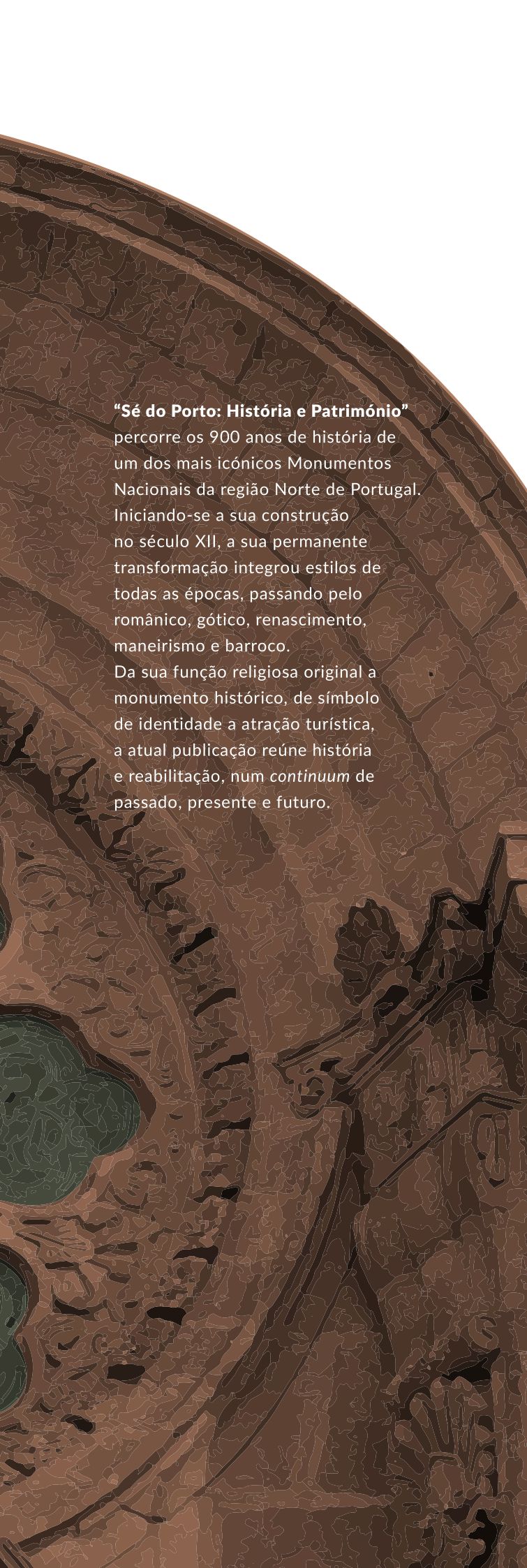


Sé do Porto: **HISTÓRIA E PATRIMÓNIO**



**Património
a Norte**



“Sé do Porto: História e Património”

percorre os 900 anos de história de um dos mais icónicos Monumentos Nacionais da região Norte de Portugal.

Iniciando-se a sua construção no século XII, a sua permanente transformação integrou estilos de todas as épocas, passando pelo românico, gótico, renascimento, maneirismo e barroco.

Da sua função religiosa original a monumento histórico, de símbolo de identidade a atração turística, a atual publicação reúne história e reabilitação, num *continuum* de passado, presente e futuro.

SÉ DO PORTO:
**HISTÓRIA E
PATRIMÓNIO**

FICHA TÉCNICA

Coleção Património a Norte
N.º 16
Título “SÉ DO PORTO: HISTÓRIA E PATRIMÓNIO”

Autores Ana Cristina Sousa; Giovanni Tedesco; Lúcia Rosas; Maria Leonor Botelho

Edição Património Cultural, I.P.
Local de edição Porto
Data de edição 2024 dezembro
ISBN 978-989-9234-01-7

Direção João Soalheiro
Coordenação editorial Luís Sebastian
Suporte técnico Pedro Cabral
Revisão Sara Ponte; Mário Sousa Cunha; João Tavares; Carolina Sousa

Fotografia Alexandra Pessoa; Arnaldo Soares; Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt; Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa; Corinna Lohse; Daniel Cardeira; Diana Felícia; Francisco Fernandes – Universidade do Minho / Escola de Engenharia; Gabinetto dei Disegni dei Castello Sforzesco, Milano; Gonçalo Figueiredo; Jorge Argüello; José Carlos Amorim; José Pessoa; Konrad J. Krakowiak – Universidade do Minho / Escola de Engenharia; Luís Bravo Pereira; Luís Sebastian – Património Cultural, I.P.; CITAR/UCP – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes / Universidade Católica Portuguesa; Maria Leonor Botelho; Miguel Sousa; Paulo B. Lourenço – Universidade do Minho / Escola de Engenharia; Paulo Dordio Gomes; Pedro Augusto Almeida; Robert Smith

Ilustração Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt; José Luís Madeira; Luís Sebastian – Património Cultural, I.P.

Arquivos arquiv@ - arquivo online do Património Cultural, I.P.; Biblioteca Comunale degli Intronati, Istituzione del Comune di Siena; Biblioteca Nacional de Portugal; Câmara Municipal do Porto; Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa; Centro Português de Fotografia; CITAR/UCP - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes / Universidade Católica Portuguesa; Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto / Centro de Documentação e Urbanismo; Fundação Calouste Gulbenkian – Biblioteca de Arte; Comune di Milano - Gabinetto dei Disegni dei Castello Sforzesco, Milano; Klosterkammer Hannover; Museo Nacional del Prado; Museu Nacional d'Art de Catalunya; Arquivo de Documentação Fotográfica - Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.; Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA) - Património Cultural, I.P.; Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz

Design gráfico RMD, Unip, Lda.

Parceria CABIDO PORTUCALENSE; CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO; FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO | CITCEM; INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DO MINHO; DETALHAR.PT | ARQUITETURA360

Apoio CITAR/UCP - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES / UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA; FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN; FUNDACIÓN SANTA MARÍA LA REAL; KLOSTERKAMMER HANNOVER; LUÍS BRAVO PEREIRA; VEREINIGTE DOMSTIFTER ZU MERSEBURG UND NAUMBURG UND DES KOLLEGIATSTIFTS ZEITZ

Disponível "online" em www.patrimoniocultural.gov.pt

ÍNDICE

PATRIMÓNIO A NORTE

Carla Varela Fernandes

Adélio Fernando Abreu

4

EDITORIAL

Luís Sebastian

10

PREÂMBULO

Ana Cristina Sousa, Maria Leonor Botelho, Lúcia Rosas

13

SÉCULOS XII-XV

Lúcia Rosas

23

SÉCULO XVI

Ana Cristina Sousa

57

SÉCULO XVII

Ana Cristina Sousa

103

1725-1731

Giovanni Tedesco

139

SÉCULO XVIII-XIX

Ana Cristina Sousa

173

1927-1982

Maria Leonor Botelho

267

1982-2021

Maria Leonor Botelho

319

BIBLIOGRAFIA

355

COLEÇÃO PATRIMÓNIO A NORTE

369

ROTEIRO

380

7

1927-1982



Maria Leonor Botelho

Universidade do Porto / Faculdade de Letras / CITCEM
mlbotelho@letras.up.pt

Maria Leonor Botelho (Porto, 1979) é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) – Departamento de Ciências e Técnicas do Património (DCTP) na área científica de História da Arte e investigadora integrada do CITCEM (Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”) / FLUP e coordenadora do grupo de investigação “Património Material e Imaterial”. É Diretora da Licenciatura em História da Arte da FLUP. Licenciada em História – Variante História da Arte (FLUP, 2001), Mestre em Arte, Património e Restauro (FLUL, 2004) e Doutorada em História da Arte Portuguesa (2011) pela FLUP, com uma tese subordinada ao estudo da historiografia da arquitetura da época românica em Portugal (1870-2010) (publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2013). Desenvolve investigação nas áreas da arquitetura e historiografia da época românica, das intervenções de requalificação da arquitetura românica realizadas ao longo dos séculos XX e XXI, com especial enfoque nas da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D.G.E.M.N.). O seu campo de atuação e de investigação tem crescido no âmbito da gestão do património, do “digital heritage”, dos discursos do património e do património mundial. Leciona unidades curriculares no âmbito das temáticas da Gestão do Património, da Arquitetura Medieval e da História Urbana nos 1.º e 2.º ciclos, orientando projetos de investigação nas mesmas áreas de conhecimento ao nível de mestrado e de doutoramento. Desde 2015 que é responsável pela coordenação (em colaboração com outros docentes), pela curadoria e produção de exposições virtuais na página da FLUP na plataforma “Google Arts and Culture”. É uma das coordenadoras da Enciclopédia do Românico em Portugal (2023), publicada pela Fundación Santa María la Real.

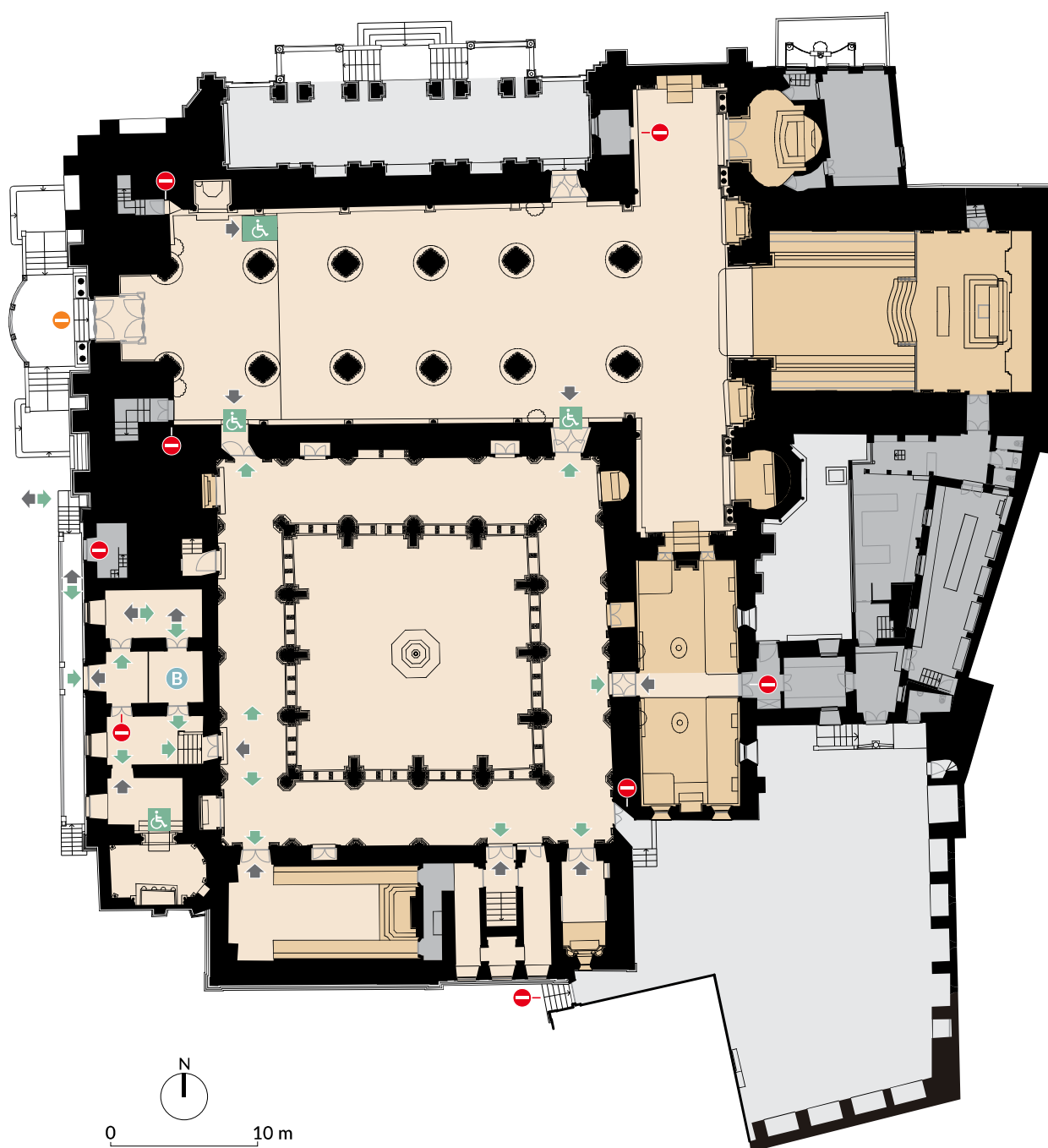
Sé do Porto: 1927-1982 – D.G.E.M.N., restauro e conservação¹

A SÉ DO PORTO, MONUMENTO NACIONAL

Acedemos hoje à igreja catedralícia pela porta que permite a comunicação entre o primeiro tramo da nave da Epístola e o claustro gótico. A questão da acessibilidade configura uma problemática constante e marca a transformação dos edifícios no tempo longo. Durante a Idade Média, o espaço dianteiro à fachada ocidental desta igreja começou a mostrar-se apertado, tanto mais que confinava com um dos espaços públicos mais movimentados da cidade muralhada.

Tal facto justifica que no século XVI fosse edificado, em pedraria, o Alpendre de São João (1495-1505) na fachada norte da Sé. Esta estrutura, voltada à então denominada Praça do Pelourinho, passou a cumprir uma importante função ao nível da ligação da igreja catedralícia com a cidade do Porto, quer se entenda a mesma em termos estéticos pela atualização de gosto, quer em termos funcionais pela criação e afirmação de uma nova acessibilidade ao interior da igreja. É por esta razão que se constrói no mesmo local, e cumprindo a mesma função, a galilé setecentista, cuja traça tem vindo a ser atribuída ao italiano Nicolau Nasoni. Este arranjo do alçado norte da catedral acrescentou, assim, uma segunda fachada monumental a um edifício que se encontrava afogado entre o casario medieval.

A questão da acessibilidade ao interior da igreja volta a ser alterada na sequência do projeto de 1939 de Arménio Rosa (1908-1988) para o Largo da Sé e que previa a melhoria das condições de trânsito, libertando-o de certos prédios inestéticos, o que permitiria “desafrontar as fachadas da Sé e dos Paços do Concelho, criando novas perspectivas e pontos de vista”². Devemos a esta intervenção urbanística o aparente carácter isolado do conjunto episcopal relativamente à malha urbana da cidade, fruto das demolições do edificado fronteiro à catedral.



Legenda:

B Bilheteira

Rampa de acesso

Passagem interdita

Passagem reservada a cerimónias religiosas

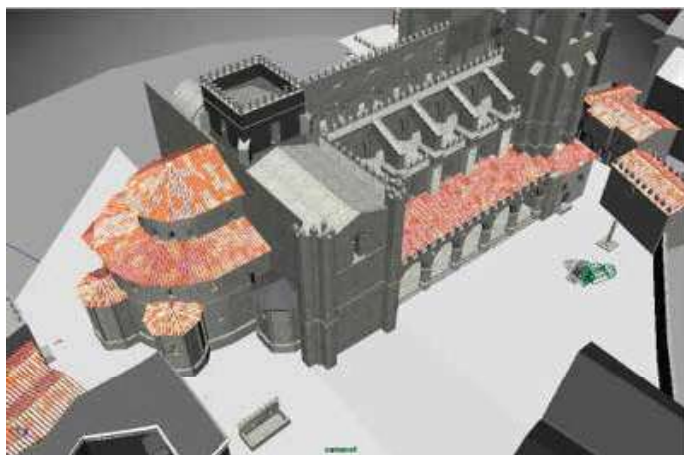
Área aberta ao público

Área interna (interior)

Área visível ao público

Área interna (exterior)

Planta interpretativa das diferentes acessibilidades da Sé do Porto no século XX (2023, Património Cultural, I.P. ©, Ilustração de Luís Sebastian – PC, IP & Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Proposta de reconstituição do Alpendre de São João, construído durante o bispado de D. Diogo de Sousa (1495-1505), adossado ao alçado norte da Sé do Porto (2005-2006, CITAR/UCP©, projeto "Porto Virtual no Século XVI" – 796/2.2/C/NRE).



Aspeto geral do Morro da Sé antes das demolições de 1940 (s.d., Centro Português de Fotografia©, fotografia de Domingos Alvão³).

Assim desafoçada, além de ganhar uma outra leitura a partir de vários pontos da cidade do Porto, a igreja catedralícia afirma-se também pela reativação da importância da sua fachada ocidental que, transformada por ocasião das obras de restauro realizadas na década de 1930 sob a alçada da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D.G.E.M.N.), se viu dotada de um novo sentido. Durante quase um século acedeu-se ao interior da igreja pelo portal ocidental, protegido no interior por guarda-vento. Recentemente, esta circunstância alterou-se novamente.

A expensas do Cabido Portucalense, o projeto do arquiteto Carlos Castanheira, desenvolvido entre 2012 e 2014⁴, procurou reestruturar o circuito de visita da Sé do Porto. A partir da requalificação de duas salas do piso térreo da Casa do Cabido, alterou-se a lógica de todo o circuito de visita ao complexo edificado, procurando dar resposta a uma vontade de diferenciar “quem pretende aceder à Sé-Catedral por motivos religiosos ou simplesmente por motivos turísticos ou de conhecimento”⁵. Se até então a igreja era o primeiro espaço visitado, agora é ela que encerra um circuito que passa primeiramente pelas várias dependências do complexo catedralício. Da análise da “Memória Descritiva e Justificativa” relativa a esta intervenção, fica claro o entendimento que se tem já no século XXI do espaço catedralício no seu todo. Para o compreender temos de recuar ao começo da década de 1910, ocasião em que a Sé do Porto e as suas dependências foram classificadas como Monumento Nacional. Doravante, e tal como um conjunto significativo de edifícios religiosos, a Catedral deixa de ser, apenas, a *sedes* episcopal, passando a ser, também, um suporte de memória reconhecido e protegido por decreto⁶ à escala nacional.

Efetivamente, ao longo do século XX, identificamos na abordagem à Sé do Porto (e restante complexo catedralício) a existência de novos valores, além dos devocionais e históricos, que se consubstanciam na transformação e fixação da imagem de um edifício de origem medieval, profundamente alterado ao longo dos séculos, sob a lente de uma particular leitura do mesmo. Além disso, devemos acrescentar que se constata também uma evolução na abordagem ao conjunto catedralício, como um todo, nomeadamente ao nível da sua gestão enquanto espaço religioso, que o leva, ao mesmo tempo a assumir-se como equipamento cultural e patrimonial.

Como se sabe, com a publicação da Lei da Separação do Estado das Igrejas (20 de abril de 1911), a administração republicana consagra o controle laico sobre o património da Igreja, seja ele móvel ou imóvel. Como determinado no seu artigo 62º, são vários os edifícios religiosos que passam a ser propriedade do Estado, nomeadamente “Todas as cathedraes, igrejas e capellas, bens immobiliarios e mobiliarios, que teem sido ou se destinavam a ser applicados ao culto publico da religião catholica e á sustentação dos ministros d’essa religião (...)”.

Em 1911 alterou-se, portanto, o regime de propriedade da Sé do Porto, já classificada como Monumento Nacional. O artigo 89º do mesmo decreto de 1911 salvaguarda o “exercício publico do culto catholico”, não obstante determinar que “os objetos mobiliários que as guarnece[m] [às catedrais, igrejas e capelas] serão na medida do strictamente (sic) necessário, cedidos gratuitamente e a titulo precario pelo Estado ou pelo corpo administrativo local que d’elles for proprietário, à corporação que (...) fôr encarregada do respectivo culto”.

É neste momento que podemos compreender o quadro normativo e o regime de propriedade, no que respeita ao seu património imóvel e integrado, que contextualizam o destino e as transformações que a Sé do Porto sofreu no segundo quartel do século XX. Conforme notou Jorge

Custódio, em 1911 tem lugar o início da “intervenção das entidades e instituições públicas na protecção e salvaguarda do património” religioso afirmando-se, como veremos materializar-se na Sé do Porto, “a sobreposição dos interesses públicos sobre os interesses particulares”⁷. A análise do *corpus* documental da tutela, particularmente nas décadas subsequentes à Lei da Separação do Estado das Igrejas, é disso testemunho, pelo facto deste edifício ser institucional e constantemente referido como “Sé Catedral do Porto, Monumento Nacional”.

Sabemos hoje que a cisão criada entre a Igreja e o Estado após 1911 foi, de facto, avassaladora para o património da primeira aos mais diversos níveis. Não cabendo aqui discutir as suas consequências ao nível do esvaziamento do poder económico e patrimonial da Igreja, não podemos deixar de refletir sobre os ecos que, não tanto a dessacralização dos espaços religiosos, mas o fim do sustento ou do subsídio ao culto, tiveram na própria Sé do Porto. Referindo-se em maio de 1914 à supressão de “todos os rendimentos pela apropriação que o Estado se fez”, solicitou o Bispo do Porto à Santa Sé (em ofício datado de 17 de agosto de 1913) o alívio de várias obrigações do Cabido, entre as quais destacamos “1º Dispensa de todas as missas, de festa e de vigília, quando d’ellas se não reza; 2º Dispensa das missas, ofícios e procissões ou relações de defuntos; 3º Dispensa de todos os legados pios e missas a que o Cabido estava obrigado por qualquer título, inclusivamente a missa e ofício solemne de qualquer capitular ou beneficiado”⁸. Após essa data, apuramos que continuou o Cabido a manter “o côro na catedral à custa dos maiores sacrifícios, como se ainda gozasse das rendas destinadas a sustentá-lo”⁹. Só a 10 de junho de 1918 é que a Congregação Capitular assume, em Ata, não poder “satisfazer o compromisso de celebrar novecentas e tantas missas pelos seus fundadores e benfeitores”¹⁰. O microcosmos devocional da Sé do Porto perdeu, assim e gradualmente, a sua função primaz. Por outras palavras, os retábulos, as imagens devocionais e as tumulações deixaram de ter “vida” e viram-se esvaziados do seu papel de intermediação com o divino.

Volvidos mais de 100 anos, entramos hoje na Sé do Porto, mesmo que seguindo o referido circuito turístico, e não vemos sinais que atestem estas largas centenas de obrigações capitulares e o espaço devocional destinado à evocação, litúrgica ou processional, *in memoriam* dos seus fundadores e benfeitores. Efetivamente, as três naves da catedral portuense destacam-se pela sua estrutura em granito aparente, numa clara afirmação da materialidade arquitetónica do edifício de origem medieval, criando a impressão anímica de um espaço isento de estratigrafia devocional. Eduardo Carrero, na sua obra seminal, glosa a “Catedral Habitada” enquanto espaço vivo que ao longo dos séculos foi testemunho de alteridades ao nível de costumes religiosos e sociais¹¹. Tal como as suas congéneres espanholas e demais catedrais portuguesas, também a Sé do Porto foi marcada pela “vida” do seu espaço interior, pela substituição dos retábulos e das capelas, pela dança das imagens e pela acumulação de sepulturas que, ao longo dos séculos, deram sucessivas respostas ao uso devocional e litúrgico do seu espaço interno, através da manifestação de novas formas e gostos artísticos.



Perspetiva geral das naves laterais da Sé do Porto, sendo notória a ausência de elementos devocionais e litúrgicos (2023, Património Cultural, I.P. ©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Vista geral do interior do corpo da Sé do Porto (2023, Património Cultural, I.P. ©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Como vimos ao longo dos capítulos anteriores, temos documentada a existência de retábulos adossados aos pilares das naves no século XVII. Já no século XVIII, conforme se documenta a propósito das obras ocorridas entre 1717-1741 e que as “Memórias Paroquiais” de 1758 confirmam, estes retábulos não só foram substituídos por outros, encaixados em vãos rasgados nos muros das naves laterais, como também foi a igreja atualizada plástica e esteticamente com rebocos nos paramentos e nas abóbadas, além de ter sido dotada de sanefas e capitéis em talha dourada, de púlpito e de varandins nos janelões que, entretanto, se rasgaram nos alçados norte e sul da igreja.

Nas naves da Sé do Porto não temos hoje sinais dessa vida e desse valor artístico e documental, porque aquilo que se quis mostrar, num momento muito concreto da história desta catedral, foi precisamente o que se entendia serem os seus valores artístico e estético¹² primitivos. Se durante séculos as naves da Sé do Porto apresentavam um conjunto significativo de equipamentos devocionais e litúrgicos, as mesmas surgem agora despidas, isentas dessa “vida”. E quando entramos na Sé pela porta da nave sul, é precisamente esta igreja, marcada pela forte presença do granito, que apreciamos de imediato. Aliás, o contraste entre as naves e o transepto, com as suas capelas e retábulos, e a capela-mor, barroca com todo o seu aparato, é por demais evidente. Foi com as intervenções realizadas entre 1927 e 1940 que esta dialética foi criada, como que nos apresentando dois edifícios distintos, cujo diálogo entre as partes, corpo da igreja e cabeceira, chega a ser dissonante, quer estrutural, quer artisticamente falando. Começemos por compreender cada um deles à luz das intervenções do século XX.

RESTAURO: DO CORPO DA IGREJA OU DA CATEDRAL “DESBITADA” (1927-1946)

Atendendo ao estatuto de Monumento Nacional, e em consequência da já referida Lei da Separação do Estado das Igrejas, de 1911, coube ao Estado, por haver confiscado as suas propriedades, a tarefa de execução de obras necessárias em numerosos edifícios religiosos, colocando-as assim na sua dependência financeira. A par de uma ativa reforma legislativa, o Estado republicano e laico foi responsável pela implementação de uma reforma orgânica dos serviços responsáveis pela salvaguarda daquilo que vem mais tarde a ser reconhecido como o “Património da Nação”.

Em 1920, foi criada a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN), na dependência do Ministério das Obras Públicas (Decreto n.º 7038, de 17 de outubro), em substituição das Direções Regionais do mesmo Ministério (criado em 1852 e no qual se instalara, desde 1882, o primeiro serviço oficial dos Monumentos Nacionais). A AGEMN vai absorver e centralizar as responsabilidades do Estado na intervenção do património arquitetónico classificado e os serviços, divididos em internos e externos, foram confiados a duas direções, uma no Porto a outra em Lisboa¹³. Muitos dos restauros realizados pela AGEMN no Norte do país tiveram como objetivos a consolidação geral e a reparação dos telhados.

A 5 de julho de 1921, o Bispo D. António Barbosa Leão (1919-1929)¹⁴, chama a atenção destes mesmos serviços para o facto de que a que a Sé do Porto estava necessitada de “algumas reparações urgentes, sobretudo nos telhados, no pavimento do claustro e nas portas que dão para o exterior”, necessitando, também, nessa ocasião de outras intervenções de maior vulto. Na sequência desta participação direta, e interessada, do Prelado D. António Barbosa Leão, instaura-se um processo de levantamento e orçamentação das necessárias obras no telhado da Sé, agora a cargo e sob a responsabilidade do Estado. Ao que pudemos apurar¹⁵, as obras foram iniciadas em 1922-1923, sob a alçada da AGEMN¹⁶, tendo prosseguido até 1925, quando foram interrompidas por falta de verbas¹⁷. Nesta primeira fase do século XX, se não foram realizadas, pelo menos houve a intenção de se fazer todo um conjunto de obras de “reparação” e de “conservação” na Sé do Porto. A par da efetiva reparação dos telhados, discute-se à época a demolição da empena e da Casa do Sineiro que se erguiam no corpo central da igreja, entre as duas torres, na fachada ocidental, ação que só vai ocorrer anos mais tarde, como veremos.

Foi só em dezembro de 1927 que se retomou a intervenção na Catedral portuense, iniciando-se então a sua grande “restauração”, conforme referia a documentação da época, apenas concluída em meados da década de 1940. Uma Memória Justificativa e resumida das obras de “restauração” e conservação, datada de agosto de 1927, dá-nos a conhecer que a “Sé Cathedral do Porto (Monumento Nacional)” apresentava uma “necessidade absoluta” de intervenção por estar “votada ao abandono, apesar de ser,

uma das melhores joias arquitectónicas dos nossos monumentos”¹⁸. Assumiu-se logo neste documento que os trabalhos previstos nessa data, “constituem parte da restauração geral, para que a Sé Cathedral do Porto, se apresente com o seu carácter primitivo”¹⁹.

Encetou-se, a partir de então, uma profunda intervenção de “restauro” que veio a assumir-se como seminal para a leitura que hoje temos do corpo do edifício, quer ao nível interior, quer exterior. A documentação textual, as peças desenhadas e as peças fotografadas da extinta Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D.G.E.M.N.), hoje acessíveis digitalmente através da plataforma do Sistema Integrado do Património Arquitectónico (SIPA)²⁰, constituem a base para o atual conhecimento e leitura histórico-artística deste Monumento Nacional. As fotografias publicadas antes dos restauros da D.G.E.M.N., quer para a Sé do Porto, quer para outras catedrais nacionais, são fontes fundamentais para a compreensão daquilo que eram estes edifícios antes das intervenções do século XX, nomeadamente ao nível dos seus arranjos espacial e artístico, mas também do estado de conservação que então apresentavam²¹. Para a Sé do Porto devemos nomear, a este nível, o contributo fundamental de fotógrafos como Emílio Biel (1838-1915), José Antunes Marques Abreu (1879-1958), Domingos Alvão (1872-1946) ou Guilherme Bonfim Barreiros (1894-1973). As imagens que registaram permitem-nos conhecer uma igreja que é muito diferente daquela que hoje conhecemos.

Como se afirmou em 1927, é clara a intenção de que a Sé do Porto voltasse a apresentar aquilo que se entendia ser o seu “carácter primitivo”. A intervenção realizada entre 1927 e 1946 visou a reintegração estilística da igreja e do claustro gótico e, não obstante a mesma ter incidido primeiramente no exterior da igreja – mais especificamente ao nível da renovação dos sistemas de cobertura e do tratamento das fachadas principal e setentrional – em 1932, passa a centrar-se no interior da mesma. Os anos de 1932-1940 constituem um dos mais intensos períodos de intervenção, mais centrada agora no interior da igreja e no claustro gótico. Na verdade, a contratação por parte da D.G.E.M.N. das tarefas sob “regimen de ajuste particular”, então correntes, não especificam regularmente a localização dos trabalhos a realizar, o que nos dificulta uma perceção cartográfica das sucessivas obras. Por exemplo, é muito comum haver referências como “construção de lagedo de cantaria apicoada, refechamento de juntas incluindo lavagem de cantaria ou apeamento cuidadoso e reconstrução de paredes de silharia assente em argamassa de cimento e areia”, sem haver, no entanto, qualquer referência relativamente à área do monumento onde tais tarefas são realizadas. Diferente, é a possibilidade que esta documentação oferece de estabelecer uma cronologia da intervenção. É, portanto, pelo cruzamento de fontes visuais, fontes cartográficas e fontes documentais diversas, que conseguimos apreender as transformações realizadas, quer interior, quer exteriormente.

O restauro do interior da igreja parte do pressuposto que muito haveria “a eliminar e a refazer”, conforme nos demonstra a “Memoria” de 4 de agosto de 1932²². Efetivamente, é clara a percepção de que os restauradores do século XX se encontravam particularmente desagradados com o aspeto que apresentava o interior da Sé do Porto. Para estes, urgia intervir em “todos os elementos architêctonicos”, radicalmente adulterados durante o século XVIII, ou seja, durante a Sede Vacante de 1717-1741. Também a “Memoria” de 27 de julho de 1933²³ vem reforçar esta ideia de restituição da beleza e do aspeto primitivo do interior, num trabalho delicado e minucioso, porque “necessario se torna com estas obras fazer desaparecer tudo o que a este Monumento lhe não pertencer, para assim se obter interiormente a harmonia das suas linhas architêctonicas que é, como nos restantes, o fim desejado”. Urge refletir sobre este princípio de “harmonia” que a “Memoria” de 4 de agosto de 1932 esclarece e que tomamos a liberdade de transcrever aqui na totalidade devido à sua importância para este estudo:

“MEMORIA

São já em grande número, e importantes no ponto de vista técnico, as obras de restauração exterior, realizadas na Sé Catedral do Porto.

Pretende-se agora, se o orçamento que esta memoria acompanha merecer aprovação superior, iniciar as que interessam ao interior do Monumento. Trabalho relativamente exigente em dispendio, porem de resultados seguramente compensadôres, não obstante ter-se já constatado que muito há a eliminar e a refazêr.

Pode dizer-se que não há um só ponto do interior d'este Monumento, incólume das pretenciosas modificações da auctoria de varios reformadôres do Seculo XVIII, todos eles presumindo do que em absoluto lhes faltava: senso artistico.

Paredes, aboboda, colunas, emfim; todos os elementos architêctonicos, foram profundamente espondeirados e cobertos a massa que depois de salpicada com côres convenientes ficou fingindo aquilo que encobriam.

Fizeram-se desaparecer totalmente as bases das colunas e em sua substituição outras bases sustentando formidaveis plintos de massa e cácos, se confessionaram e assentaram. Cortaram-se aos capiteis os motivos que por sua maior saliência dificultavam a justaposição da pesada e espartosa obra de talha, já apeada.

Assentou-se por cima dos frisos das naves laterais uma descomunal cornija a que serve de esqueleto um complicado tecido de fasquio e ripas. Resultou de toda esta profusão de architectura de feira uma verdadeira incongruencia no ponto de vista artístico.

Não se está porem na presença do irremediavel. A obra que se projecta, se bem que não permita atingir o ideal, assegura todavia resultados que por sua excelencia a impoem.

Para lhe fazer face julgamos necessaria a quantia de 49.999\$00 importancia total do orçamento respectivo.

Porto, 4 de Agosto de 1932.

(ass.) José da Rocha Pinheiro

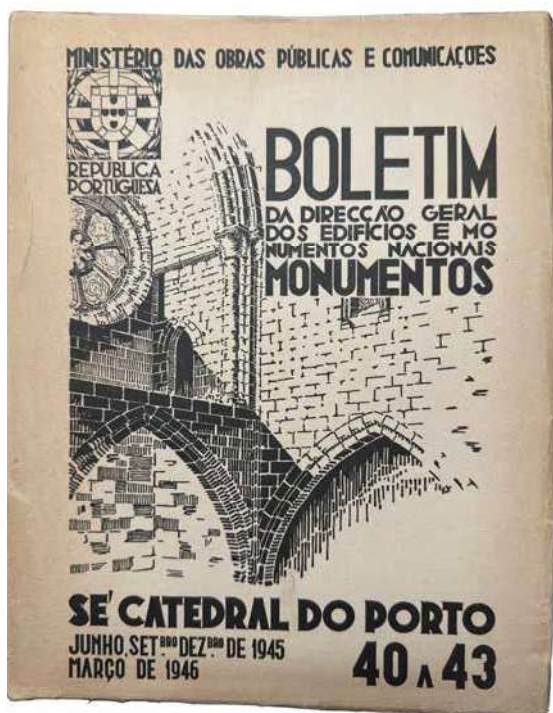
VISTO

O Architecto Director (ass.) Baltazar Castro" ²⁴

O espírito crítico presente nesta “Memória” permite-nos confirmar quão negativo era o olhar em relação ao património litúrgico por parte dos arquitetos responsáveis pelos restauros dos monumentos portugueses da década de 1930. Visando a recuperação a um estado idealmente primitivo do edifício, a “restauração” desenvolvida pela D.G.E.M.N. suprimiu, portanto, um conjunto de elementos decorativos que, dada a sua natureza estilística, não permitiam a perceção e a legibilidade de um pretenso e ideal estilo primitivo do monumento. Como veremos, esta intervenção purista visou corrigir aquilo que se entendia ser uma profusa e “uma verdadeira incongruência no ponto de vista artístico” e anulou a leitura que, tão precoce e pertinentemente, Joaquim de Vasconcelos (1839-1936) fez deste edifício, comparando-o a “um mosaico pitoresco de diferentes estylos”²⁵.

As primeiras intervenções centraram-se na demolição, apeamento e substituição de todos aqueles elementos que eram tidos como não pertencentes ao monumento e que, dizemos hoje, à luz da época, não permitiam uma legibilidade daquilo que se entendia ser então a espacialidade e a estética medievais.

Efetivamente, tal como em muitos edificios daquela época, a montante desta intervenção, que o Boletim da D.G.E.M.N. n.º 40-43 de 1946, relativo ao restauro da “Sé Catedral do Porto”, cristaliza, vemos a presença de duas motivações: a histórica e a religiosa (mas não a devocional). Vejamos.



Capa do "Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais" n.º 40-43 de 1946, dedicado à "Sé Catedral do Porto" (2023, Biblioteca de Maria Leonor Botelho©).



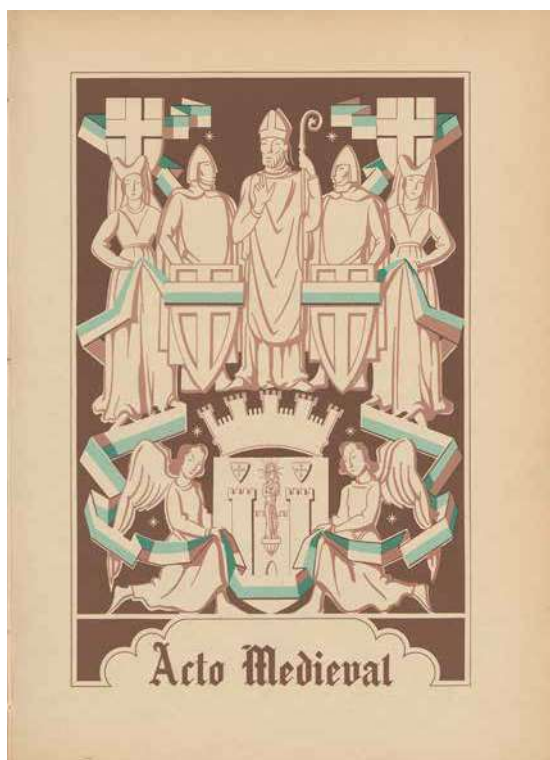
Postal "Salazar, Salvador da Pátria" (c. 1935, autor desconhecido).

Diversos argumentos comprovam que data da segunda metade, ou mesmo de finais do século XII, o início da construção da Sé do Porto e uma intensa atividade ao nível da sua fábrica. Em testamento, D. Afonso Henriques (1128-1185) contribuiu para o seguimento das obras da Catedral com 500 maravedis, assim como o terá feito seu filho D. Sancho I (1185-1211), contemplando a construção deste templo com um legado de 1.000 maravedis. Ora, sabemos hoje, que, e em especial na década de 1930, se identifica uma clara preferência pela intervenção de edifícios ligados a figuras e a acontecimentos fundamentais da história da Nação.

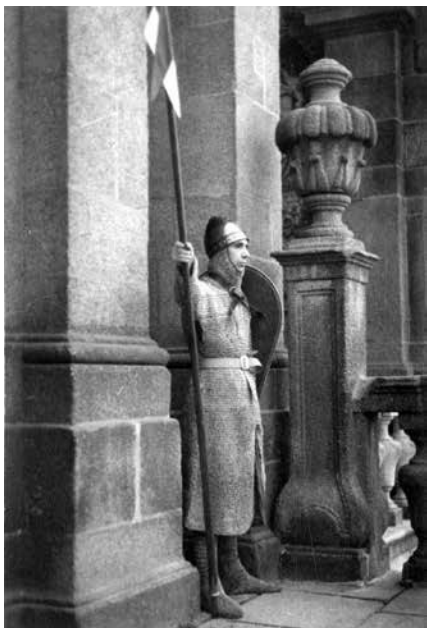
Aliás, é no contexto das Cerimónias dos Duplos Centenários da Formação e da Independência de Portugal, em 1940, que deve ser entendido o já referido arranjo urbanístico em torno do complexo catedralício e a abertura do Terreiro da Sé, celebrativo da Formação e da Independência pátrias, tendo sido o novo espaço e a Catedral os palcos escolhidos para a representação do "Ato Medieval", que aí teve lugar no dia 7 de julho de 1940²⁶. Na Sé, e no Terreiro de D. Afonso Henriques, reviveram-se, pois, momentos ligados à História da Nacionalidade, numa homenagem ao nosso primeiro monarca. No Terreiro ouviu-se o sermão que o Bispo D. Pedro Pitões (1146-1152) terá feito aos cruzados para irem auxiliar o Rei, D. Afonso Henriques, em 1147, na reconquista de Lisboa. Na Catedral foi entoado o *Te Deum* pelos monges beneditinos de Singeverga (Santo Tirso), recriando um ambiente que se tinha por medievo e dando a conhecer a Sé renascida após o "restauro". Compreendemos hoje, mas legitima-se à época e desta forma, a motivação histórica que assistiu ao "restauro" da Catedral do Porto e sua área envolvente. No entanto, não podemos deixar de recordar que a realização de cerimónias religiosas como as celebrações dos *Te Deum*, na Sé do Porto ou na de Lisboa, ou as missas campais junto ao Castelo de São Mamede de Guimaraes ou no promontório de Sagres, a que se seguiu uma Bênção do Mar²⁷, são alguns dos eventos de natureza marcadamente religiosa que integraram o programa destes Duplos Centenários. Realizadas em monumentos tutelados pelo Estado laico, cirurgicamente escolhidos para acolherem os palcos das festividades, demonstram estes eventos uma manifestação pública de conciliação entre o Estado Português e a Santa Sé, materializada na Concordata e no Acordo Missionário celebrados a 7 de maio de 1940. Testemunho da capacidade diplomática do Cardeal-Patriarca de Lisboa, Dom Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977)²⁸, figura proeminente do regime, colocou-se fim à "questão religiosa" que a liberal extinção das ordens religiosas (1834) e a republicana Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911) firmaram. Percebe-se, portanto, porque o Cabido Portuense se tenha feito representar nas comemorações realizadas na cidade do Porto²⁹.



Cartazes das Comemorações dos Duplos Centenários da Formação e da Independência de 1940 (1940, Biblioteca Nacional de Portugal©, Secretariado de Propaganda Nacional³⁰).



"Acto Medieval" realizado em 7 de julho de 1940 no terreiro da Sé do Porto, integrado nas Comemorações dos Duplos Centenários da Formação e da Independência – Cartazes ([c. 1941], Câmara Municipal do Porto - Arquivo Histórico³¹).



“Acto Medieval” realizado em 7 de julho de 1940 no terreiro da Sé do Porto, integrado nas Comemorações dos Duplos Centenários da Formação e da Independência – pormenor de figurante (1940, Câmara Municipal do Porto - Arquivo Histórico³²).

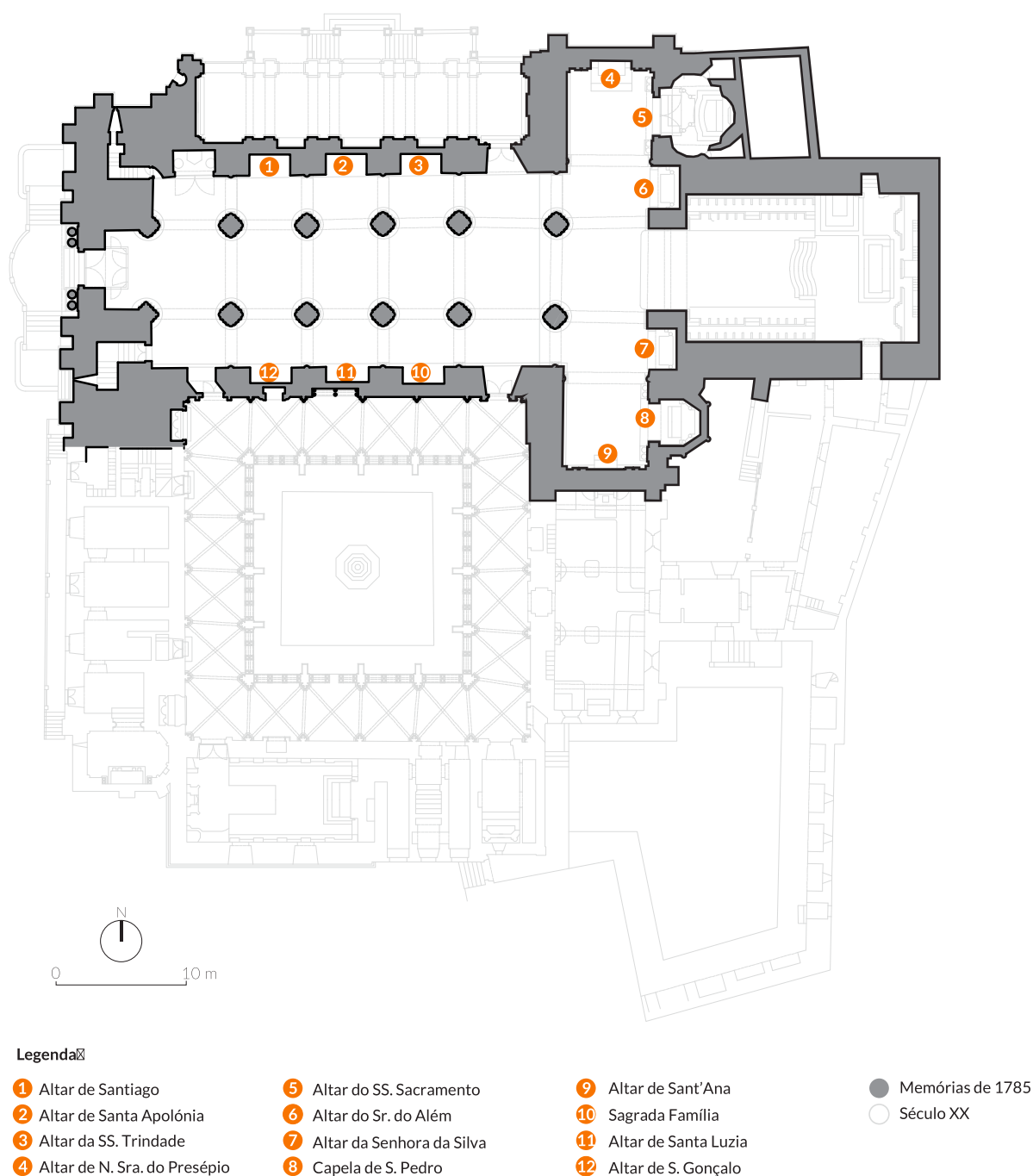
Atentemos agora à motivação religiosa do restauro, que não pode, contudo, ser desvinculada da motivação histórica. O relator do Boletim publicado em 1946 exalta bem a imagem de Nossa Senhora da Silva, que descreve como “escultura de pedra, antiquíssima, que se diz ter sido achada, entre silvedos, ali mesmo, nas ásperas terras da Penaventosa, quando (no tempo do Bispo D. Hugo) se abriam os caboucos para as grandes obras de reconstrução a que deve a sua existência o edifício atual. Muito venerada já no tempo de D. Afonso Henriques, foi essa imagem a herdeira de todas as joias e vestidos de maior preço que por sua morte deixou a rainha D. Mafalda”³³. Não obstante o autor do texto não hesitar em afirmar o carácter verídico da descoberta desta imagem, coloca a possibilidade desta ser de origem romana, pelo que conjectura que a mesma “foi aperfeiçoada anos ou séculos depois por um «bom escultor»”, que a terá “corrigido” na atitude, na expressão e na compostura da indumentária³⁴.

Não nos podemos esquecer da importância que o culto a Nossa Senhora da Silva ainda hoje mantém na Sé do Porto. Sabemos que em meados de 1918 se fazia a “procissão aos sábados ao altar da Nossa Senhora da Silva”³⁵. Pressupomos que esta prática tenha sido interrompida durante as obras de restauro iniciadas em 1927, pois poucos anos mais tarde considera o Cabido que devam ser reatadas as tradições do seu culto na Sé do Porto³⁶.



Imagem de Nossa Senhora da Silva (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Acreditamos que para os restauradores da década de 1930, e para o autor da “Notícia Histórica do Boletim da D.G.E.M.N.”, a imagem de Nossa Senhora da Silva é mais valorizada por uma questão histórica e religiosa do que por uma questão devocional. Efetivamente, na sequência da Lei de 1911, e como comprova o pedido de dispensa das obrigações apresentado à Santa Sé pelo Cabido portugalense, a verdade é que, nas vésperas do restauro, as imagens que se mostravam nos altares das naves da Sé do Porto não cumpriam já a sua função na vida litúrgica da catedral, mas mantinham a sua importância devocional.



Disposição dos altares e capelas da Sé do Porto segundo as Memórias Paroquiais de 1785, segundo Natália Marinho Ferreira Alves (2024, Património Cultural, I.P.©, ilustração de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

De facto, o apeamento dos seis altares que se encontravam nas naves laterais da Sé é uma das ações mais substantivas da intervenção de restauro realizada na década de 1930, qual ato de dessacralização do espaço religioso³⁷. Em 1933 era já certa a retirada de todos os altares de culto da igreja. Para memória futura, registou-se em ata capitular a sua distribuição no espaço, da seguinte forma: “eram a começar pela porta principal: lado do Evangelho 1º Sant’Iago, 2º S. Vicente e 3º S.S. Trindade; lado da Epístola 1º S. Gonçalo, 2º Coração de Jesus, 3º Sagrada Família”³⁸. A não consideração do caráter devocional dos altares fica também registada pelo Cabido nestes termos: “Nunca o Cabido foi ouvido sobre a retirada de todos estes altares, alguns dos quais tinham um culto antiquíssimo e muito concorrido de fiéis na ocasião das festas”. A presença destes altares, com suas imagens e demais objetos litúrgicos e devocionais, configuraria por certo uma leitura das naves da igreja muito diferente daquela que hoje temos.

Não obstante a apreciação realizada por D. Domingos de Pinho Brandão (1920-1988), que os considerou de “boa talha, muito belos e com grande interesse artístico”³⁹, certo é que os Monumentos Nacionais defenderam não terem estes altares “qualquer mérito, tradicional ou artístico, que recomendasse a sua conservação”⁴⁰. Não participou, portanto, o Cabido desta opção tomada pela D.G.E.M.N. neste restauro, a que se seguiu a “reconstrução, em cantaria, das paredes, portas e frestas (que a erecção desses altares havia danificado), em conformidade com os elementos encontrados e com o estilo do templo”⁴¹.



Proposta de reconstituição da nave lateral da Epístola com altares provenientes da Sé do Porto (2024, Património Cultural, I.P.©, fotomontagem de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Como se abordou já em capítulo anterior, a análise da documentação do arquivo da D.G.E.M.N. permitiu-nos identificar três dos seis altares⁴², dois na Igreja Paroquial de Santa Maria de Lamas e um na igreja do Monte de Nossa Senhora da Assunção (Monte Córdova, Santo Tirso), para as quais foram cedidos. Também através do fundo da comissão Jurisdicional dos Bens Culturais foi possível verificar que um outro altar foi cedido à Capela de Santa Eufémia de Vilar da Veiga (Terras de Bouro)⁴³. Não deixa de ser muito interessante perceber o valor dado pela sociedade civil e religiosa a estas peças de talha que a D.G.E.M.N. retirou da Sé do Porto. Neste contexto, importa ainda referir que houve um primeiro pedido de cedência apresentado por parte da Comissão Fabriqueira da Igreja do Santíssimo Sacramento do Porto⁴⁴, então em construção, segundo projeto (1931) de Ernesto Korrodi (1870-1944)⁴⁵. O projeto desta igreja caracteriza-se pela “adopção de formas arquitectónicas em consonância com a utilização de novos materiais, assumida em termos de estilização ‘moderna’”⁴⁶. Contudo, para além de que as suas dimensões e estilo não estavam “em harmonia com o estilo desta Igreja”⁴⁷, uma das razões apontadas para a sua não utilização naquele novo edifício religioso da cidade, dever-se-ia ao seu “mau estado de conservação, apresentando muitas peças deterioradas e muitas outras partidas”⁴⁸.

Convém parar um pouco e refletir sobre o estaleiro de restauro dos anos de 1930. E porque falamos em talha, devemos não esquecer que outros elementos, como capitéis ou sanefas, foram apeados neste mesmo contexto. Os “ornatos em madeira justaposta às paredes abobadadas em cantaria”⁴⁹ foram vistos por Bernardo Xavier Coutinho (1909-1987) a “cair em pedaços, a golpes de picareta”, fazendo estrondo ao caírem “desfeitos em cavacos”, lamentando o autor que não se “salvou um único, para amostar” para que se pudesse formar um “Museu” da Talha Barroca Portuguesa⁵⁰.



Nave do Evangelho, antes da intervenção da D.G.E.M.N.
(s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.⁵¹).

Efetivamente, foram vários os autores que aludiram à “barafunda das obras”⁵², conforme as adjectivou Carlos de Passos (1890-1958). Artur de Magalhães Basto (1894-1960) descreve-nos assim esta intervenção: “Duzentos anos depois [das obras de 1717-1741] ergueu-se outra igual ‘mánica’ de andaimes, escoras, mastros, cabos e escadas, justamente para se desfazer o que êsses desastrados senhores cónegos fizeram, certamente com a melhor das intenções, e se restituir, quanto possível, a Igreja ao seu primitivo Estado”⁵³.

Também o Cabido lamentou que as obras decorressem com irregularidades e que se estendiam em 1933 a quase toda a Sé⁵⁴, causando má impressão aos visitantes e sentindo-se de igual modo ao nível do culto⁵⁵. Em prol da manutenção do culto, dirigiram os cónegos um forte apelo ao arquiteto Baltazar de Castro (1891-1967) para que se “intensificasse o mais possível a obra de restauro das naves da igreja até à sua conclusão”⁵⁶. Em finais de 1934 ainda estavam por fazer as obras do transepto, pois o Cabido sugere a colocação de uma vedação de madeira nos últimos pilares da igreja para que nela se pudesse exercer “convenientemente o culto”⁵⁷.



Perspetivas do estaleiro de obra, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.)⁵⁸.

A intensidade e o impacto da intervenção realizada nas naves da igreja, com claras consequências ao nível do seu arranjo espacial e estrutural, mas também da sua leitura plástica e artística (leia-se também, esvaziamento devocional), têm de ser problematizados. Atendendo ao seu alcance, podemos ainda estabelecer um paralelo entre esta intervenção do século XX e a que ocorreu na segunda metade do século XVIII pelas consequências que, num e noutro tempo, tiveram na alteridade da fisionomia e vivência da Sé do Porto, primeiro, procurando a sua barroquização e, depois, a sua “desbarroquização”.

Barral I Altet criticou os estaleiros de restauro por terem adulterado a imagem da arquitetura românica⁵⁹. Para este autor catalão, os arquitetos-restauradores do século XIX (mas também os da primeira metade do século XX) acabaram por ser os verdadeiros fazedores dos monumentos de origem medieval que hoje vemos⁶⁰. Devemos a estes arquitetos, e em particular a Baltazar de Castro, mas também aos tarefeiros contratados pela D.G.E.M.N. e ao relator do Boletim de 1946, D. João de Castro (1871-1975), a criação de uma “ideia” e de imagem particular da Sé do Porto.



Postal da Sé do Porto, antes da intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Biblioteca Pública Municipal do Porto©, s.a.⁶¹).



Perspetiva do claustro e da Sé do Porto, antes da intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.⁶²).



Reintegração dos antigos arcos abatidos do claustro gótico da Sé do Porto, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.⁶⁴).

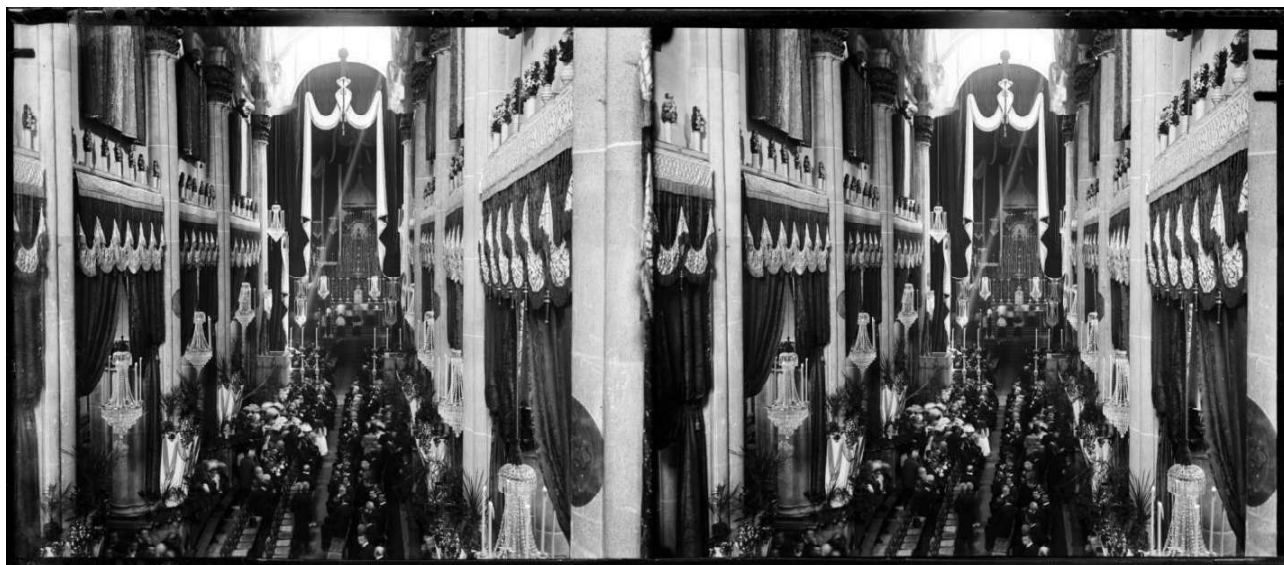
Questionámos já, quão medieval é a Sé do Porto⁶³. É certo que nas intervenções em estudo se procurou recuperar uma dada fácies medieval da Catedral Portuense, particularmente presente ao nível do interior e exterior das naves da igreja, mas também no claustro gótico. Só o estudo da história das intervenções realizadas a partir de 1927, o cruzamento de fontes diversas e até a realização de trabalhos *in loco*, nos permitem aferir o que é (ou pode ser) realmente medieval num edifício cronologicamente classificado como tal. Colocam-se aqui várias questões.

Sabemos bem que uma das linhas de atuação da D.G.E.M.N. nas décadas em estudo era a de procurar reintegrar os edifícios intervencionados, particularmente os da época medieval, naquilo que se entendia ser a sua “traça primitiva”. Para o efeito, procedia-se à reconstituição de diversos elementos estruturais e artísticos, baseando-se os técnicos em elementos e fragmentos encontrados, ocultos ou conhecidos noutros edifícios coevos e geograficamente próximos, sobre os quais intervinham também. Desta forma, acabaram os restauros por sublinhar uma semelhança entre edifícios distintos. Segundo Lúcia Rosas, à unidade estilística que se pretendeu recuperar num dado edifício, associa-se, assim, uma outra, e que aproxima estilisticamente edifícios diferentes, principalmente no que respeita às formas decorativas⁶⁵. Exemplifiquemos. Na Sé do Porto, destaca-se a substituição dos janelões barrocos por frestas, reconstituídas total ou parcialmente, que convocam o românico de origem limusina que se disseminou a partir deste edifício. Comprovam-no a presença de toros diédricos e de capitéis sem impostas que tanto identificamos neste edifício como na igreja de Cedofeita (Porto) ou de Cabeça Santa (Penafiel), ambas restauradas por esta época.

Devemos destacar também aqui a questão do pensamento historiográfico que se tinha por então em torno do românico e da sua alteridade⁶⁶, porque influuiu de forma particular sobre o modo como se restaurou a arquitetura ao longo da primeira metade do século XX, conotada com a formação de Portugal e com o reinado de D. Afonso Henriques. A procura da imagem primitiva da arquitetura intervencionada, comprometida por uma dada cultura artística e imbuída de evidentes valores historicistas, acabou por se materializar numa uniformidade que se identifica num significativo conjunto de edifícios românicos. Esta uniformidade, pautada pelas intervenções de restauro, sedimentou uma “ideia” de arquitetura medieval e, em particular românica, que ainda hoje permanece nos edifícios que visitamos e que estudamos, nomeadamente na Sé do Porto.

Por outro lado, a unidade que os restauros atribuíram à arquitetura portuguesa, particularmente perceptível durante as primeiras décadas de atuação da D.G.E.M.N., não se encontra em sintonia com o modo de construir românico. Como vimos já, estudos recentes têm demonstrado como o espaço arquitetónico das catedrais era um espaço vivo e em constante mutação⁶⁷. De facto, a multiplicação e a constante substituição de altares é um fenómeno muito próprio desde a época medieval, justificado pelo incremento do número de missas particulares e quotidianas⁶⁸. Assim o era na Sé do Porto.

Até que ponto a leitura que os arquitetos da D.G.E.M.N. fizeram da Catedral do Porto considerou o conhecimento que à época se tinha sobre o que era este edifício na época medieval? É bem conhecida a preferência que vários autores demonstravam então pela época medieval e em detrimento da época moderna. O autor do Boletim da D.G.E.M.N. é claro quando critica a intervenção barroca, realizada entre 1717-1741, por estar em desarmonia com o espírito original do edifício, maculando-o “na sua nobreza arquitectónica (já mesclada, mas ainda venerável)”⁶⁹. As críticas ao arranjo artístico desta época são uma presença constante em publicações de outra natureza. Vejamos alguns exemplos.



BÔDAS D'OURO D' "O COMÉRCIO DO PORTO", 1904: MISSA SOLENE NA SÉ DO PORTO (1904, Centro Português de Fotografia©, s.a.⁷⁰).



Aspetto da nave central da Sé do Porto, antes, durante e após a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d. Património Cultural, I.P.©, s.a.⁷¹).

Descrevendo o interior da igreja antes de 1929, Carlos de Passos diz claramente registarem-se aí os mais “barbaros vandalismos” surgidos através de uma “desemxabida renascença” numa “suprema e estupenda af-
fronta!”⁷². Também o Cónego Alves Mendes (1838-1904) lamenta o facto de ver na “Cathedral do Porto”, um monumento “rebocado, remendado, caiado, alindado, modernizado estragado, á guisa de outros muitos d’este paiz!...”⁷³, naquilo a que Pedro Vitorino (1882-1944) chamou de “travesti’ petulante”⁷⁴. Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), por sua vez, afirma que as obras “supérfluas” desenvolvidas pela Sede Vacante contribuíram para comprometer o futuro do monumento⁷⁵.

Não se inibem, portanto, os vários autores de fazer apelos à reali-
zação do restauro da Sé. Para Pedro Vitorino, “a restauração da Cathedral seria um empreendimento nobilitante, que as gerações vindouras mais do que as presentes saberiam reconhecer...”⁷⁶. Carlos de Passos, a propósito da condenação da “fúria restauradora [dos cónegos da Sede Vacante], que tanto perverteu e damnificou a beleza da cathedral, a mais a sua pureza”, defendeu que “algum correctivo, mesmo assim, é possível applicar-lhe; de certo modo se poderiam aproximar as coisas do estado antigo – sem grandes despesas e sem largas labutas”⁷⁷.

Este espírito crítico que marca a historiografia das primeiras déca-
das do século XX acaba por legitimar, ou melhor, justificar, a receção que as obras realizadas a partir de 1927 na Catedral Portuense tiveram à época. Este aspeto é evidente ao longo do texto publicado no Boletim de 1946, que justifica que se procurou “aproximar o edifício actual, tanto quanto possível, do primitivo templo e do pensamento que presidiu à sua funda-
ção”⁷⁸, numa “obra de recomposição e de correcção” que abrangeu a tota-
lidade do complexo catedralício⁷⁹. Toda a intervenção da D.G.E.M.N. foi, e como se justifica, guiada por “seguros princípios estéticos e por duplo sa-
ber (o que a preparação técnica e a experiência paralelamente ensinam)”⁸⁰.

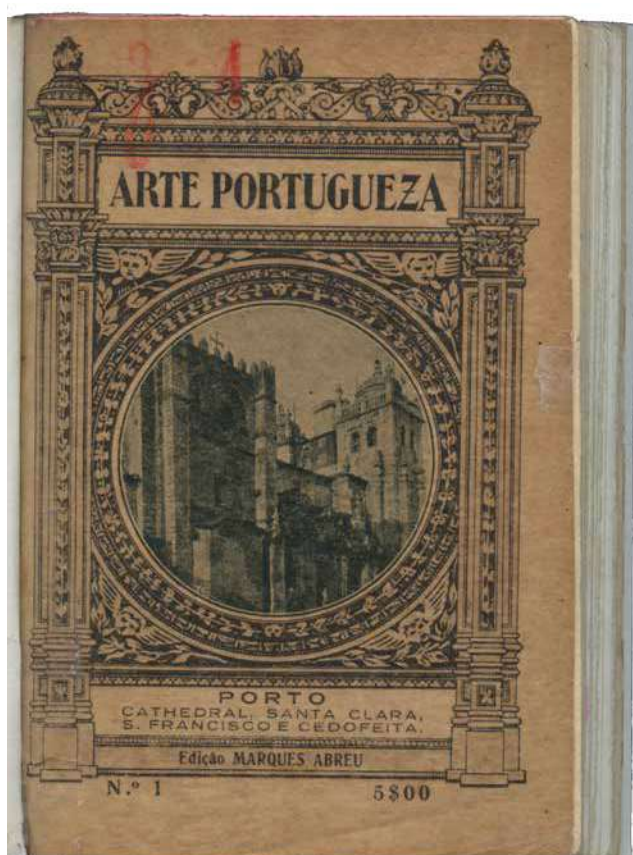


Diversas figuras reunidas no claustro gótico da Sé do Porto, antes da intervenção da D.G.E.M.N.. Identificam-se o Alfredo de Magalhães, Baltazar de Castro e José Marques de Abreu (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.⁸¹).

Ora, daqui concluímos que seguramente não foi realizado qualquer estudo, documental, intencional e prévio, ao restauro. Se assim o fosse, ter-se-ia seguido na intervenção uma linha mais próxima dos princípios do restauro histórico, preconizados por Luca Beltrami (1854-1933) e Alfredo d'Andrade (1839-1915). Precisamente porque são os princípios estéticos que guiam os restauradores da década de 1930, o restauro da Sé do Porto aproxima-se mais dos princípios do restauro estilístico preconizados por Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). A este propósito, convém recordar que o Engenheiro Henrique Gomes da Silva, Diretor-Geral da D.G.E.M.N. entre 1929 e 1960, afirmou que os trabalhos desenvolvidos pela D.G.E.M.N. foram sendo precedidos de um estudo meticoloso, sempre “baseado nos ensinamentos colhidos pela experiência dos seus técnicos e até nas opiniões daqueles cuja autoridade, na verdade, se impõe”⁸².

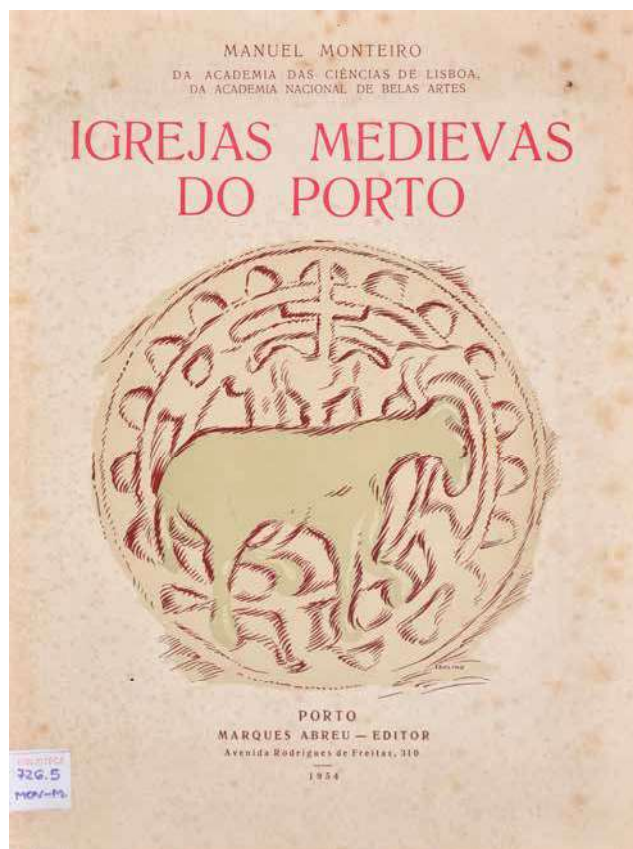
Entre 1929 e 1945, António Domingues Esteves foi quem teve a seu cargo a quase totalidade das obras contratadas por ajuste direto pela D.G.E.M.N., surgindo primeiro como “tarefeiro” (até 1932), depois como “mestre d'obras” (1933) e, por último, como “constructor civil” (a partir de 1935). Miguel Ferreira Tomé defende que existiram “equipas de trabalhadores ou empreiteiros que se especializaram neste tipo de intervenções” e que a sua longa permanência “contribui para assegurar a existência e a formação de um corpo de técnicos e justifica também a longevidade dos procedimentos técnicos e construtivos”⁸⁵, o que podemos verificar ter acontecido no caso do restauro da Sé do Porto, dado o longo período de atuação de António Domingues Esteves.

O impacto das obras e o resultado alcançado recebeu diversos elogios de autores de referência. Horácio Marçal (1906-1988) vangloria a atuação “benemérita” da D.G.E.M.N. por ter dado “à *Catedral do Porto* o aspecto se não exacto como conviria, mas, pelo menos, aproximado do seu primitivo e artístico traçado”⁸⁶. Já Manuel Monteiro (1879-1952), na sua obra póstuma dedicada às “Igrejas Medievais do Porto”⁸⁷, afirma ter sido “hercúleo” o restauro desenvolvido pela D.G.E.M.N., obra dotada de uma força extraordinária⁸⁸, após o qual pôde interpretar o “edifício medieval finalmente liberto das transformações dos séculos XVII e XVIII que designa como ‘malfeitorias setecentistas’”⁸⁹.



Reprodução da capa da publicação de 1926 “Porto: Notícia histórico-arqueológica e artística da Cathedral e das igrejas de Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita”, de Carlos de Passos, integrada como n.º 1 da coleção “Arte Portuguesa”⁸³ (1926, Biblioteca Pública Municipal do Porto©, Carlos de Passos⁸⁴).

Reprodução da capa da publicação de 1954 "Igrejas Medievais do Porto", de Manuel Monteiro (2013, Biblioteca do Museu de Alberto Sampaio, Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. © fotografia de Miguel Sousa⁹⁰).



Pelo que podemos depreender, não só da análise das transformações decorrentes do restauro, como também das críticas e dos elogios que foram sendo feitos ao mesmo, as obras de “restauração” desenvolvidas pela D.G.E.M.N. na Sé do Porto materializaram-se num estaleiro complexo e que teve uma longa vigência no tempo.

Se nas primeiras décadas do século XX identificamos uma receção pejorativa do legado dos séculos XVII e XVIII, considerados responsáveis pela perda irremediável de determinados elementos primitivos, deveras caracterizadores da origem ancestral do monumento, coetânea da formação da nacionalidade, também a ele devemos o desaparecimento para todo o sempre de um conjunto de elementos que, embora possuidores de uma nova linguagem – não menos significativa para a legibilidade artística do complexo catedralício – não foram entendidos no seu significado pleno e nas suas estratigrafias artística e documental.

Esclarece o então Diretor-Geral da D.G.E.M.N. que a obra a realizar neste Monumento Nacional parecia “simples à primeira vista: apear-se-iam os acrescentos, retirar-se-ia a talha, picar-se-ia o estuque e ressurgiria, por fim, intacta, a unidade arquitectural da primeira Igreja”⁹¹. É, pois, nas naves da igreja que melhor se materializa este gosto e retorno a um pretenso estado primitivo. Todavia, esta vontade purista não foi levada à sua mais radical expressão, pois “se foi muito o que se enjeitou e se repudiou, muito foi também o que se aproveitou e dignificou”⁹².

ENTRE O RESTAURO E A CONSERVAÇÃO: DA CAPELA-MOR OU DA CATEDRAL VIVIDA (1927-1942)

Conforme nos esclareceu o Engenheiro Henrique Gomes da Silva, coube à D.G.E.M.N. “executar a necessária obra de defesa e de restauração”⁹³. Tal passava pelo “restauro de todo o nosso Património Artístico Monumental”, refazendo-o dos “atentados que contra *êle* foram cometidos nos séculos XVII e XVIII”⁹⁴ e que ocultavam o “estado primitivo” da maior parte dos Monumentos Pátrios, marcos da História da Nação, símbolos de episódios e de figuras que formaram e fortaleceram Portugal. De um modo geral, urgia reintegrar aquelas que se considerava serem as “glórias pátrias” na sua beleza primitiva libertando-as “das verdadeiras barbaridades” que esta “*época de insensibilidade, falta de cultura e de incompetência*” lhes tinha justaposto⁹⁵. Todavia, a política passou pela preservação de alguns elementos da época moderna, sempre e quando se considerasse que os mesmos, “nitidamente definidos dentro de um estilo qualquer”, se revelassem mais significativos e não destoassem tão fortemente com a traça primitiva do edifício intervencionado, considerado de “caracteres opostos”⁹⁶.



O restauro realizado na Sé do Porto foi propagandeado como exemplar⁹⁷ deste particular respeito da D.G.E.M.N. pelos elementos da época moderna. São vários os exemplos indicados que atestam esta procura de “seriedade que houve na obra de reintegração”⁹⁸: a capela-mor maneirista com a sua decoração barroca e a galilé foram respeitadas, apesar de apresentarem um estilo diferente do corpo da igreja; ainda que tenham sido encontrados diversos elementos do portal primitivo em contexto arqueológico, foi mantida, no seu aspeto geral, a fachada principal. Optou-se, pois, por “manter e reparar aquelas (construções) que estão nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer”⁹⁹.



Aspeto dos achados arqueológicos expostos junto ao portal ocidental da Sé do Porto, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁰⁰).

Henrique Gomes da Silva dá várias vezes o exemplo da Sé do Porto quando pretende responder às críticas contra “o desenfreado espírito de reintegração”, assim como contra essas “«limpezas» radicais nos monumentos”, feitas pelo crítico de arte, Adriano de Gusmão (1908-1993), no jornal “República”¹⁰¹. Refira-se que por esta altura (1949) estava a ser organizado um Congresso Internacional de História da Arte, com uma secção especialmente subordinada ao tema da Arte Barroca, pelo que Adriano de Gusmão questiona se “não será leviandade destruir ou deitar fora obras dos séculos XVII e XVIII, assim desvalorizadas num abrir e fechar de olhos, quando se está (agora), no campo da História da Arte, a começar a pôr em ordem a época barrôca”¹⁰².

Afirma o Diretor-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que esta catedral, que considera “uma das obras mais importantes”, é um exemplo de que “houve cuidado de manter obras do século XVIII (...) tendo em atenção que o critério restaurador não é o de demolir a esmo as construções de valor artístico existentes”¹⁰³. Conclui que o critério “não é”, pois, “integrar o Monumento na sua beleza primitiva expurgando-o de tudo, mas sim expurgá-lo somente das excrescências posteriores”.

Devemos recordar aqui uma carta enviada pelo pintor portuense, Alberto Ayres de Gouvêa (1867-1941) ao Dr. José de Figueiredo (1872-1937) para que este interviesse no sentido de poder salvar o que fosse possível dessa “febre de pôr tudo na primitiva pureza tão iconoclasta”¹⁰⁴. Pretendia o artista do Porto que fossem poupados elementos de inegável valor artístico. Referia-se aos altares do transepto, à capela-mor, à sacristia, ao claustro gótico com seus azulejos e capelas posteriores, já que pelos altares das naves laterais nada havia a fazer, pois “tiraram-nos todos!”. Manifesta ainda o seu desalento perante o alcance que via no restauro em curso, pois segundo escreve, “dia virá em que as gerações futuras chorarão pelos lindos exemplares de arte religiosa século XVII e XVIII que nós deitamos a terra – e terão muita razão”. É possível que a manutenção dos elementos elencados por Alberto Ayres de Gouvêa se deva à intervenção de José de Figueiredo que, aliás, tinha uma posição não concordante com a reintegração estilística, entendida na sua globalidade¹⁰⁵.

Vemos, pois, nas naves da igreja catedralícia, um dos pontos mais altos da aplicação dos conceitos de restauro desenvolvidos pelos Monumentos Nacionais em toda a Sé do Porto. Devemos invocar, aliás, o valor de novidade que as imagens de 1940 nos permitem identificar pelo facto de os técnicos da D.G.E.M.N. terem recorrido a materiais idênticos aos primitivos na reconstituição de paramentos pétreos e de elementos estruturais. Não há, portanto, sinais de antiguidade, nem sinais de uso e, muito menos, uma estratigrafia artística e documental que nos permita perceber as vivências, e sua alteridade artística, nas naves da Sé do Porto¹⁰⁶. De um modo diferente, atuou a mesma instituição nas capelas colaterais do transepto, na capela-mor, mas também na Casa do Cabido ou na Sacristia do Cabido, onde notamos agora uma clara evolução conceptual¹⁰⁷. De facto, estas últimas intervenções são posteriores ao ano de 1940.



Casa do Cabido, na atualidade, e pormenor do acesso à receção e bilheteira para os visitantes
(2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Nova Casa do Cabido (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Sacristia do Cabido, na atualidade (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Efetivamente, em Portugal e já na década de 1940, começa a acentuar-se o debate entre atuações de conservação e de restauro¹⁰⁸. Não nos esqueçamos do impacto que a Carta de Atenas de 1931 teve a esse nível. Paralelamente, começa a despertar um interesse pelo estudo das construções da época moderna, até então relegadas para segundo plano devido à superioridade que se vinha dando à época medieval¹⁰⁹. A realização do XVI Congresso Internacional de História da Arte (1949) mostrou-se o marco decisivo para a valorização do barroco. Todo este ambiente se refletiu numa revisão paulatina dos critérios de intervenção no seio da D.G.E.M.N., agora mais sensibilizada para a salvaguarda dos elementos barrocos, em construções anteriores e de raiz.

A capela-mor maneirista, e a sua decoração barroca, foram respeitadas pelos restauradores da década de 1930 que a conservaram intacta, até porque se trata de obra de uma cronologia que não a medieval. Além disso, desconheciam-se à época do início do restauro os vestígios da cabeceira medieval que hoje conhecemos. Foi só em 1934 que Artur de Magalhães Basto colocou a possibilidade, apoiado em fontes documentais, da primitiva cabeceira da Sé ser dotada de charola com três capelas radiant¹¹⁰, informação que confirma logo em 1940¹¹¹. Foi durante as obras de restauro, mais precisamente durante a remoção do estuque das naves e do transepto, que ficaram visíveis, nas paredes colaterais da capela-mor, os dois arcos entaipados então postos a descoberto e que deviam pertencer à galeria superior da charola.



Aspetto do arco entaipado no transepto norte da Sé do Porto, antes, durante e após a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹¹²).

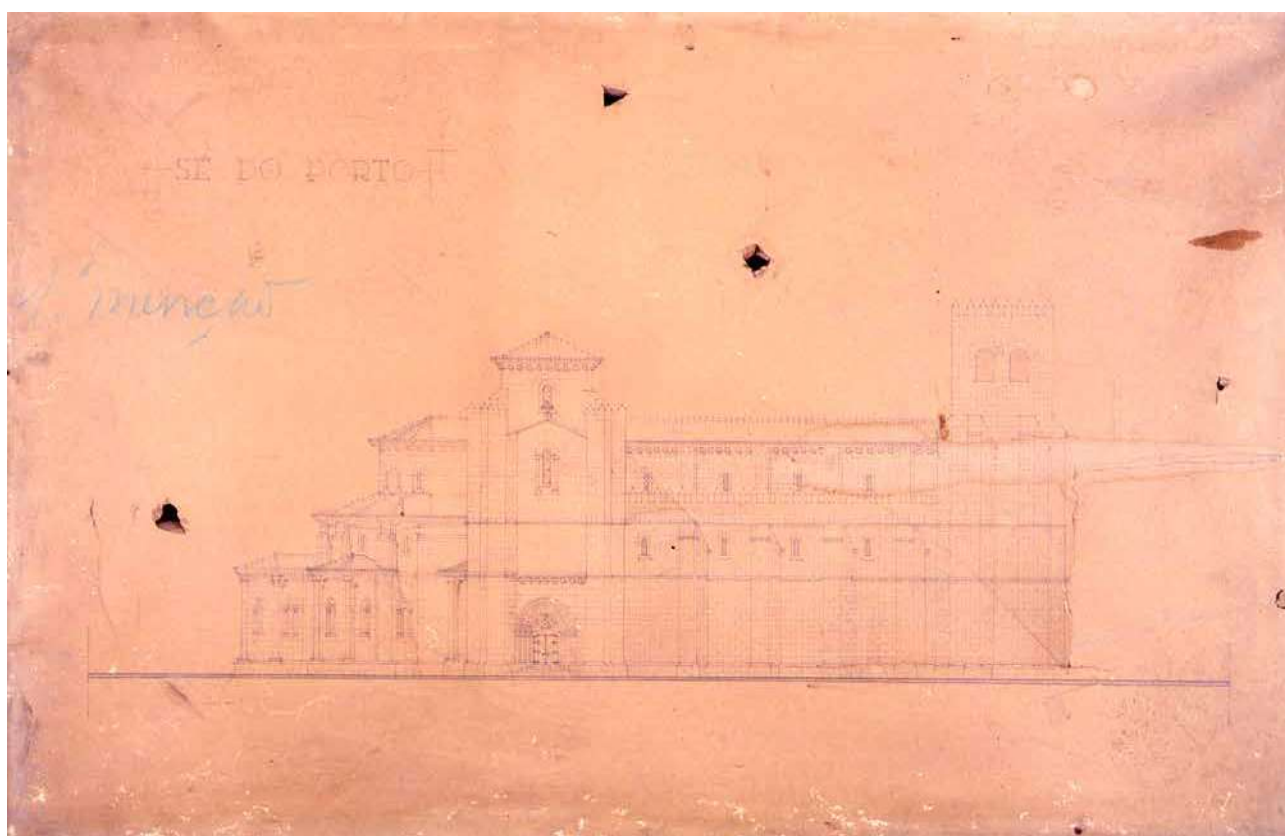


Aspetto do arco entaipado no transepto sul da Sé do Porto, antes, durante e após a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹¹³).

O estudo académico da autoria de António Filomeno da Rocha Carneiro (1919-2002), desenvolvido no âmbito do Concurso de Projeto de Arqueologia do Curso Superior de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto em “Julho de 1943”, constitui um claro reflexo do avanço do conhecimento documental e material da charola da Sé do Porto. São da sua autoria cinco estudos que procuram demonstrar aquilo que seria o aspeto da Catedral do Porto na sua forma primitiva e que foram publicados por Aarão Lacerda (1890-1947) na “História da Arte em Portugal”, da Portucaleense Editora¹¹⁴. Se foi pela intervenção de José de Figueiredo, se foi pelo



Aspeto dos arcos entaipados no transepto da Sé do Porto, na atualidade (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Fachada norte da Sé do Porto, segundo estudo de António Filomeno da Rocha Carneiro (s.d., Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto©¹¹⁶).

desconhecimento da estrutura original da cabeceira românica, certo é que a capela-mor da Sé do Porto permaneceu, durante o restauro iniciado em 1927, com a sua configuração e plásticas da época moderna, tanto mais que não respondia, histórica e artisticamente, aos ensejos restauracionistas dos técnicos da D.G.E.M.N.¹¹⁵.

A consulta das Atas do Cabido desta época permitiu-nos perceber uma ativa vivência litúrgica da mesma e bem como dos altares do transepto, inclusive durante o período das obras de restauro¹¹⁷. Em 1936 a imagem do Coração de Jesus permanece no altar da Senhora do Presépio, apesar de várias imagens terem sido, como vimos, retiradas dos altares que desapareceram com as obras de “restauração”¹¹⁸. Era no altar do Santíssimo que o Pároco da Sé dizia a missa e celebrava os diferentes atos de culto por que era responsável¹¹⁹. É possível reconstituir alguns usos particulares que eram então dados à capela-mor. Segundo descrição posterior a esta época, já de 1948, no ato de tomada de posse, os cônegos eram acompanhados pelo senhor Bispo “ao Altar-Mor, onde leram a oração a Nossa Senhora, à estante onde rezaram a antífona, e finalmente aos cadeirais que lhes foram reservados”¹²⁰. A área da cabeceira mantinha-se, e manteve-se, como catedral habitada.



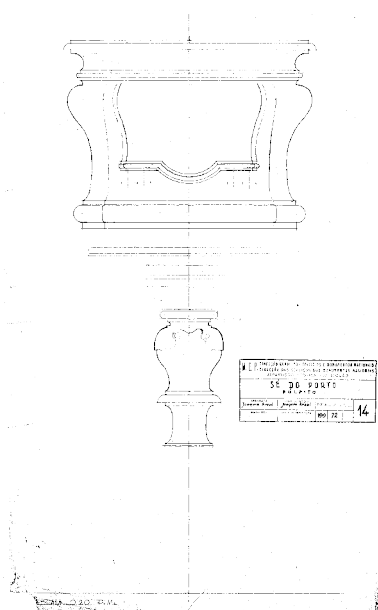
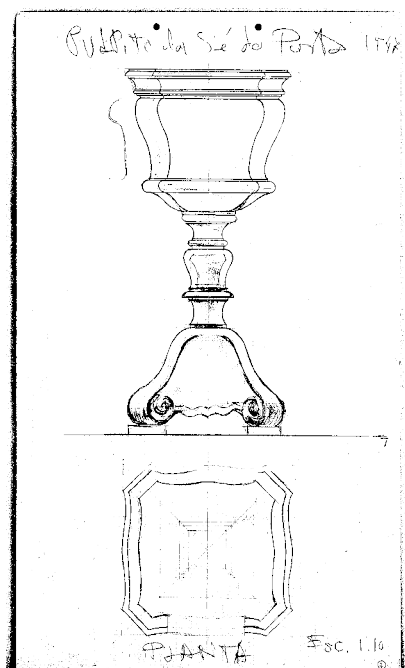
Aspeto do cadeiral da capela-mor da Sé do Porto, na atualidade (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Pias de água benta produzidas pela D.G.E.M.N. para a Sé do Porto em finais de 1940, na atualidade (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Não obstante o caráter laico e institucional do restauro realizado nesta época, conduzido pela tutela deste Monumento Nacional, e o facto de o Cabido ter assumido a sua não interferência no mesmo, devemos referir aqui as suas consequências ao nível do culto, particularmente naquele ocorrido nas naves, esvaziadas que estavam do mobiliário litúrgico. Assim, logo em 1942¹²¹, apenas as pias de água benta estavam colocadas na igreja. Em abril de 1943, o Cabido pediu autorização para “a instalação de alto falantes e a construção de um púlpito desmontável na Sé”¹²², cujo estudo estava a ser elaborado em maio desse ano, sendo que se previa a sua colocação em setembro¹²³, por ter sido assegurada pelo Engenheiro Henrique Gomes da Silva. Todavia, em 1945, verifica-se, após uma visita à Catedral, que o “púlpito ainda não tinha sido colocado”¹²⁴. Só em finais da década de 1940 se faz o estudo do púlpito para esta igreja, sendo aí colocado.

As naves de origem medieval, cuja feição primitiva se tentou acentuar, externa e internamente através do restauro, nas quais sobressai o granito aparente e a materialidade dos alçados e suportes, contrastam com a capela-mor barroca, com o seu monumental retábulo e imaginária, o cadeiral e outros elementos característicos da época moderna. Afirma-se doravante a impressão anímica de uma catedral de contrastes. Ao corpo esvaziado da igreja, sem vida litúrgica e devocional, contrapõe-se o alçado oriental do transepto e, particularmente, a cabeceira, que, mantendo-se viva, se valoriza e conserva por meio de diversas ações ao longo da segunda metade do século XX.



Novo púlpito produzido pela D.G.E.M.N. para a Sé do Porto em finais da década de 1940 (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹²³).

CONSERVAÇÃO: CATEDRAL VIVIDA E REVALORIZADA (1946-1982)

O ano de 1946 surge como uma data de viragem no contexto das intervenções realizadas pela D.G.E.M.N. na Sé do Porto, marcando a passagem do “Restauro” à “Conservação”. De facto, a publicação do Boletim da D.G.E.M.N. relativo ao “Restauro da Sé Catedral do Porto”, como tivemos oportunidade de discutir já¹²⁶, surge como uma baliza cronológica desta primeira grande fase de intervenções. Efetivamente, podemos encontrar nesta publicação uma compilação (indireta) das principais opções tomadas (ou daquelas que foram então consideradas como as mais significativas), dos ideais e das teorias nelas materializadas, delimitando por isso uma etapa da intervenção que então termina. Nunca é demais repetir a importância que esta publicação institucional teve enquanto instrumento de propaganda no contexto do Estado Novo¹²⁷ e que, tem hoje ainda, enquanto fonte histórica¹²⁸. Nos 131 Boletins, publicados pela D.G.E.M.N. entre 1935 e 1966, foi memorizada a obra realizada em diversos monumentos nacionais por esta instituição, assumindo-se a mesma enquanto missão nacional. Na sua maioria respeitam a edifícios de origem medieval.

É ao longo da década de 1940 que a D.G.E.M.N. começa a dar sinais de uma revisão paulatina dos princípios de intervenção. Por um lado, não podemos deixar de referir as críticas que foram surgindo, particularmente nesta década, relativamente ao modo de intervir da D.G.E.M.N., protagonizadas pelas figuras de Raul Lino (1879-1974) ou de Adriano de Gusmão (1908-1989)¹²⁹. Em ano de eleições presidenciais, e assumindo um carácter de oposição política, as críticas protagonizadas por estas figuras centraram-se na forma como o Estado Novo se apoiou nos monumentos nacionais para servir a sua própria ideologia.

Por outro, devemos recordar que a “restauração material”, prevista nos primeiros tempos do regime, não se ajustava mais às necessidades desta década. Não era já necessário construir, afirmar, nem legitimar o modelo de governação, pelo que o conceito de intervenção passou a adequar-se às novas realidades¹³⁰. De facto, as Comemorações Centenárias foram o grande motor dinamizador de um vasto número de campanhas de restauro dos Monumentos Nacionais, conotados com episódios de uma história triunfalista. No Porto, a igreja e o claustro catedralícios acolheram estas festividades. Mas o Boletim publicado em 1946 trata a obra realizada pela D.G.E.M.N. em todo o complexo para lá da Sé, nomeadamente identificando e ilustrando as intervenções do claustro e da Casa do Cabido. As obras realizadas nesta última, entre 1942 e 1943, atestam os primeiros sinais de mudança ao nível dos princípios e das práticas de intervenção por parte da D.G.E.M.N.¹³¹. Convém contextualizar. A Casa do Cabido é uma construção barroca enquadrada por uma construção anterior, o claustro gótico, mas também, enquadrando ela própria uma construção mais antiga, a capela funerária, gótica, de João Gordo. A diferente função, mas essencialmente, a diferente cronologia da fábrica desta estrutura, justificam uma mudança no paradigma de atuação. Sedimentado já após 1940, interna e externamen-

te¹³², o Estado Novo procura agora a manutenção e a conservação do seu poder político. Paralelamente, nos edifícios recentemente “restaurados” (e consequentemente já muito transformados), importa agora a preservação da sua imagem.

Ao mesmo tempo, começa-se a desenhar uma sensibilidade voltada para a salvaguarda dos elementos arquitetónicos e artísticos da época barroca, sejam eles de raiz ou estejam integrados em construções anteriores. Não obstante a exposição memorativa dos “15 Anos de Obras Públicas 1932-1947”¹³³ publicitar a obra realizada, divulgando o restauro dos Monumentos Nacionais reintegrados no seu estado primitivo, Maria João Neto detetou uma clara viragem concetual através da análise de uma publicação da D.G.E.M.N. a propósito desta mesma exposição¹³⁴. Segundo a autora, prevalece então o emprego do termo conservação, contrapondo-se ao de reintegração e ao de restauro, este último nunca utilizado.



Capa do “Guia da Exposição de Obras Públicas: 1932-1947” de 1948 (1948, Biblioteca Pública Municipal do Porto¹³⁵).

Por outro lado, em 1949, por ocasião do “XVI Congresso Internacional de História da Arte”, identifica-se uma progressiva valorização do Maneirismo e do Barroco nacional¹³⁶, não obstante o facto de Paulo Pereira defender que a historiografia da arte barroca foi de sobremaneira escassa até aos anos 60 do século XX, sendo que a desconsideração do estilo imperou entre nós, enquanto no estrangeiro se procedia à sua reabilitação gradual¹³⁷. Este aspeto refletiu-se no seio da D.G.E.M.N., pela pressão crítica aos critérios de intervenção e na sensibilização dos técnicos “para a salvaguarda tanto dos elementos barrocos de construções anteriores, como das construções de raiz naquele estilo”¹³⁸. cremos que se pode dar como exemplo (e até antecipação) desta sensibilização o restauro, acima referido, realizado pela D.G.E.M.N. na Casa do Cabido.

Relativamente à Catedral, do Porto, não podemos deixar de recordar a importância da publicação, anos antes, do “Extrato das Obras que se fizeram na Sé do Porto e das mais a ella pertencentes”¹³⁹. Esta fonte descreve exaustivamente a campanha de barroquização da igreja, encetada pelo Cabido e realizada entre 1717 e 1741. cremos que a sua publicação em 1940 contribuiu seguramente para uma sensibilização dos técnicos da D.G.E.M.N., mas também de diversos autores, para os elementos que da época moderna ainda persistiam no complexo catedralício após a conclusão das obras de restauro e que, à data, já se tinham perdido na sua maioria. É a partir de então que identificamos uma cada vez maior atenção dada à publicação de fontes e de estudos sobre os azulejos ou a talha barroca da Sé do Porto. Em 1958, no “Colóquio Internacional de Arte” realizado em Coimbra, afirma-se a singularidade do barroco português ao refutar-se “a opinião instalada de que o ornamento barroco constituía um atentado à estrutura do edifício e estabelecer

as características do estilo e o seu ambiente próprio, afirmando assim a sua singularidade”¹⁴⁰. Como dissemos já, começa então a dissipar-se definitivamente aquela ideia tão própria que, tendo a sua origem no século XIX, atingiu um ponto alto na primeira metade do século XX, e que conotava o barroco com “excrescências” e “enxertos” que era conveniente eliminar¹⁴¹. Efetivamente, começa-se por agora a valorizar a arte da Época Moderna, e em particular a produzida nos séculos XVII e XVIII, pelas suas próprias características e qualidades materiais, formais, estéticas e funcionais.

Para o nosso caso de estudo, e a partir de 1946, identificámos uma clara passagem conceptual do princípio de “restauro” para o de “conservação” nas intervenções que foram sendo realizadas na Sé do Porto até 1982¹⁴², data em que, enquanto Monumento Nacional, este complexo passa a estar afeto ao Instituto Português do Património Cultural (IPPC)¹⁴³. A avaliação dos Processos de Obras e dos Processos Administrativos da extinta D.G.E.M.N., e relativos às intervenções realizadas neste complexo arquitetónico, permitem demonstrar, pela diferença, a singularidade do “restauro” desenvolvido pela mesma instituição, em tempos distintos e num mesmo edifício.

Ao longo da segunda metade do século XX inventariámos cerca de 45 empreitadas no complexo catedralício¹⁴⁴, realizadas com uma regularidade quase anual, e que procuram responder a “uma permanente e atenta vigilância capaz de garantir a indispensável conservação dos elementos construtivos de maior fragilidade e mais expostos aos efeitos destruidores do tempo”¹⁴⁵. É neste contexto que percebemos que haja, por parte do Cabido, uma outra atitude que se materializa num conjunto de sucessivos apelos dirigidos à tutela do Monumento Nacional diante do estado de degradação que o mesmo vinha acusando¹⁴⁶. Ao longo da década de 1950 foram realizados, por isso, trabalhos de conservação na Sacristia Paroquial, na Sacristia do Cabido e na Capela de Nossa Senhora da Piedade. Atente-se que estamos diante de obras da Época Moderna e que não tinham sido contempladas pelas intervenções feitas entre 1927 e 1946, tal como o não fora a capela-mor, como dissemos já. É na década de 1960 que para esta se dirigem todas as atenções¹⁴⁷.

Uma das grandes novidades neste contexto é a realização de sondagens às fundações da cabeceira, consequente consolidação estrutural das bases das suas paredes de cantaria e posterior reconstrução do seu soco exterior. O trabalho foi considerado urgente “pela necessidade de se proceder à consolidação das bases destas paredes e também para a retirada das actuais pedras de reduzidas dimensões e de diversos fragmentos de ardósia existentes a calçar outras pedras que constituem o soco, elementos êstes que devem ser substituídos por pedras inteiras e de dimensões apropriadas para se obter a uniformidade do aspecto do conjunto em paralelo com a garantia da sua duração e segurança”¹⁴⁸. Não obstante identificarmos a prevalência pela legibilidade e unidade do conjunto, destaca-se agora uma preocupação com a sustentabilidade da própria intervenção realizada.



Aspeto da realização de sondagens às fundações, reconstrução do soco exterior e consolidação da cabeceira da Sé do Porto, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁴⁹).

O ano de 1964 é seminal para a “recuperação” do carácter vivo da catedral. É sob o patrocínio do Bispo D. António Ferreira Gomes (1952-1982) que se procedeu à “lavagem dos elementos de cantaria e mármore” do interior da capela-mor e do arco cruzeiro¹⁵⁰. Foi esta intervenção realizada com o “objectivo de melhorar as condições do aspecto actual do seu conjunto”¹⁵¹. Na sequência da montagem de uma estrutura de andaimes em toda a altura das paredes da capela-mor, pretendia-se reparar os “estuques de guarnecimento da espessura das paredes das frestas de iluminação da Capela-mór”. Contudo, “confirmadas as más condições da fixação do estuque sobre a pintura, optou-se pelo descasque do estuque o que permitiu deixar livre o acabamento primitivo dos paramentos referidos, o qual embora acusando os efeitos dos danos ocasionados pela aplicação do estuque nos dá uma ideia muito real do seu interesse perfeitamente integrado no conjunto policromado da capela-mor”¹⁵².

É, portanto, na sequência desta intervenção que foram postas a descoberto as pinturas de perspectiva da autoria de Nicolau Nasoni (1691-1773). A oportunidade de dar a ver esta pintura do século XVIII foi entendida como fundamental para valorizar “todo o conjunto da capela-mór dentro do espírito característico e harmonioso dos elementos que a guarnecem”¹⁵³. A mudança ao nível do olhar e da sensibilização por parte dos técnicos da D.G.E.M.N. é por demais evidente, que a consideraram “com bastante interesse decorativo”¹⁵⁴.



Perspetivas da capela-mor da Sé do Porto, antes da intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P. ©, s.a.¹⁵⁵).



Pintura mural setecentista da capela-mor da Sé do Porto, da autoria de Nicolau Nasoni, exposta em 1964, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁵⁶).

Estenderam-se as iniciativas episcopais a outros elementos da cabeceira. Pouco depois, em maio do mesmo ano de 1964, e também por iniciativa do mesmo Prelado, pôs-se a descoberto na Capela de São Pedro uma arcada cega, “durante os trabalhos de reparação dos rebocos”¹⁵⁷. E como se verificou que “o altar em talha existente, foi sobreposto a outro cuja base em cantaria moldurada foi integrado numa forma interior facetada, com acabamento a reboco”, sugeriu o Bispo “a reintegração das paredes na sua feição primitiva”, não obstante estar o altar atual “sobreposto a

outro cuja base em cantaria moldurada foi integrado numa forma interior facetada, com acabamento a reboco"¹⁵⁸. Os técnicos da D.G.E.M.N. demonstram também aqui uma atitude diferente perante o património móvel integrado da Época Moderna. À margem do ofício no qual dão conhecimento desta circunstância, encontra-se manuscrita uma nota que refere a existência de "sérias dúvidas perante o retirar a talha"¹⁵⁹. A opção tomada pela tutela foi, portanto, no sentido de deixar a descoberto a arcada cega por detrás do retábulo de talha dourada barroco, que a oculta em parte. Atesta esta atitude uma valorização do património de origem barroca e o respeito pela estratigrafia documental e artística deste espaço. Manteve-se, por esta forma, o culto no referido altar.



Arcada cega existente na Capela de São Pedro da Sé do Porto, exposta em 1964, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁶⁰).



Capela de São Pedro (2003, fotografia de Maria Leonor Botelho©).

longo desta década, a questão da iluminação do edifício vai surgir como uma constante preocupação. Em 1962, os Serviços de Gás e Electricidade da Câmara Municipal do Porto vão propor à D.G.E.M.N. "a montagem de uma instalação de iluminação decorativa dando assim continuidade a um programa de melhorar o aspecto nocturno da Cidade", que seria da sua responsabilidade, muito embora com a comparticipação dos Monumentos Nacionais¹⁶⁷. Todavia, tudo indica que a instalação não estava ainda montada em fevereiro de 1966, pois é então enviado o projeto da "instalação decorativa da Sé Catedral"¹⁶⁸, sendo que a D.G.E.M.N. propõe que sejam realizadas algumas alterações ao mesmo, com "fim da instalação ficar o mais invisível possível e sem danificar o monumento"¹⁶⁹. Pretende-se, acima de tudo, conservar a imagem alcançada pelo complexo catedralício. Estes trabalhos encontram-se concluídos em agosto de 1967¹⁷⁰.

Espelhando a nova importância dada à Palavra e as significativas reformas litúrgicas decorrentes do Concílio Vaticano II (1962-1965)¹⁷¹, pediu o Cabido da Sé do Porto à D.G.E.M.N. a devida autorização no sentido de "se estudar e colocar sob o arco-cruzeiro um altar definitivo que sem prejuízo da dignidade e perspectiva do monumento, sirva definitivamente à celebração dos actos sagrados e à participação activa dos fiéis, acrescentando que seria da máxima conveniência a remoção da grade que separa o transepto da capela-mor e que, por ser de valor, teria de ser guardada numa das salas-museu que pretende vir a criar no Claustro da Catedral"¹⁷². E embora a remoção da grade não tenha sido autorizada, por se tratar de "um precioso trabalho italiano da época setecentista, concebido para o local em referência"¹⁷³, sabe-

mos que esteve um altar em madeira entalhada colocado no centro do cruzeiro da igreja, dando assim resposta à posição *versus populum* na celebração da Missa.

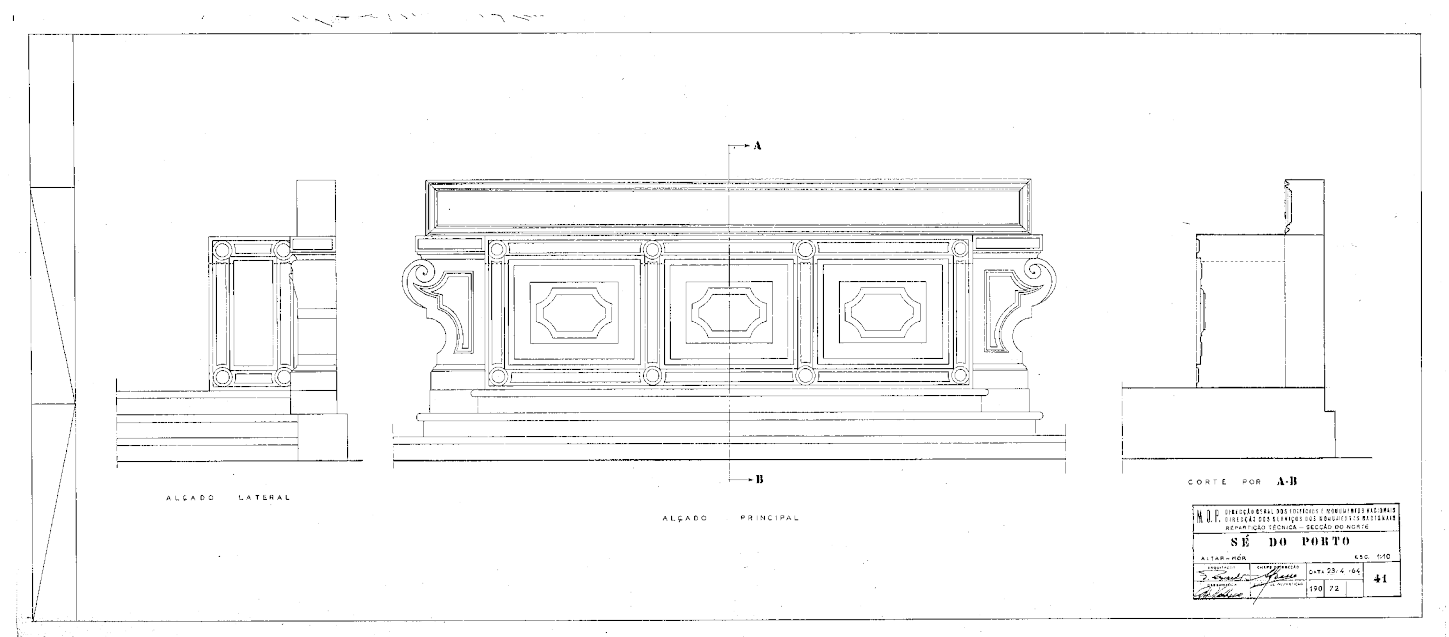


Altar em madeira entalhada colocado no cruzeiro da Sé do Porto (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁷⁴).



Grade setecentista da capela-mor da Sé do Porto
(2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de
Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Certo é que poucos anos mais tarde é sagrado o novo altar-mor da catedral, "talhado em grande bloco de mármore"¹⁷⁵. Invocando a celebração realizada no dia 29 de março de 1968, presidida pelo Bispo D. António Ferreira Gomes e assistida pelo Cabido, por membros do Seminário Maior e alguns fiéis, faz-se menção à descoberta de uma "caixa de prata com os nomes dos santos cujas relíquias nela se continham" e que se encontrava no altar de madeira que teria sido sagrado por D. Frei Gonçalo de Moraes. Foram as mesmas relíquias colocadas numa nova caixa de prata no novo altar¹⁷⁶.

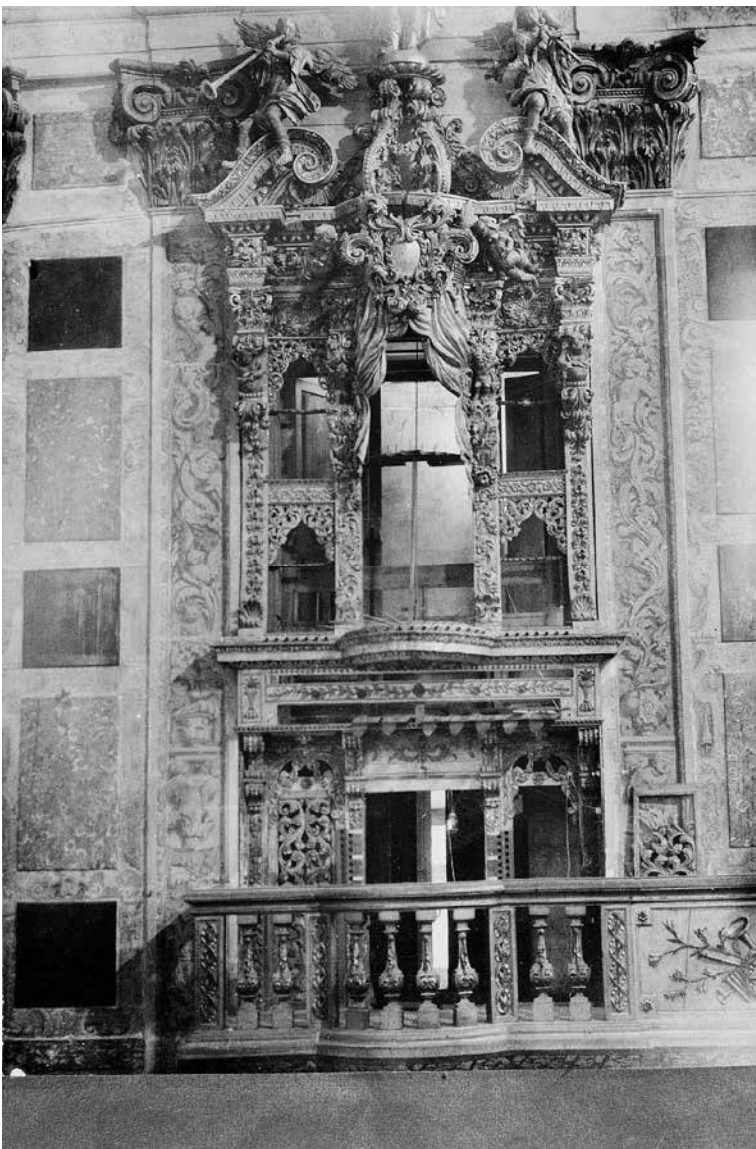


Altar-mor produzido pela D.G.E.M.N. para a Sé do Porto em 1968
(s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁷⁷).

É neste contexto de valorização do património integrado da época barroca que vemos os antigos órgãos existentes na Sé do Porto serem restaurados. A partir da análise do processo documental relativo a esta intervenção, fica clara uma vez mais a tendência para a valorização dos elementos da Época Moderna. A propósito da possibilidade dos órgãos da capela-mor virem a ser restaurados sob o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), o arquiteto Alberto da Silva Bessa defende que caberá àquela instituição a recuperação das caixas musicais. Assim, a intervenção dos órgãos da capela-mor foi contratada pela FCG à empresa holandesa especializada neste tipo de trabalhos, a Flentrop-Orgelbouw N.V., pelo que os dois instrumentos tiveram de sair temporariamente do país¹⁷⁸.

Valorizando à data o aspeto exterior das respetivas caixas musicais, “que dado o seu merecimento artístico devem ser defendidas e se possível beneficiada a talha que constitui o seu conjunto”¹⁸⁰, desenvolveu a D.G.E.M.N. diversas ações “de restauro das dependências, acessos e caixas dos órgãos e das talhas dos mesmos”¹⁸¹, as quais se dividiam entre trabalhos de vidraceiro, trabalhos de entalhador e instalação elétrica¹⁸².

Para o desenvolvimento destes trabalhos foram realizados vários levantamentos de pormenor da estrutura arquitetónica da capela-mor, da autoria do arquiteto José da Silva Marques. Em outubro de 1970 já se encontravam “em Portugal as peças dos órgãos históricos da Sé do Porto, que a Fundação Calouste Gulbenkian mandou reparar na Holanda”, estando a proceder-se à sua montagem desde o dia 19 desse mês¹⁸³, apesar dos trabalhos da responsabilidade da D.G.E.M.N. não estarem ainda concluídos por uma questão de dotação dos mesmos.



Órgão setecentista da capela-mor da Sé do Porto, durante a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁷⁹).

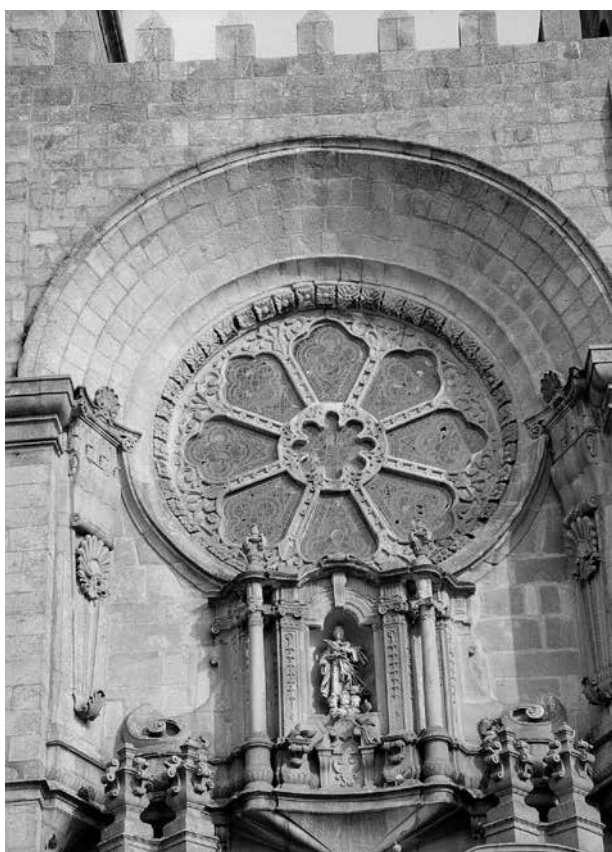
De facto, na década de 1960, desenvolve-se um novo cenário, que tem impacto na intervenção no património cultural nacional. Como se sabe, há então uma viragem ao nível dos interesses governamentais no Além-Mar, fruto do despertar da questão colonial na década de 1950: a Guerra Colonial vai naturalmente canalizar Governo e verbas para outros interesses, que não propriamente os monumentos nacionais. Aliás, a conservação dos imóveis obriga a intervenções menos dispendiosas, para além de que estes tinham sido, na sua maior parte, alvo de transformações profundas num passado ainda muito recente. Assim, para lá das intervenções acima mencionadas, sabemos que nesta década de 1960, mas também na seguinte, foram feitas na Sé do Porto diversas campanhas, centrando-se a D.G.E.M.N. “na realização de trabalhos de conservação simples, baseados em reparações ou consolidações”¹⁸⁵.

Prevalece a consciência da singularidade deste monumento e a exigência que um edifício com a escala do complexo catedralício requiere por forma a “garantir a indispensável conservação dos elementos construtivos de maior fragilidade e mais expostos aos efeitos destruidores do tempo”¹⁸⁶. A resposta a danos provocados por temporais¹⁸⁷ ou decorrentes de infiltrações¹⁸⁸ é uma constante. A título de exemplo, refira-se o caso das obras realizadas para resolução dos danos provocados por uma faísca em 1951¹⁸⁹ na torre sul. Os danos sentiram-se no exterior e no interior da igreja. Na torre sul foi destruído “o motivo em cantaria de remate do seu coroamento, o qual na sua queda atingiu o arcobotante da parede Sul da Igreja, o varandim do claustro e finalmente o lagedo do mesmo, onde se despedaçou”¹⁹⁰. Grande parte dos vitrais da rosácea ficaram danificados e em “condições de precária segurança”. Procedeu-se a obras de “beneficiação e restauro” nas cantarias danificadas, na sua estrutura e vitrais. Surgem as primeiras ações daquilo que se virá a chamar como conservação preventiva. Na senda dos danos provocados por este acidente, foram colocados para-raios em ambas as torres da igreja. Um outro exemplo é a colocação de uma rede metálica para proteção dos vitrais da rosácea, por apresentarem “inúmeros furos de pedras atiradas por fiskas dos rapazes da rua e pelos quais entra não só a água da chuva como o vento forte que sopra da Barra do Rio Douro, enregelando o ambiente interior”¹⁹¹.

Ao longo destas décadas, identificamos aquilo que são as primeiras ações de manutenção da Sé, nomeadamente ao nível da limpeza e reparação dos telhados, dos paramentos exteriores e dos próprios pavimentos, mas também da beneficiação de portas. Na década de 1970, a periodicidade das obras chega a ser anual¹⁹⁴.



Danos provocados pela queda da cantaria do remate do coroamento da torre sul, em 1951 (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁹²).



Rosácea da fachada da Sé do porto, após a intervenção da D.G.E.M.N. (s.d., Património Cultural, I.P.©, s.a.¹⁹³).

A “Memória” do concurso para a realização de “Trabalhos de Conservação” na Catedral e seu complexo, datada de 15 de setembro de 1977, destaca a singularidade do monumento como pretexto para a concretização da obra de “conservação” prevista. Assim, explica-se que se procura “atenuar as depreciações causadas pelo envelhecimento dos materiais e pelo desgaste natural motivado pelo tempo”, tratando-se de “pequenas reparações tendentes a manter nas melhores condições possíveis o estado da igreja e de seus anexos”¹⁹⁵. Ressalva-se, ainda, que os trabalhos realizados “deverão ser executados com a maior perfeição atendendo aos preceitos da arte respectiva e tendo em conta as indicações e recomendações dos técnicos que orientam a obra e que representam a D.M.N.”¹⁹⁶.

Está, efetivamente, instalado o princípio da conservação e prevalecem as orientações da Carta de Veneza de 1964, que contou com o contributo ativo do arquiteto Luís Benavente, que enquanto participante no Congresso que ali teve lugar foi um dos seus subscritores. Este documento, ainda hoje atual, prevê que “a conservação e o restauro dos Monumentos visam a salvaguarda, tanto da obra de arte como do testemunho histórico”¹⁹⁷, afirmando a dupla natureza (histórica e artística) do monumento, reclamada pelo restauro crítico¹⁹⁸. Analisadas separadamente, a “conservação” é vista como a manutenção permanente e sistemática do monumento (Art.4º) que respeita o aspeto do edifício (Art.5º) e as suas condições ambientais (Art.6º), enquanto o “restauro” é tido como uma operação de carácter excecional, fundamentando-se no respeito pelos elementos antigos e pelas partes autênticas, pondo em relevo os valores formais e históricos do monumento (Art.9º). De suma importância é o facto da Carta prever que “os contributos válidos de todas as épocas na edificação de um monumento devem ser respeitados, [que] a unidade de estilo não é um princípio a atender ao longo de um restauro”¹⁹⁹, sendo que só são permitidas e justificadas excecionais eliminações de um qualquer elemento sempre que, após um juízo crítico de valor, apresente pouco interesse e que a composição arquitetónica recuperada constitua “um testemunho de grande valor histórico, arqueológico ou estético, e que o seu estado de conservação seja julgado suficiente”²⁰⁰.

As ações realizadas pela D.G.E.M.N. na Sé do Porto, nas décadas de 1960 e seguintes, espelham uma nova atitude que, entretanto, se generalizara e que é pautada, segundo Maria João Neto, pelo “respeito pelas diferentes épocas de cada imóvel e pelo seu envolvimento urbano, a par da compreensão e do reconhecimento das noções de conjunto e sítios monumentais”²⁰¹. O restauro é, doravante, “explicitamente tomado como projeto de conservação” e dominado por uma nova práxis²⁰².

NOTAS

- 1 Assumimos este texto como uma reflexão síntese, revista e atualizada, que resulta da investigação que temos vindo a realizar desde 2004. Os textos que estão na sua base são devidamente referenciados ao longo do presente estudo.
- 2 AHMP – arquivo Histórico Municipal do Porto, “Memória Descritiva do Projecto de Melhoramentos do Largo da Sé”. Processo 642.2. COELHO, 2001, p. 63.
- 3 Referência: PT/CPF/ALV/004752.
- 4 Referência: [arquiv@](#) - arquivo online do Património Cultural, IP - ID: DS_SP_2014_002.
- 5 CASTANHEIRA, 2014, p. 2. In Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Arquivo corrente.
- 6 Decreto de 16 de junho de 1910, Diário do Governo, n.º 136, de 23 de junho de 1910.
- 7 CUSTÓDIO, 2010, p. 86.
- 8 Sessão de 7 de maio de 1914 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 56 e 56v.
- 9 Sessão de 7 de maio de 1914 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 56v e fl. 57.
- 10 Sessão de 10 de junho de 1918 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 61.
- 11 CARRERO, 2019, p. 32.
- 12 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 30-31, Documento 15.
- 13 TOMÉ, 1998, Volume 1, p. 8.; NETO, 2001, pp.96-97.
- 14 BOTELHO, 2006, p. 248, Documento 1.
- 15 BOTELHO, 2006, pp. 86-90.
- 16 TOMÉ, 1998, Volume 1, p. 17.
- 17 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 27-28, Documento 12.
- 18 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 28-29, Documento 13.
- 19 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 28-29, Documento 13.
- 20 Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (disponível em www.monumentos.gov.pt).
- 21 BOTELHO, 2013, pp. 356-431.
- 22 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 31-33, Documento 16.
- 23 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 35-36, Documento 20.
- 24 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 30-31, Documento 15.
- 25 VASCONCELOS, 1914-1915, Volume 1, Fascículo 2.
- 26 BOTELHO, 2006, pp. 104-106, 125-129.
- 27 BOTELHO, 2021, pp. 437.
- 28 Cardeal-patriarca de Lisboa durante o regime de Salazar, de quem foi amigo íntimo e colega na Universidade de Coimbra, Manuel Gonçalves Cerejeira contribuiu de forma eminente para a renovação da Igreja em Portugal e para a normalização das relações entre o Estado e a Igreja, através da assinatura da Concordata de 1940. Devemos-lhe o lançamento da Rádio Renascença (1937), emissora católica portuguesa, e o impulso ao culto de Nossa Senhora de Fátima, que culminou na inauguração da basílica em 1938, da autoria do arquiteto Pardal Monteiro (CRUZ, 1996, Volume 1, pp. 142-143).
- 29 Sessão de 10 de dezembro de 1938 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 85v e 86.
- 30 Referências: CT. 194 G PL e CT. 181 G PL.
- 31 Referência: TG/P(57) p.23 e p. 33.
- 32 Referência: 308350.
- 33 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 17.
- 34 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 18.
- 35 Sessão de 10 de junho de 1918 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 61.
- 36 Sessão de 16 de março de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], Atas, fl. 78.
- 37 BOTELHO (b), 2023, pp. 1647-1655.
- 38 Sessão de 14 de dezembro de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 80.
- 39 BRANDÃO, 1986, p. 40.
- 40 BRANDÃO, 1986, p. 31.
- 41 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 38.
- 42 BOTELHO (c), 2006, pp. 95-101.
- 43 Arquivo e Biblioteca Digital, Secretaria-Geral Ministério das Finanças, disponível em <https://purl.sgmf.pt/urn/arquivoID/hierarquia/html?id=131261&agente=arquivo.sgmf.pt&purlCheck=true> [acedido 19.12.2023].
- 44 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 36-37, Documento 21.
- 45 COSTA, 1997, p. 253.



- 46 COSTA, 1997, p. 254.
- 47 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 37-38, Documento 23.
- 48 BOTELHO (c), 2004, Volume 2, p. 37, Documento 22.
- 49 Proposta de ajuste direto de 1 de maio de 1933.
BOTELHO (c), 2004, Volume 2, p. 129, Ficha n.º 19.
- 50 COUTINHO, 1965, p. 41.
- 51 Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051490.
- 52 PASSOS, 1935, p. 21.
- 53 BASTO, 1945, p. 133.
- 54 Sessão de 20 outubro de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 78.
- 55 Sessão de 14 dezembro de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 80.
- 56 Sessão de 14 dezembro de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 80v.
- 57 Sessão de 14 dezembro de 1933 do “Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto”, Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 80v.
- 58 Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051451; PT PCIP/SIPA FOTO.00051457; PT PCIP/SIPA FOTO.00051480; PT PCIP/SIPA FOTO.00051540; PT PCIP/SIPA FOTO.00051542; PT PCIP/SIPA FOTO.00051584; PT PCIP/SIPA FOTO.00051854.
- 59 BARRAL I ALTET, 2006, p. 9.
- 60 BARRAL I ALTET, 2006, p. 12.
- 61 Referência: BPMP_PIp_703_01
- 62 Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051609.
- 63 BOTELHO, 2022, pp. 1455-1465.
- 64 Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051548.
- 65 ROSAS, 1988, p. 50.
- 66 BOTELHO, 2013.
- 67 CARRERO, 2019.
- 68 ROSAS, 2012, pp. 71-75.
- 69 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 22.
- 70 Referências: PT-CPF-APR-001-001-002587_m0001_derivada e PT-CPF-APR-001-001-002582_m0001_derivada.
- 71 Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051476; PT PCIP/SIPA FOTO.00051477; PT PCIP/SIPA FOTO.00051478.
- 72 PASSOS, 1929, p. 25.
- 73 MENDES, 1907, s.p.
- 74 VITORINO, 1910, p. 423.
- 75 VASCONCELOS, 1908, Volume 8, s.p.
- 76 VITORINO, 1910, p. 426.
- 77 PASSOS, 1926, pp. 14-15 e nota 1 da p. 15.
- 78 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 22.
- 79 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, pp. 27-28.
- 80 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 33.
- 81 Referência: PT PCIP/FOTO. 00051848.
- 82 SILVA, 1935, p. 11.
- 83 SILVA, 1935, p. 11.
- 84 Referência: BPMP_D6-2-20_01[1].
- 85 TOMÉ, 1998, Volume 1, p. 53.
- 86 MARÇAL, 1963, p. 18.
- 87 MONTEIRO, 1954.
- 88 MONTEIRO, 1954, p. 13.
- 89 GOMES, 2002, p. 10.
- 90 Referência: 726.5 MOV-M.
- 91 SILVA, 1935, p. 16.
- 92 DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1945-1946, p. 33.
- 93 SILVA, 1935, p. 7.
- 94 SILVA, 1935, p. 9.
- 95 SILVA, 1941, p. VII.
- 96 SILVA, 1935, p. 20.
- 97 SILVA, 1941, p. XII.
- 98 SILVA, 1941, p. XIII.
- 99 SILVA, 1935, p. 17.
- 100 Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051454; PT PCIP/SIPA FOTO.00051456; PT PCIP/SIPA FOTO.00051455.
- 101 GUSMÃO, 1949, pp. 4-5.
- 102 GUSMÃO, 1949, pp. 4-5.
- 103 SILVA, 1949, p. 5.
- 104 LOPES, 1971, pp. 65-73.
- 105 BOTELHO, 2006.
- 106 BOTELHO, 2006.
- 107 BOTELHO, 2006.
- 108 Sobre este debate teórico protagonizado pelo arquiteto Raul Lino e pelo crítico de arte Adriano de Gusmão, por um lado, e pelo Engenheiro Henrique Gomes da Silva, por outro, *vide* NETO, 2001, pp. 205-230.
- 109 NETO, 2001, pp. 183-189.
- 110 BASTO, 1934, pp. 178-179.
- 111 Por economia de espaço, e porque não se encontra dentro do âmbito daquilo que estabelecemos como objetivos para este texto, não vamos citar aqui as referências documentais, propostas por Magalhães Basto, que confirmam a existência da charola. Sobre este assunto *vide* BASTO, 1946, pp. 5-12.

- 112** Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051488; PT PCIP/SIPA FOTO.00051489; PT PCIP/SIPA FOTO.00051881.
- 113** Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051593; PT PCIP/SIPA FOTO.00051882; PT PCIP/SIPA FOTO.00051575.
- 114** LACERDA, 1942, Volume 1, pp. 189-192.
- 115** Sessão de 10 de junho de 1918 do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 61.
- 116** Referência: PT FAUP/CDUA/EBAP/CA/ACAD/RC-001.
- 117** Sessão de 14 de dezembro de 1933 do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 80.
- 118** Sessão de 10 de dezembro de 1936 do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 85.
- 119** Sessão de 10 de dezembro de 1936 do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [13-06-1898 a 23-03-2004], fl. 85.
- 120** Sessão de 14 de outubro de 1948 do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl. 103.
- 121** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 55-56, Documento 42.
- 122** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 60-61, Documento 45.
- 123** BOTELHO, 2006, pp. 118-119.
- 124** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 58-59, Documento 44.
- 125** Referências: PT PCIP/SIPA DES.00003400; PT PCIP/SIPA DES.00003407; PT PCIP/SIPA FOTO.00051555.
- 126** BOTELHO, 2006, pp. 109-110.
- 127** BOTELHO, 2021, pp. 423-443.
- 128** BOTELHO (a), 2023, pp. 178-179.
- 129** NETO, 2001, pp. 215-216, 262 e seguintes.
- 130** BOTELHO, 2006, p. 186.
- 131** BOTELHO (a), 2023, Volume 1, pp. 153-155; BOTELHO (a), 2004, pp. 273-284; BOTELHO (b), 2004, pp. 225-246.
- 132** BOTELHO, 2021.
- 133** COMISSÃO EXECUTIVA DA EXPOSIÇÃO DE OBRAS PÚBLICAS, 1947.
- 134** NETO, 2002, pp. 266-267.
- 135** Referência: BPMP_I6-6-6_01[1].
- 136** NETO, 2001, p. 187.
- 137** PEREIRA, 1989, p. 223.
- 138** NETO, 2001, p. 189.
- 139** BASTO, 1946, p. 37-55.
- 140** NETO, 2001, p. 187.
- 141** BOTELHO, 2006, p. 184.
- 142** BOTELHO, 2006, pp. 187-196.
- 143** Segundo o Decreto-Lei n.º 318/82 de 11 de agosto, diversos monumentos nacionais passam a estar afetos ao recém-criado Instituto Português do Património Cultural.
- 144** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, p. 164, Ficha n.º 52 e seguintes.
- 145** D.G.E.M.N.-D.R.E.M.N.: "Processo Administrativo da Sé do Porto" N.º IPAC: 131214001 (P. 3) - Anos de: 1961-1973, Cota: 277, "Memória" do Concurso de 17 de maio de 1968.
- BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 204-206, Ficha n.º 74.
- 146** BOTELHO, 2006, pp. 188-190.
- 147** BOTELHO, 2006, pp. 190-194.
- 148** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 181-186, Fichas n.º 62, n.º 63 e n.º 64.
- 149** Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051716; PT PCIP/SIPA FOTO.00051717; PT PCIP/SIPA FOTO.00051720; PT PCIP/SIPA FOTO.00051721; PT PCIP/SIPA FOTO.00051722; PT PCIP/SIPA FOTO.00051723; PT PCIP/SIPA FOTO.00051724.
- 150** BOTELHO, 2006, p. 253, Documento 8.
- 151** BOTELHO, 2006, p. 253, Documento 8.
- 152** BOTELHO, 2006, p. 253, Documento 8.
- 153** BOTELHO, 2006, p. 253, Documento 8.
- 154** BOTELHO, 2006, p. 253, Documento 8.
- 155** Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051757; PT PCIP/SIPA FOTO.00051839.
- 156** Referências: PT PCIP/SIPA FOTO.00051767; PT PCIP/SIPA FOTO.00051768; PT PCIP/SIPA FOTO.00051769.
- 157** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 75-76, Documento 59.
- 158** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 75-76, Documento 59.
- 159** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 75-76, Documento 59.
- 160** Referências: SIPA.FOTO.00051761; FOTO.00051759; FOTO.00051760; FOTO.00051762.
- 161** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 81-82, Documento 64.
- 162** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 81-82, Documento 64.
- 163** BOTELHO, 2006, pp. 192-193.
- 164** Referências: PT PCIP/SIPA DES.00003393; PT PCIP/SIPA DES.00003401.
- 165** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 83-84, Documento 66.
- 166** BOTELHO, 2006, p. 193.
- 167** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 84-85, Documento 67.
- 168** BOTELHO, 2006, p. 193.
- 169** BOTELHO, 2006, p. 193.
- 170** BOTELHO, 2006, p. 193.
- 171** Vide as disposições sobre esta matéria emanadas através do "Sacrosanctum Concilium" sobre a Sagrada Liturgia.
(disponível em: http://www.vatican.va/archive/his_concilis/ii_vatican_council/documents)
- 
- 172** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 82-83, Documento 65.
- 173** BOTELHO, 2006, p. 193.
- 174** Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051773.

- 175** Sessão de 30 de março de 1968, do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl.128 e 128v.
- 176** Sessão de 30 de março de 1968, do "Livro de Atas do Cabido da Sé Catedral do Porto", Arquivo do Cabido da Sé do Porto, Mesa Capitular, Atas, Livro de Atas [1898-06-13 a 2004-03-23], fl.128 e 128v.
- 177** Referência: PT PCIP/SIPA DES.00003434.
- 178** BOTELHO, 2006, pp. 191-192.
- 179** Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051785.
- 180** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 77-78, Documento 61.
- 181** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 207-210, 215-220, Fichas n.º 75 e n.º 78.
- 182** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 211-214, 219-220, Fichas n.º 76, n.º 77 e n.º 79.
- 183** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 80-81, Documento 63.
- 184** Referências: PT PCIP/SIPA DES.00003433; PT PCIP/SIPA DES.00003441.
- 185** TOMÉ, 1998, p. 133.
- 186** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 204-206, Ficha n.º 74.
- 187** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 198-199 e 221-222, Fichas n.º 71 e n.º 80.
- 188** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 87-88, Documento 70.
- 189** BOTELHO (c), 2004, Volume 1, pp. 204-205.
- 190** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 62-63, Documento 47.
- 191** BOTELHO (c), 2004, Volume 2, pp. 85-86, Documento 68.
- 192** Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051681.
- 193** Referência: PT PCIP/SIPA FOTO.00051786.
- 194** BOTELHO, 2006, pp. 194-195.
- 195** BOTELHO, 2006, pp. 194-195.
- 196** BOTELHO, 2006, pp. 194-195.
- 197** ICOMOS, 1964.

(disponível em <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/>

CartadeVeneza.pdf)



- 198** GONZÁLES-VARAS, 2000, pp. 470-471.
- 199** ICOMOS, 1964.
- 200** NETO, 2001, p. 240.
- 201** NETO, 2001, p. 241.
- 202** AGUIAR, 2010, p. 220.