poderá ter reverberado da DGEMN. Neste momento, a consideração do passado como método que transmite conhecimento e serve as decisões projetuais, parece tornar-se mais evidente e manifesta-se no seu método de intervir em património.

Um dos objetivos desta investigação foi compreender a postura de Viana de Lima em contexto patrimonial a partir dos quatro casos de estudo analisados. Esta compreensão foi apenas possível a partir dos desenhos e pequenos textos que constituíam estes processos no seu arquivo, além das referências que foi tendo ao longo do seu percurso. No âmbito da dissertação não foi possível esclarecer em que medida o arquiteto formou o seu conhecimento teórico sobre a intervenção em contexto patrimonial.[242]

O estudo dos seus projetos rapidamente evidenciou a impossibilidade de definir um posicionamento de Viana de Lima no âmbito patrimonial uma vez que não se observa uma evolução no seu modo de intervir. Viana de Lima, pelo contrário, explora diferentes abordagens, adaptando-se a cada circunstância tendo em consideração o objeto a intervir, o seu estado de conservação, e os documentos que permitam aferir a linguagem original. Assiste-se, no entanto, a uma preocupação pela instrução dos processos com estudos de história, não só do edifício, mas também do local a intervir.

242 Foi consultada a lista de obras que integrava a sua biblioteca, procurando a identificação de algumas obras de referência nesse âmbito.

Viana de Lima reconhece a importância de garantir a longevidade de um edifício antigo, que se apresenta obsoleto, conferindo-lhe uma função que participe na vida humana, nomeadamente enquanto elemento cultural e educativo, "reanimando-o."
A capacidade criativa do arquiteto reflete-se na exploração autónoma de diversas soluções de projeto. Como Viana de Lima refere, a necessidade de agir no património implica ter "como referência essencial o poder criativo, largo e exigente."[243]

Como se evidenciou em Malaca, na impossibilidade de recuperar o estado original da torre, Viana de Lima dialoga entre a integração de uma imagem que poderia ser original, e a sua rutura formal recorrendo a uma morfologia moderna. Num primeiro momento parece ter-se aproximado de Viollet-le-Duc, num segundo, manifesta-se uma relação com William Morris quando reconhece a arbitrariedade na procura de uma "unidade de estilo." Na solução final não se compromete, desenhando uma solução que dialoga entre passado e presente.
Já na Torre de Arzila, Viana de Lima parece voltar a aproximar-se de Viollet-le-Duc na reposição da linguagem original da Torre. Recorre a materiais modernos, mas que apresentam uma certa subtileza e não se evidenciam, contrariamente ao que era comum nos arquitetos modernos. No entanto, no desenho da cobertura Viana de Lima recupera técnicas construtivas tradicionais, garantindo a autenticidade da operação e relacionando-se, mais uma vez, com William Morris e o movimento Arts and Crafts. Não deixa, contudo, de atribuir o seu cunho de modernidade aplicando escamas de cobre sobrepostas.

Evidencia-se assim uma postura flexível e criativa uma vez que, como o arquiteto defende, "a proteção do património cultural deve ser certamente conservativa, mas não conservadora."

Pretendeu-se assim com esta dissertação adicionar uma perspetiva na obra de Viana de Lima que até então não tinha sido explorada. Não se procurou, contudo, definir posicionamentos, mas sim compreender como se desenvolveu o seu interesse pelo património e as suas atitudes em quatro projetos que constituem diferentes contextos e abordagens.
Espera-se também ter contribuído para a consciencialização da necessidade de continuar a valorizar e preservar o património cultural de influência portuguesa, garantindo que o mesmo perdure e tendo como exemplo o contributo do arquiteto Viana de Lima e da Fundação Calouste Gulbenkian.

---

243 "Relatório da Missão a Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte: análise e sugestões para a sua reabilitação", 1988, arquivo FAUP/CDUA /VL /ARQ-MISSÃO/212-FCG, p. 36.

Ao realizar esta dissertação e partindo do estudo no arquivo de Viana de Lima, reconhece-se que o seu contributo no campo patrimonial apresenta ainda um vasto campo de investigação que se foi manifestando ao longo deste processo. Assim, a conclusão deste trabalho não representa um encerramento neste campo disciplinar. Sugere-se, pelo contrário, que as obras e experiências do arquiteto realizadas no âmbito do património continuem a ser exploradas uma vez que constituem material para o desenvolvimento de futuras investigações.

Referências

Fontes documentais

Processos consultados no acervo do arquiteto Viana de Lima, arquivo FAUP/CDUA/VL

ARQ-MISSÃO/208-FCG- Ilha de Moçambique, 1976-1985
ARQ-MISSÃO/210-FCG- Ayutthaya: Ruínas da Igreja de S. Domingos (Tailândia), 1984-1988
ARQ-MISSÃO/211-FCG- Malaca: Porta de Santiago da Antiga Fortaleza "A Famosa" e Igreja de S. Paulo (Malásia), 1984-1991
ARQ-MISSÃO/212-FCG- Arzila: Torre de Menagem da Praça Forte (Marrocos), 1987-1994
CULT/004- II Exposição de Artes Plásticas FCG
PTRM/003/01- ISPCN_IPPC: Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural/ Instituto Português do Património Cultural (1973-1985)
PART/001/002- Cadernos de apontamentos (1930-1987)
PART/001/003- Agendas (1966-1986)
PART/002/010- Correspondência privada (1960-1991)

Processos consultados no acervo da Fundação Calouste Gulbenkian

INT 01999- Deslocações do Prof. Arq. Viana de Lima e/ou seus colaboradores
INT 01982- Restauro da Torre de D. Sebastião em Arzila. Tomo I
INT 04288- Relatório da Missão a Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte, 1987
INT 03078- Restauro das Ruínas Portuguesas de Ayuthaya. Tomo I
COOP 03580- Ministério da Educação e Cultura. Preservação dos Monumentos Históricos
INT 04393- Restauro de Monumentos Históricos Malaca - Igreja S. Paulo e Porta de Santiago. I Tomo
INT 04378- Restauro de Monumentos Históricos Malaca- Igreja S. Paulo e Porta de Santiago. II Tomo
INT 05138- Malaca- Plantas e Relatório

Bibliografia

ALMEIDA, Patrícia, MENDES, Teresa, "O Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian e a atribuição de bolsas de estudo a arquitetos (1960-2000)," in *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 2011, p. 131-148.

ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

Arzila, Torre de Menagem / Le Donjon d'Asilah, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

AZEVEDO, Fernando, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

BARRETO, António, *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume I, Lisboa, 2006.

BARRETO, António, *Fundação Calouste Gulbenkian 50 anos 1956-2006*, Volume II, Lisboa, 2007.

BOXER, Charles, AZEVEDO, Carlos, *A Fortaleza de Jesus e os Portugueses em Mombaça, 1593-1729*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960.

CARRILHO, Marcos, "A Transparência do Museu das Missões", in *Revista Vitruvios*, setembro de 2006. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/322>.

CARVALHO, Rita Bernardes de, *A presença portuguesa em Ayutthaya (Sião) nos séculos XVI e XVII*. Dissertação de Mestrado em Ciências Históricas, Filológicas e Religiosas, Paris, 2006. Disponível em: <https://ephe.academia.edu/BernardesdeCarvalho>.

CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Vila do Conde, 2011.

Colóquio, Revista de artes e letras, 1959-1970, Fundação Calouste Gulbenkian.

CORREIA, Jorge, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*, Porto, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2008.

CUSTODIO, J., & Curvelo, A, *100 anos de património: memória e identidade: Portugal 1910-2010*. Instituto de Gestão Do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2011.

____*II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

FERNANDEZ, Sergio, *Percurso: arquitetura portuguesa 1930-1974*, 2ª Edição, Porto: FAUP Publicações, 1988.

FERREIRA, Teresa, CASTAÑÓN, David, COSTA, Alexandre, TAVARES, Domingos, FANTINI, Eleonora, ORNELAS, Cilísia, *Novo/Antigo. Fernando Távora: Conversas*, Porto: FAUP, 2023.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3ª edição, Lisboa: Bertrand Editora, 1991.

____*Fundação Calouste Gulbenkian, 1956/1981, 25 anos*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, Harvard University Press, 1967.

GOODWIN, Philip L, *Brazil Builds: Architecture new and old 1652-1942*, Museu de Arte Moderna: Nova Iorque, 1943.

GUERREIRO, Paulo Lima, *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*, Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2017.

HOUGAARD, Jens, "Ilha de Moçambique: Gerir o quê e como?", in *Oficinas de Muhipiti*, 2017.

____*A Ilha de Moçambique em perigo de desaparecimento: uma perspetiva histórica para um olhar futuro*, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

LIMA, Viana de, *Reviver Malaca*, Porto: Figueirinhas, 1988.

MACHADO, Carlos, "Alfredo Viana de Lima em Bragança" in Revista *Monumentos*, nº 32, dezembro de 2011, p. 126-123.

MATIAS, Maria Fernanda, *A Fundação Calouste Gulbenkian e o património histórico português no estrangeiro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

MATIAS, Maria Fernanda, "A indesculpável presença do passado. Reconstrução e salvaguarda do património histórico português no estrangeiro" in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, nº 9, 2003, p. 66-76.

MATTOSO, José, (dir. José Mattoso), *Património de origem portuguesa no mundo, arquitetura e urbanismo*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

MILHEIRO, Ana Vaz, *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa*, Porto: FAUP Publicações, 2005.

MOURA, António, "Viana de Lima" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996.

NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais: 1929-1960*, 1ª ed. Porto: Faup Publicações, 2001.

PERDIGÃO, José de Azeredo, *II Relatório do Presidente, 1 de Janeiro de 1960 - 31 de Dezembro de 1962.*

PORTAS, Nuno, *Arquitetura portuguesa contemporânea: ano sessenta - anos oitenta*, Porto: Fundação de Serralves, 1991.

PRICE, Nicholas Stanley, TALLEY, M. Kirby, VACCARO, Alessandra Melucco, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996.

ROCHA, Ana Patrícia dos Santos, *A Casa das Marinhas. Arquitetura moderna e tradição portuguesa na obra de Viana de Lima*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2009.

ROSSA, W., & Margarida Calafate Ribeiro, *Patrimónios de Influência Portuguesa - modos de olhar*, Imprensa da Universidade de Coimbra / Coimbra University Press, 2015.

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, ed. Albuquerque: University of New Mexico, 1995.

SILVA, Maria Cardeira da, *Castelos a Bombordo: etnografias de patrimónios africanos e memórias portuguesas*, Centro em Rede de Investigação em Antropologia, 2013.

SOARES, Pedro Luís Pinho, *Do Moderno em Santa Maria da Feira: Viana de Lima*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2022.

TÁVORA, Fernando, *Diário de bordo*, Porto: Associação casa da arquitetura, 2012.

TELLES, Augusto C. Da Silva, "Viana de Lima e o Brasil" in SECCA, Amândio Fernandes, *Viana de Lima: Arquiteto 1913-1991*, 1996.

TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, Porto: FAUP, 2002.

TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos da arquitetura portuguesa dos anos 50*, Porto: FAUP Publicações, 1997.

TOSTÕES, Ana, *Sede e Museu Gulbenkian: a arquitectura dos anos 60: ensaios*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

WISNIK, Guilherme, *Lucio Costa*, São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ZEVI, Bruno, *História da arquitetura moderna*, pref. e estudo de Nunos Portas, Lisboa: Arcádia, 1973.

Fontes online

Entrevista a José Blanco in "RTP Arquivos" a 18 de Outubro de 2004, in https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-jose-blanco/.

Fundação Calouste Gulbenkian, in https://gulbenkian.pt.

Museu das Missões de Lucio Costa, in https://www.archdaily.com.br/br/01-16239/classicos-da-arquitetura-museu-das-missoes-lucio-costa.

Património de influência portuguesa in https://hpip.org/pt.

Site oficinal da Unesco, https://www.unesco.org/en.

Anexos

Índices dos relatórios de Viana de Lima das missões à Ilha de Moçambique, a Malaca e a Ayutthaya

Ilha de Moçambique

1. Introdução
2. Situação, desenvolvimento e declínio
3. A arquitetura da ilha
    3.1. Arquitetura militar

        Fortaleza de S. Sebastião
        Forte de S. Lourenço
        Fortim de Santo António

    3.2. Arquitetura Religiosa

        Capela de Nossa Senhora do Baluarte
        S. Sebastião
        Capela de S. Paulo
        Igreja da Misericórdia
        Convento de S. Domingos
        Igreja da Senhora da Saúde

    3.3. Arquitetura civil

        Palácio de S. Paulo
        Hospital
        Câmara Municipal
        Antigo Consulado Francês
        Escola de Artes e Ofícios
        Edifício da Alfândega

    Outros exemplares de Arquitetura Civil e Conjuntos Edificados de Interesse

4.Enquadramento geográfico da Ilha de Moçambique no processo da sua reabilitação
5.Sugestões para uma recuperação integrada da estrutura urbana da Ilha de Moçambique

Malaca, Porta de Santiago e Igreja de S. Paulo

1. Introdução
    1.1. Apresentação
    1.2. Princípios de Intervenção
    1.3. Acerca da Intervenção
    1.4. Situação Geográfica e Caracterização Histórica de Malaca à Chegada dos Portugueses
2. A Presença Portuguesa em Malaca – Apogeu e declínio
    2.1. Descoberta e Conquista
    2.2. Primeiro Período de Ocupação e Desenvolvimento
    2.3. Continuidade e Degenerescência
    2.4. O Império do oriente urante a Época Filipina
    2.5. Transferência de Soberania e Presença dos Portugueses

3. Acerca da Fortaleza de Malaca
    3.1. Enquadramento
    3.2. Da Construção Fortificada de Malaca "A Famosa"
    3.3. Sobre João Baptista Cairato
    3.4. A Fortaleza "A Famosa", vista por Manuel Godinho de Erédia, no Ano de 1604
    3.5. A Fortaleza de Malaca segundo António Bocarro
    3.6. Cerco e Ruptura de Malaca aos Portugueses em 1640-1641
    3.7. Reconstrução da Fortaleza pelos Holandeses
    3.8. Destruição da Fortaleza
    3.9. A Porta de Santiago

4. Nossa Senhora do Outeiro ou da Anunciada – Hoje Ruínas da Igreja de S. Paulo
    4.1. Origens e Designação
    4.2. Evolução e Significado da Igreja do Outeiro
    4.3. Nota sobre a Denominação de S. Paulo e Manuel de Erédia
    4.4. A Igreja de S. Paulo depois de 1641
    4.5. As Lápides de Sepulturas Portuguesas na Igreja da Anunciada

5. Proposta de Intervenção
    5.1. Aproximação Geral da Solução
    5.2. A Porta de Santiago da Fortaleza de Malaca
    5.3. As Ruínas da Igreja de S. Paulo

6. Conclusão

Agradecimentos
Bibliografia
Índice de Mapas geográficos e Documentos Fotografados
Índice do levantamento Fotográfico e Desenhos

Arzila, Torre de Menagem da Praça Forte

1. Introdução
2. Estudo Histórico
    2.1. As Fontes Históricas
    2.2. A Conquista de Arzila e o seu Significado
    2.3. As Primeiras Defesas
    2.4. As Obras de Fortificação Manuelinas
    2.5. A Cava
    2.6. A Cerca
    2.7. O Castelo
3. Princípios de Intervenção
4. Sobre o conteúdo da proposta
5. Principais aspetos funcionais e construtivos
    5.1. Restauro do Corpo da Torre existente
    5.2. Último Piso e Cobertura
6. Conclusão

Agradecimentos
Índice das gravuras fotografadas
Índice do levantamento fotográfico
Índice dos desenhos