U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Representações da Arquitetura “Indo-Portuguesa”
Mário T. Chicó, Goa, 1951–61

Joana Chaves

M
2026

U.PORTO

Joana Chaves. Representações da Arquitetura “Indo-Portuguesa”
Mário T. Chicó, Goa, 1951–61.

M.FAUP **2026**

Representações da Arquitetura “Indo-Portuguesa”
Mário T. Chicó, Goa, 1951–61
Joana Chaves

FACULDADE DE ARQUITETURA

Representações da Arquitetura “Indo-Portuguesa”
Mário T. Chicó, Goa, 1951–61
Volume 1

Joana Chaves Ramos Cabrita Silva

Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Orientação por Professor Doutor Sidh Losa Mendiratta
Co-orientação por Professor Doutor José Miguel Rodrigues

Porto
2026

Nota Prévia

A presente dissertação respeita a norma estabelecida por The Chicago Manual of Style, 18.ª edição, The University of Chicado Press, 2024. Está redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico, salvo em citações, em que é salvaguardada a versão original do texto.

Apresentam-se dois volumes, em que ao primeiro, correspondente ao corpo principal, acrescenta-se um segundo, com a transcrição parcial de documentos manuscritos e o material fotográfico em formato de maior dimensão.

Todas as imagens incluídas são pertencentes ao Fundo Mário e Alice Chicó, da Fundação Mário Soares e Maria Barroso (Fundação Mário Soares e Maria Barroso / Mário e Alice Chicó). Estas são, em alguns casos, submetidas a processos de recorte e podem apresentar variações cromáticas relativamente às versões originais.

Para uma leitura mais confortável, recomenda-se a visualização em formato de dupla página, conforme versão impressa.

Sumário de Conteúdos

Nota Prévia 3

Agradecimentos 7

Resumo 8
Abstract 9

Lista de Imagens 10

Introdução 19

1. Protagonistas 23
1.1. Mário T. Chicó: Notas Biográficas 23
1.2. Expedição 25
1.3. Estado da Arte 36

2. Paradigmas 45
2.1. Representação 45
2.1.1. Nossa Senhora do Rosário, Velha Goa 47
2.1.2. Sé Catedral, Velha Goa 53
2.1.3. Bom Jesus, Velha Goa 59
2.1.4. Santana, Talaulim 65
2.2. Não Representação 70

3. Investigação 75
3.1. Fotografia em Arquivo 75
3.2. Imagem como Método de Investigação 82
3.3. Observação Direta 85

4. Arquivo e Autoria 89
4.1. Arquivo, Acervo; Documento, Fotografia 89
4.2. Questão de Autoria 91

5. Conceito 95
5.1. Construção da Ideia 95
5.2. Investigação vs. Propaganda 101

Considerações Finais 105

Lista de Referências Bibliográficas 110

Agradecimentos

Uma dissertação é um processo que se inicia, se desenvolve e termina com dúvidas. Direciono esta mensagem a todos os que se interessaram nestas e me fizeram acreditar que eram pertinentes. Por essas, por outras e por mais razões, estendo os meus agradecimentos:

Ao professor Sidh Losa Mendiratta, que partilhou gentilmente o vasto conhecido arrecadado e construído sobre a Índia, me despertou o interesse e me apresentou ao potencial que existe em estudar sobre estes temas;

Ao professor José Miguel Rodrigues, que me proporcionou a oportunidade de desenvolver a minha dissertação desta forma, neste âmbito e contexto, com quem pude aprender, e que colocou (e coloca) sempre as questões precisas, capazes de motivar o progresso do trabalho, já desde a UC de História da Arquitetura Moderna;

À equipa do projeto ID-SCAPES – Building Identity, que a qual partilhou do seu espaço, tempo, atenção e conhecimentos, e foi sempre absolutamente disponível para me auxiliar no progresso do meu trabalho de investigação;

À equipa da Fundação Mário Soares e Maria Barroso, que me acolheram atenciosamente na sua instituição e me proporcionaram à descoberta e aprofundamento sobre o arquivo desta personagem que foi Mário T. Chicó;

A todxs os professorxs que, em algum momento, fizeram parte do meu percurso escolar e académico e que, direta ou indiretamente, me conduziram a este momento/trabalho;

A todxs xs que foram tão amáveis em me conceder do seu tempo e do seu conhecimento, quando assim procurei;

Axs amigxs de longa data, que são, às vezes, também amigxs de longa distância, mas cujo meu carinho e apreciação nunca deixa de existir, e que isso proporcione sempre, em algum momento, o nosso reencontro;

Axs amigxs com quem partilho (e partilharei sempre) a FAUP e o Porto, no bom, no mau e no melhor, de quem tenho muito orgulho, de quem quero continuar a acompanhar nas próximas fases;

À mãe, à irmã e à restante família, que não estaria senão completa sem também os companheiros de quatro patas (xs que estão e xs que já não estão), que representam amor, companhia e admiração incondicional;

A todxs xs que fizeram parte deste percurso, que acompanham desde o início ou quase no fim, que acompanham mais, ou menos, de perto, que não percebem nada, ou percebem tudo, do que faço eu, mas que não deixam de me abraçar.

A todxs, agradeço profundamente e desejo o melhor.

Resumo

A presente dissertação tem como principal referência uma seleção de material resultante da expedição realizada pela Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, a partir do arquivo de Mário T. Chicó. O objeto de estudo abrange os conteúdos da investigação sobre a arte e arquitetura dos territórios de ocupação portuguesa na Índia, desenvolvida na sequência desta iniciativa de 1951 e, sensivelmente, até 1961.

O espólio pertencente ao historiador de arte integra a Fundação Mário Soares e Maria Barroso, em Lisboa, com a designação de Fundo de Mário e Alice Chicó. O conjunto do material arquivístico traduz-se numa quantidade e multiplicidade de documentação, em formato e conteúdo. A presente investigação tem início com um exercício de seleção e catalogação de material sobre a expedição à Índia. Partindo de uma análise alargada do conjunto, procura-se, especialmente, atentar sobre a documentação de cariz iconográfico, resultante do levantamento fotográfico realizado neste âmbito.

Aprofunda-se sobre o estudo de quatro exemplos representativos a analisar, principalmente, a partir do registo fotográfico, em contraste direto com os ensaios textuais produzidos e publicados. Esta seleção relaciona-se com uma maior inclinação da linha de pensamento proposta pela expedição sobre o conjunto do edificado religioso cristão, em Goa, para o entendimento das formas da arquitetura no Estado da Índia. Por oposição, considera-se outros exemplos não representativos, associados a uma referência menos significativa.

A documentação fotográfica espelha uma metodologia de trabalho amplamente empregue por Chicó, no desenvolvimento de projetos de investigação. A partir desta instância, o presente estudo debruça-se sobre o restante do material de arquivo e sobre indícios e informações que permitem relacionar para diferentes questões do conteúdo de estudo e da abordagem empregue.

Uma análise complementar atenta sobre o registo fotográfico como documento de arquivo e como resultado do trabalho de um grupo de indivíduos, especializados em diferentes áreas de conhecimento. Propõe-se uma reflexão sobre a questão da autoria, com valor individual e/ou coletivo.

Em última instância, aproxima-se a discussão sobre a construção da teoria vinculada ao conjunto dos edifícios representativos de uma arquitetura de origem portuguesa na Índia, durante e a partir da expedição, e à documentação produzida, em paralelo com o contexto envolvente. Convoca-se o confronto com o desenvolvimento do estudo da história e da arquitetura, num momento posterior, que critica a posição assumida sobre uma ideia de arquitetura nos espaços ocupação portuguesa na Índia.

Abstract

The present dissertation draws primarily on a selection of material resulting from the expedition carried out by the Study Brigade for the Monuments of Portuguese India, drawn from the archive of Mário T. Chicó. The subject of study encompasses the findings of research into the art and architecture of the Portuguese-occupied territories in India, following the 1951 initiative and continuing until 1961.

The collection belonging to the art historian is part of the Mário Soares and Maria Barroso Foundation in Lisbon, under the name 'Mário and Alice Chicó Collection'. The body of archival material comprises a vast quantity and variety of documents, differing in both format and content. This research begins with the selection and cataloguing of material relating to the expedition to India. Building on a broad analysis of the collection as a whole, the study then turns the attention to the iconographic documentation resulting from the photographic survey carried out as part of the expedition.

The investigation delves deeper into the study of four representative examples, analysing them primarily through the photographic record, in direct contrast to the textual essays produced and published. This selection relates to a greater emphasis within the line of thought proposed by the expedition on the body of Christian religious architecture in Goa, with a view to understanding architectural forms in the Indian state. By contrast, other non-representative examples are considered, associated with less significant reference value.

The photographic documentation reflects a working methodology widely employed by Chicó in the development of research projects. Building on this argument, the study examines the remaining archival material, as well as evidence and information that enable connections to be drawn with various aspects of the subject matter and the approach employed.

A supplementary analysis of the photographic record is undertaken, both as an archival document and as the result of the work of a group of individuals specialising in different fields of knowledge. A reflection is proposed on the question of authorship, in terms of both individual and/or collective value.

Ultimately, the discussion turns to the construction of a theory linked to the complex of buildings representative of Portuguese-origin architecture in India, during and following the expedition, and to the documentation produced, in parallel with the surrounding context. The investigation proposes a comparison with the subsequent development of the study of history and architecture, which critiques the position taken regarding a conception of architecture in the areas in India under Portuguese occupation.

Lista de Imagens

1. Equipa da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, em Goa. Chicó (em cima, ao centro), Azevedo (em cima, à direita) e Reis (em baixo, à esquerda). (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07161.002.076); 27

2. Apontamento de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 27 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 28

3. Ponte em Pangim, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.213); 28

4. Porto de Mormugão, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.110); 28

5. São Cristóvão, Tivim, Bardez, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.073); 29

6. Pernem, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.214); 29

7. Sanquelim, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.058); 29

8. Fortificação dos Reis Magos, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.168); 29

9. Apontamentos de Viagem. (Esquissos de M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 30

10. Apontamentos de Viagem. (Esquissos de M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 30

11. Complexo de Sirodá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.069); 30

12. Complexo de Sirodá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.068); 30

13. Complexo de Bandorá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.002); 30

14. Complexo de Bandorá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.246); 30

15. São Francisco Xavier, Macasana, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.017); 30

16. Santo Inácio de Loiola, Rachol. Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.052); 30

17. Nossa Senhora da Glória, Varcá, Salsete, Goa (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.105); 30

18. São Miguel Arcanjo, Orlim, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.015); 30

19. Nossa Senhora da Graça, Margão, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.009); 30

20. Centro , Margão, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.027); 30

21. Mercado, Margão, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.192); 31

22. Cidade Fortificada de Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.216); 31

23. Cidade Fortificada de Damão, porta de mar. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.182); 31

24. Fortificação de São Jerónimo, Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.215); 31

25. Fortificação de São Jerónimo, Damão, porta principal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.029); 32
26. Fortificação de São Tomé, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.202); 32
27. Fortificação de São Tomé, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.007); 32
28. Fortificação de São Tomé, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.220); 32
29. Mesquita Nova, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.020); 32
30. Mesquita Nova, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.026); 32
31. Mesquita Grande, Ahmedabad. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.189); 32
32. Ruas, Damão e Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.128); 32
33. Ruas, Damão e Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.006); 32
34. Casa, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.161); 32
35. Pormenor de portal, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.186); 32
36. Casa, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.043); 32
37. Casa e pormenor de capitel, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.085); 32
38. Varandim, Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.044); 32
39. Matriz de São de José, Baçaim. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.193); 34
40. Matriz de São de José, Baçaim, pormenor da abóbada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.191); 34
41. Casa do Senado, Baçaim. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.190); 35
42. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094); 35
43. Grutas de Ellora, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.377); 45
44. Apontamento de Viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 26 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 46
45. Nossa Senhora do Rosário, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.223); 46
46. Nossa Senhora do Rosário, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.222); 46
47. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.224); 46
48. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.170); 46
49. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.230); 46
50. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.225); 46

51. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.233); 46
52. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.231); 46
53. Nossa Senhora do Rosário, retábulo de altar colateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.232); 47
54. Nossa Senhora do Rosário, interior, portal principal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.227); 47
55. Nossa Senhora do Rosário, interior, púlpito. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.229); 47
56. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.133); 48
57. Nossa Senhora do Rosário, esquisso da planta. (Esquisso M. T. Chicó, 23 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05493.015.008); 49
58. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.106); 49
59. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 49
60. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008); 50
61. Nossa Senhora do Rosário, interior, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.107);
62. Sé Catedral, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.126); 52
63. Sé Catedral, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.355); 52
64. Sé Catedral, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.024); 52
65. Sé Catedral, exterior, portal principal. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.049); 52
66. Sé Catedral, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.079); 52
67. Sé Catedral, exterior, lateral, topo do transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.120); 52
68. Sé Catedral, exterior, lateral, vista sobre igreja do Espírito Santo e Convento de São Francisco de Assis. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.062); 52
69. Sé Catedral, interior, espaço de entrada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.105); 52
70. Sé Catedral, interior, nave central e coro-alto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.050); 52
71. Sé Catedral, interior, nave lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.136); 52
72. Sé Catedral, interior, nave central e capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.045); 52
73. Sé Catedral, interior, transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.258); 52
74. Sé Catedral, interior, sacristia. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.172); 52
75. Sé Catedral, interior, sacristia, pormenor de pintura. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.331); 53

76. Sé Catedral, interior, pedra tumular. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.114); 53
77. Sé Catedral, interior, objetos de ourivesaria e decoração. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.065); 53
78. Sé Catedral, planta. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.020); 54
79. Sé Catedral, interior, nave central. (Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.018); 54
80. Sé Catedral, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004); 55
81. Sé Catedral, interior, nave central, abobadamento. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.344); 55
82. Sé Catedral, interior, nave lateral, abobadamento. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.070); 55
83. Sé Catedral, interior, espaço de entrada. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.100). 56
84. Sé Catedral, interior, nave central, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.173); 56
85. Sé Catedral, interior, nave central. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.102); 56
86. Sé Catedral, panorama. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.053); 57
87. Sé Catedral, panorama. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.104); 57
88. Sé Catedral, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.105); 57
89. Sé Catedral, exterior. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.024); 57
90. Bom Jesus, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 58
91. Bom Jesus, contextualização exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.153); 58
92. Bom Jesus, exterior, cruzeiro. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.046); 58
93. Bom Jesus, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.084). 58
94. Bom Jesus, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.152); 58
95. Bom Jesus, exterior, fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.033); 58
96. Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.016); 58
97. Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.114); 58
98. Bom Jesus, interior, nave única e capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.158); 58
99. Bom Jesus, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.157); 58
100. Bom Jesus, interior, sacristia. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.153); 58
101. Bom Jesus, interior, capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.159); 59

102. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.160); 59
103. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier, pormenor. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.161); 59
104. Bom Jesus, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.174); 60
105. Bom Jesus, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05523.000.346); 60
106. Bom Jesus, interior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.156); 60
107. Bom Jesus, interior, inscrições. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.162); 61
108. Sagrado Coração de Jesus, Baçaim, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.182); 61
109. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.201); 61
110. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103); 62
111. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103); 62
112. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.166); 63
113. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior, fachada. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.023); 63
114. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.022); 63
115. Santana, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.032); 64
116. Santana, interior, nave única. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.225); 64
117. Santana, interior, nave única. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.135); 64
118. Santana, interior, nave única, pormenor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.205); 64
119. Santana, interior, nave única, pormenor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.159). 64
120. Santana, interior, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.202); 64
121. Santana, interior, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.196); 64
122. Santana, interior, transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.207); 65
123. Santana, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 66
124. Santana, planta. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05450.004); 66
125. Santana, exterior, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.040); 66
126. Santana, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 67
127. Espírito Santo, Diu, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.106); 67

128. Espírito Santo, Diu, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.111); 67
129. Espírito Santo, Margão. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 68
130. Espírito Santo, Margão, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.116); 69
131. Espírito Santo, Margão, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05520.000.086); 69
132. Espírito Santo, Margão, interior, nave única, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.135); 69
133. Nossa Senhora da Divina Providência, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.132); 70
134. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 70
135. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 70
136. Santo Aleixo, Calangute, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.001); 71
137. São Caetano, Assagão, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.267); 71
138. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.054); 72
139. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.244); 72
140. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.053); 72
141. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025); 75
143. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.222); 75
142. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.055); 75
144. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008); 77
145. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094); 78
146. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.096); 78
147. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.095); 78
148. São Francisco Xavier, Macasana, exterior. (Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.014); 79
149. Nossa Senhora da Glória, Varcá, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05508.006.002); 79
150. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004); 79
151. Sé Catedral, Velha Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.047); 80
152. Altares e Retábulos de igrejas da Índia. (Recorte de Artigo, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.010); 80
153. Matriz de Santíssimo Nome de Jesus, Damão. (Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.175); 81

154. Santo Inácio de Loiola, Rachol, púlpito. (Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.176); 81
155. Monumentos Portugueses da Índia. (Catálogo de Exposição, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05436.015); 81
156. Monumentos da Índia Portuguesa. (Maquete, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.009); 82
157. Projeto de Livro. (Documento, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001); 82
158. A Catedral de Évora - Plano de Documentação Fotográfica para o seu Estudo à Distância. (Publicação, 1935; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05478.011); 83
159. A Catedral de Évora na Idade Média. (Publicação, 1946; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05506.004); 84
160. Monumentos de Portugal e do Brasil. (Catálogo da Exposição, 1961; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05497.009). 86

Introdução

Em 1951, um grupo de investigadores, designados como Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, realiza uma expedição à Índia, a fim de documentar, registar e estudar edifícios de percecionado interesse patrimonial. A equipa é coordenada por Mário Tavares Chicó (1905–66), e constituída por Carlos de Azevedo (1918–1995), Martinho Humberto dos Reis (1904–?) e José de Carvalho Henriques. Sucede-se um período de grande intensidade de produção e divulgação dos assuntos estudados. O conjunto da documentação resultante desta iniciativa, e integrante do arquivo de quem a chefiou, serve como mote para o desenvolvimento da presente dissertação.

Este acervo, principal referência para o estudo desenvolvido, integra a Fundação Mário Soares e Maria Barroso (FMSMB), sob o nome de Fundo Mário e Alice Chicó (MAC). E corresponde à vasta quantidade de documentação, na posse do casal Chicó, que é cedida para depósito e catalogação, por seus descendentes. À semelhança de outros espólios de que a instituição detém e dos quais se encarrega de manter, este é integrado seguindo de perto a forma como foi doado, pelo que apresenta uma certa amálgama entre documentos de cariz pessoal e profissional. Desta fusão de elementos surge também uma característica importante da pesquisa e desenvolvimento da presente investigação.

O conjunto do material de referência corresponde a documentação de naturezas distintas, em formato e conteúdo. O critério de seleção para a presente dissertação, é a Brigada de Estudo e tudo o que a esta é referente, aos seus intervenientes, e, naturalmente, à expedição à Índia, núcleo central da sua atividade, à qual se associam outras iniciativas e eventos. Inclui-se, por exemplo, notas escritas à mão e cadernos de apontamentos; imagens e esquissos sobre as mesmas; artigos de investigação publicados e comunicações em colóquios; exposições e mostras; correspondências sobre os mais diversos assuntos (nomeadamente, sobre a organização de exposições e mostras).

A maior parte do arquivo pertencente ao Fundo MAC encontra-se disponível em plataforma digital, em regime de livre acesso.[1] O processo de desenvolvimento da presente investigação inicia-se com a tentativa de seleção e ordenação da documentação resultante da atividade da Brigada de Estudo, a partir do espólio de Chicó, como protagonista do enredo à volta da viagem de 1951.

Em resposta a uma exigência primária de catalogação, a dissertação tem como primeira tarefa a estruturação de um conjunto de dados, organizado em várias tabelas, consoante tipologia da documentação, processo que se revela essencial para a perceção e proposta de observações da presente investigação.

Uma primeira tabela-mestra apresenta o conjunto dos exemplos, considerados durante a expedição, organizados a partir de sua função: religiosa cristã, religiosa não cristã, defensiva e civil, categorização proposta pela própria Brigada de Estudo. Para cada edificação identificada, refere-se uma entrada do catálogo digital Património de Influência Portuguesa (quando existente); faz-se a referência à denominação completa e ao complexo

[1] Fundo Mário e Alice Chicó, Casa Comum, Fundação Mário Soares e Maria Barroso, acedido em 20 maio 2026, http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_760.

associado (se for o caso); coordenadas de localização; e, pontualmente, inclui-se algumas observações adicionais.[2] A partir da análise do conteúdo ordenado, refere-se a quantidade de documentos identificados para cada exemplo e distingue-se entre formatos fotográficos, não fotográficos e mistos.

Estabelecido um primeiro estrato de informação sobre o objeto arquitetónico, anota-se sobre cada um dos documentos correspondentes, procurando respeitar o formato de cada entrada proveniente do arquivo. Para registos fotográficos, aponta-se sobre o principal motivo visual representado; organiza-se a informação de catalogação da proposta arquivística da FMSMB e agregam-se outras informações técnicas ou observações. Eventualmente, torna-se igualmente importante a referência à existência situações de imagens repetidas ou muito semelhantes, motivo também explorado no contexto da presente dissertação. Não obstante a primazia do material fotográfico para esta investigação, considera-se, igualmente, outro tipo de material, como apontamentos escritos, esquissos e mapas, igualmente identificados segundo uma estrutura semelhante, em novas tabelas, admitindo que se faz uma adaptação ao conteúdo a registar.

O conjunto destes dados informa a análise de quatro exemplos representativos destacados, como mote do segundo capítulo. São estes a igreja de Nossa Senhora do Rosário, a Sé Catedral e o Bom Jesus, em Velha Goa, e Santana, em Talaulim. Esta seleção é sustentada, naturalmente, por um maior aprofundamento sobre a arquitetura de matriz religiosa cristã, e, principalmente, no território de Goa, como os exemplos de que existe maior quantidade e variedade de registo, em paralelo com as temáticas publicadas em ensaios escritos e visuais pelos membros da Brigada de Estudo. A presente dissertação atenta maioritariamente sobre estes exemplos para sustentar e reforçar a sua análise.

Adicionalmente, a consulta do catálogo digital do Fundo MAC revela incertezas e imprecisões que o presente trabalho procura esclarecer. Por norma, à documentação, identificada por uma cota numérica, é atribuída um título, uma descrição do assunto, uma data e, pontualmente, alguma observação. As diversas entradas do catálogo não possuem informação homogénea, algumas tendo apenas a cota. Para um número reduzido de registos, verifica-se legendagem inadequada, ao passo que, em outros exemplos, assume-se uma certa incerteza assinalada por ponto de interrogação. Constam ainda documentos, principalmente imagens, associados à Índia ou ao seu estudo, que são aqui identificados como sendo de outros locais, pelo que o seu conteúdo é afastado da análise desta investigação.

Em boa medida, este processo de trabalho é apenas possibilitado através da disponibilização em linha de uma maioria do Fundo MAC, e, por isso, realizado à distância, em formato remoto. A investigação não prescinde, contudo, de uma consulta presencial da documentação, junto da entidade detentora e dos seus colaboradores. Este segundo momento, torna-se fundamental para o rastreio de alguns aspetos relativos ao suporte dos documentos, ou ao conteúdo referente, e para a possibilidade de associação e identificação de linhas de contacto entre diferente tipo de documentos. Para além disso, a FMSMB disponibiliza para consulta in loco um conjunto de cinquenta e uma caixas do Fundo MAC por tratar/catalogar.

[2] "Património de Influência Portuguesa," Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em maio de 2026, https://hpip.org/pt.

Compreende-se que os assuntos da Brigada de Estudo não são, necessariamente, o pretexto de organização de nenhuma instituição de arquivo conhecida. O arquivo da FMSMB dá início a esta abordagem, pelo que seleciona e distingue um conjunto de documentação variada associada. Não obstante, representa apenas numa parte menor de todo o material intrinsecamente ligado com a investigação desenvolvida sobre a arte e arquitetura da Índia, e os exemplos da influência da ocupação portuguesa. A documentação que desta, e a partir desta iniciativa, surgiu integra, essencialmente os espólios individuais dos membros constituintes.

A pesquisa, apesar de fundamentalmente ancorada a Chicó, é complementada por informação auxiliar, por exemplo, no espólio de Azevedo. O acervo em questão integra atualmente o arquivo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, como Arquivo de Carlos de Azevedo.[3] As condições desta instituição requerem uma consulta integralmente presencial, e a disposição e descrição do constituinte dos arquivadores encontra-se disponível para constatação digital.

Considera-se, igualmente, que, por ter a expedição de 1951 partido de financiamento e apoio dos órgãos de poder nacional, no período do Estado Novo, uma parte do conteúdo, estará também ao abrigo dos arquivos estatais, referentes aos assuntos do ultramar e, consequentemente, dos ministérios e organizações a este período e este assunto vinculados.

Posto isto, a presente investigação fundamenta-se a partir da figura de Chicó, e procura estudar a partir das observações percecionadas do seu arquivo autoral. O resultado da viagem de estudos realizada à Índia representa também, nesse contexto, o estudo da arquitetura potenciado pela documentação fotográfica, como instrumento de investigação. Considera-se natural ter por base o arquivo do seu protagonista, por associação com esta metodologia.

O conteúdo de referência para o desenvolvimento da presente dissertação, por ser pertencente ao arquivo autoral, corresponde à documentação produzida, reproduzida e disseminada pelo investigador e dá notas sobre uma metodologia de trabalho – de ver, ler, estudar, na pessoa de Mário T. Chicó.

[3] Arquivo Carlos de Azevedo, Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/noticias/tratamento-e-disponibilizacao-do-arquivo-carlos-de-azevedo/.

1. Protagonistas
1.1. Mário T. Chicó: Notas Biográficas

Chicó nasce em Beja, em 1905.[4] Durante a infância, a figura do pai adotivo de sua mãe, Manuel Rodrigues Chicó, engenheiro agrónomo de ascendência goesa, terá tido importante influência. Tendo sido registado como Mário de Sousa Tavares à nascença, assume o nome de família Chicó, mais tarde, em idade adulta, nome com o qual assina os projetos individuais e pelo qual vem a ser mais notoriamente conhecido.[5]

A sua trajetória pessoal e profissional aproxima-se do historial da família, associado ao estudo e prática das artes – da parte da mãe, aluna do curso de pintura, e do tio, professor de História da Arte. Estuda Ciências Históricas e Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Uma vez terminada a licenciatura, prossegue a sua formação em Paris, ao abrigo de uma bolsa do Instituto da Alta Cultura, sob a orientação de Élie Lambert e Henri Focillon, no Instituto de Arte e Arqueologia da Universidade de Paris.[6] Terá frequentado outras instituições, durante o período em França, nomeadamente, a *École de Chartes*, para um curso de Arqueologia Medieval. A passagem pelo estrangeiro, num período inicial de formação, conduz ao desenvolvimento de interesse sobre temas vários da arquitetura, da fotografia e relação entre ambas. Num período inicial da formação, "nota-se já a relevância que a fotografia arquitetónica iria assumir no seu método de trabalho e na ilustração dos seus argumentos, substancialmente aprimorados durante o período que passou em França."[7] Em 1935, num artigo publicado, aborda uma metodologia e projeto de documentação fotográfica da arquitetura, a partir do caso da Catedral de Évora, de alguma forma, antecessor de um trabalho sobre o mesmo objeto, em 1946.[8] Em colaboração com outro autor, e fazendo-se acompanhar de um fotógrafo, realiza um levantamento da arquitetura religiosa no Alto Alentejo, a partir do registo fotográfico de exemplos significativos destes edifícios. Apesar de desenvolvido anteriormente e apresentado em 1950, a sua publicação acontece apenas em 1983.[9]

Tem uma atividade associada a museus e instituições, também na área da conservação. Assinala-se especialmente o trabalho enquanto diretor do Museu Regional de Évora, a partir de 1943 e até 1966, ano da sua morte. Paralelamente, lecionava enquanto professor de Estética e História da Arte, na Faculdade de Lisboa, entre outras unidades curriculares, na escola onde se havia também formado. Integra, igualmente o quadro de várias instituições no estrangeiro, Brasil e França, tendo estado envolvido no desenvolvimento de cursos e conferências. Como vogal efetivo da Academia Nacional de Belas Artes, participa no desenvolvimento de inúmeras exposições, a nível nacional e internacional, principalmente no Brasil. Referem-se colóquios

[4] Luís U. Afonso e Joaquim R. dos Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*, acedido em 20 maio 2026, https://dichp.bnportugal.gov.pt/historiadores/historiadores_chico.htm.

[5] "Nota Biográfica/Intitucional," Fundo Mário e Alice Chicó, Casa Comum, Fundação Mário Soares e Maria Barroso, acedido em 20 maio 2026, http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_760.

[6] Historiadores franceses e professores no Instituto de Arte e Arqueologia da Universidade de Paris, de onde surge o contacto com Chicó, e estudiosos portugueses.

[7] Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

[8] Mário T. Chicó, "A Catedral de Évora – Plano de Documentação Fotográfica," *Medicina*, (1935): 3–19, Mário T. Chicó, *A Catedral de Évora na Idade Média.* (Nazareth, 1946).

[9] Mário T. Chicó e M. Humberto dos Reis. *A arquitetura religiosa do Alto Alentejo na segunda metade do século XVI e nos séculos XVII e XVIII*. (Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983).

e outras iniciativas de investigação em que profere e assiste a diversas apresentações, em par dos estudos, por ele, desenvolvidos e publicados. A viagem integra a prática profissional, seja na deslocação para eventos, ou no âmbito de expedições de estudo, a fim de produzir e/ou consultar material como referência para o contínuo trabalho de investigação.

A partir da década de 1950, Chicó direciona o seu foco para a historiografia no espaço de expansão colonial portuguesa. A Índia e, principalmente, os lugares do Estado da Índia, tornam-se um importante objeto de estudo, destacando-se a expedição de 1951.[10] O âmbito das temáticas abordadas relaciona-se, à semelhança de trabalho precursor, com as formas da arquitetura religiosa cristã e também da arte, nos elementos decorativos, escultura e ornamento. Durante a expedição, retrata sobre as várias formas da arquitetura de influência portuguesa, tendo estudado sobre a construção associada a diferentes funções, e, em algum momento, ponderado sobre a ideia presente no urbanismo destes lugares. Procura, igualmente, a observação e consideração de exemplos da arquitetura de linguagem formal não ocidental. A proposta visa a "extensa documentação fotográfica de edifícios (arquitetura religiosa, militar e civil de influência portuguesa, mas também de culturas locais aí existentes) e de obras de interesse artístico (retabulística, pintura e escultura), a par do levantamento rigoroso dos monumentos edificados e da análise de alguma documentação existente em arquivos do Estado da Índia."[11]

A divulgação de material, no âmbito desta investigação, acontece logo desde o ano da expedição e, até 1961, assiste-se à produção editorial em formatos variados. A publicação de artigos textuais surge em paralelo e conformidade com o desenvolvimento de exposições, mostras e comunicações orais em colóquios temáticos, em âmbito nacional e internacional, que procuram servir-se do extenso conjunto de material iconográfico produzido.

Refere-se ainda a publicação de uma obra de destaque sobre a arquitetura gótica em Portugal, em 1954, apresentada num conjunto de vários fascículos.[12] Esta resulta num extenso manual de documentação, descrição e interpretação das várias representações do mundo formal do gótico português, inclusive mencionando lugares pertencentes do domínio ultramarino e, por sinal, também à Índia.[13]

[10] Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

[11] Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

[12] Mário T. Chicó, *A arquitetura gótica em Portugal*, (Livros Horizonte, 1981).

[13] Mário T. Chicó, "A persistência das formas góticas na arquitetura do Renascimento em Portugal continental e ultramarino," in *A arquitetura gótica em Portugal* (Livros Horizonte, 1981), 209–218.

1.2. Expedição

A partir do dia 10 de janeiro de 1951, inicia-se uma sucessão de correspondência que inaugura o processo de investigação realizado sobre a Índia.[14] À data, Chicó teria notado um desequilíbrio a favor dos estudos da arquitetura entre Portugal e Brasil, e nomeadamente das temáticas das formas barrocas, referindo a "importância atribuída recentemente pelos historiadores da arte aos monumentos nacionais e brasileiros dos séculos XVII e XVIII e à arquitectura do império colonial português."[15] O historiador contrapõe com o argumento de que na Índia havia exemplos igualmente significativos da arquitetura de origem portuguesa, em territórios ultramarinos que, por contraste, não estavam a ser considerados ao desenvolvimento de investigação.[16] A ideia, podendo ter até vindo a ser desenvolvida de antemão, formaliza-se oficialmente na sequência de dois encontros internacionais de investigação e história, dos quais toma parte.

> No XVIº Congresso Internacional de História de Arte realizado no nosso país em Abril de 1949 e no Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, efectuado em Washington em Outubro de 1950 e a que tive a honra de assistir como membro da Delegação Nacional e como Presidente da Secção de Belas Artes, se a arquitectura barroca de Portugal e do Brasil poude ser estudada . . . as grandes construcções edificadas em Diu, na Velha Goa e noutras localidades da Índia ficaram em parte por estudar.[17]

Entre os dias 15 e 20 de outubro de 1950, realiza-se em Washington, E.U.A., o I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Chicó, um dos palestrantes convidados, apresenta o estudo acerca da arquitetura religiosa do Alto Alentejo, na segunda metade do século XVI e nos séculos XVII e XVIII, que terá desenvolvido com Reis.[18] Azevedo, também um dos oradores, propõe um estudo de temática paralela, sobre pintura decorativa num mesmo contexto.[19] A publicação, que terá saído apenas postumamente a Chicó, mostra a comunicação proferida que acompanha um levantamento

[14] A correspondência entre o líder da Brigada de Estudo e os órgãos do Estado decorreu entre 1951 e 1966 e aborda vários assuntos relacionados com o estudo e divulgação da arquitetura e arte "indo-portuguesa". M. T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[15] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[16] As suas motivações combinavam com a época histórica em que se insere, e em que seria possível assistir a um maior investimento em investigação sobre âmbitos dos territórios ultramarinos africanos e/ou asiáticos. "Com efeito, o interesse dos investigadores por produções artísticas europeias em espaços geográficos asiáticos e africanos só começou a surgir nos meados do século XX." Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

[17] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[18] A comunicação proferida abre com a afirmação de que "o estado actual dos nossos conhecimentos acerca da evolução da arquitectura do Alto Alentejo na segunda metade do século XVI e nos séculos XVII e XVIII, é ainda muito imperfeito." O autor fundamenta de, forma semelhante, a necessidade de investigação sobre o Estado da Índia. Defende um método de trabalho segundo uma tentativa de atender a lacunas no conhecimento, no âmbito da arte e arquitetura nacional portuguesa, ou de relação íntima com esta. "Estudo da evolução da arquitectura religiosa do Alto Alentejo," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05506.012, FMSMB, Lisboa; Chicó e Reis, *Arquitetura Religiosa do Alto Alentejo*, 9.

[19] "Cfr. A comunicação que Carlos de Azevedo apresenta a este «Colloquium» intitulada «Pintura decorativa dos séculos XVI, XVII, XVIII na arquitetura religiosa do Alto Alentejo»." Chicó e Reis, *Arquitetura Religiosa do Alto Alentejo*, 11.

fotográfico de exemplos significativos, e que deverá ter integrado a apresentação no momento do colóquio. Atribui-se a autoria destas imagens a Novais e Henriques, além dos próprios dos autores do texto.[20]

No ano anterior, em 1949, durante o XVI Congresso Internacional de História da Arte, Chicó já notava a valorização de vários focos de investigação a realizar-se sobre o Brasil e continente sul-americano. Refere a "necessidade de se lançar as bases do estudo de conjunto dos nossos monumentos do Oriente", opinião concordante com vários outros investigadores de história da arte.[21]

Então, na sequência de ambos estes momentos "em que fora notada ausência de documentação dos monumentos da India," Chicó procede à elaboração de "um programa de trabalhos de carácter científico", a apresentar à "Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes que transitou para o Ministério do Ultramar."[22] Os órgãos do poder e setores designados recebem a proposta de investigação, a partir de uma expedição, validada por um compromisso de produção de documentação e intenção editorial subsequente.[23] Estabelece-se uma janela temporal de trinta a quarenta dias em viagem, para a concretização de um plano em cinco partes, ou, mais precisamente, cinco temas de investigação.[24]

Em resposta a uma necessidade primária de documentação, prever-se-ia a realização do levantamento rigoroso de desenhos técnicos, de plantas, cortes e alçados dos edifícios, independentemente do seu estado de conservação – ruínas deveriam ser acauteladas, com igual cuidado e rigor. Esta documentação seria complementada por registo fotográfico, em perspetivas de conjunto e de pormenor. Objetos de mobiliário, escultura e decoração seriam também considerados, bem como objetos de culto religioso. Consta que se deveria atender à "elaboração do relatório de trabalhos realizados com o estudo e descrição das obras de arte e monumentos documentados."[25] Posteriormente, visar-se-ia a realização de uma exposição, a partir da documentação fotográfica, à semelhança de uma já realizada por Chicó e Novais para o XVI Congresso Internacional de História da Arte. O conjunto integral do material, recolhido, produzido ou interpretado, constituiria um tombo organizado de fotografias, provas e desenhos, "a pertencer ao arquivo da Agência Geral das Colónias."[26]

Da lista de edifícios selecionados de "monumento em bom estado de conservação ou em ruína, existentes na Índia Portuguesa" constariam: "a) igrejas, mosteiros, etc.; b) fortalezas; c) construções civis; d) construções indígenas relacionadas com a arte portuguesa local ou continental."[27] Procura fazer-se um panorama geral da arquitetura, presente nos territórios a visitar, nas suas várias formas apropriadas, a partir de algum critério de

[20] "Com documentação fotográfica de Mário Novais, Carvalho Henriques e dos autores, clichés dos arquivos da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, do Museu Regional de Évora e dos autores." Chicó e Reis, *Arquitetura Religiosa do Alto Alentejo*, 353.

[21] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[22] Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[23] Mário T. Chicó, Projecto de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa, 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.004, FMSMB, Lisboa.

[24] "O tempo que duraria a realização deste trabalho, excluídos os dias de viagem, seria de 30 a 40 dias com boas condições climáticas e desde que fosse facilitada a deslocação da «equipe» encarregada dos trabalhos mencionados, durante a sua permanência na India." Correspondência, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[25] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[26] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[27] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

relação com Portugal. E, assim, a arquitetura religiosa e defensiva em tudo se associa com a ocupação colonial e a presença portuguesa na Índia.[28] Procura, igualmente, descrever-se sobre estas mesmas características para edifícios de outros tipos e funções, integrados nas malhas urbanas de localidades.[29] Não obstante, entende-se que a arquitetura religiosa cristã ocupa o lugar central dos objetos de estudo da investigação, sendo portanto o assunto que maior aprofundamento se reconhece.

A tarefa abrange diferentes ramos de conhecimento e aptidões técnicas, pelo que Chicó procura reunir um grupo de investigadores, de diversas áreas, com quem havia já travado conhecimento. A coletânea é apelidada de Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa (Fig. 1).

1. Equipa da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, em Goa. Chicó (em cima, ao centro), Azevedo (em cima, à direita) e Reis (em baixo, à esquerda). (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07161.002.076).

> A experiência de alguns anos de estudo na organização de documentos fotográficos para os arquivos do Instituto da Arte e Arqueologia da Universidade de Paris, do Museu Regional de Évora e da Academia Nacional de Belas Artes . . . e, mais recentemente, para a comunicação que apresentei ao Colloquium de Washington com a colaboração do Senhor Arquiteto Humberto Reis, Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais–comunicação completada pela do investigador Dr. Carlos de Azevedo–, e os trabalhos efectuados com a colaboração do fotógrafo Senhor Mário Novais, como a Exposição a que me refiro, permitem-me manifestar a V. Exa. o desejo de que sejam estes os restantes membros da "equipe" caso seja concedida a autorização de Suas Excelências os Ministros da Educação Nacional, das Colónias e das Obras Públicas, e mereça ser aprovado o projecto que tenho a honra de apresentar a V.Exa. nesta exposição. A bem da Nação.[30]

Chicó atuava como "chefe da Brigada" e a mente na base da operação.[31] Encarrega-se das tarefas logísticas que antecipam o projeto, nomeadamente, de comunicar às entidades estatais, às quais poderia interessar financiar tais estudos, bem como de reunir a restante equipa. Participa ativamente da viagem e das atividades que lhe sucedem, na medida das iniciativas que dariam visibilidade à investigação. E elabora uma vasta maioria da publicação do conteúdo escrito e/ou gráfico resultante.

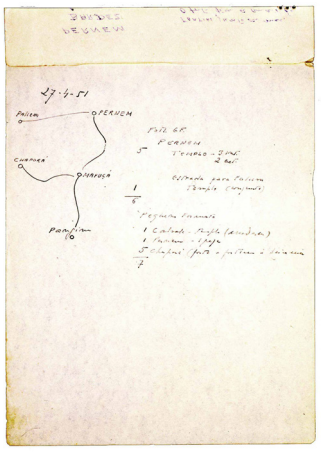
Azevedo, como segundo cabeça de lista, destaca-se pelo desenvolvimento de trabalho na área da história e investigação da arte. Como voluntário no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, apoia a realização do Congresso

[28] Por exemplo, notas manuscritas realizadas durante a viagem, sobre edifícios religiosos cristãos e sobre a Fortificação de São Jerónimo, da cidade de Damão. Mário T. Chicó, "Índia," abril–junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa. Mário T. Chicó, "Índia," abril–junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa.

[29] Por exemplo, para notas manuscritas realizadas durante a viagem, sobre arquitetura civil. M. T. Chicó, "Índia," abril–junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa.

[30] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[31] Em correspondência, Chicó é frequentemente assim referido.



2. Apontamento de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 27 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

3. Ponte em Pangim, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.213).

4. Porto de Mormugão, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.110).

de História da Arte, de 1949, em que participa ao lado de Chicó.[32] Ocupa uma função paralela à do líder na Brigada de Estudo, tratando igualmente da recolha e produção de material e conteúdo de investigação, podendo também ter auxiliado na administração e organização de assuntos.

Reis seria um outro colaborador conhecido. À data, ocupava o cargo de diretor da Direção-Geral dos Edifícios e dos Monumentos Nacionais (DGEMN). Ao arquiteto, caberia a tarefa de produzir ou prover à produção do levantamento de desenhos técnicos dos edifícios estudados, pela perícia que poderia oferecer a partir da sua formação. Os elementos de representação técnica, correspondentes a plantas, principais alçados e vistas em corte dos edifícios, seriam realizados posteriormente à expedição.[33] Estes trabalhos são, assim, frequentemente referidos como "trabalhos de gabinete."[34] Entende-se que Reis terá regressado previamente a Portugal, não tendo estado presente do período total de permanência em território indiano, com os restantes companheiros de viagem.[35]

Novais acompanha Chicó na tarefa de inventariação fotográfica de igrejas e outros lugares de interesse do Alto Alentejo, estabelecendo-se um vínculo profissional. A parte do manuseamento fotográfico na Índia havia, então, ficado a seu cargo, pelo que, em documentação inicial do projeto, confirma-se que terá sido ele o indicado para se juntar ao trabalho de investigação. Ainda assim, o fotógrafo acaba por não acompanhar a Brigada de Estudo, devido a uma condição de saúde.[36] Não obstante, em algumas publicações associadas a esta viagem, surge o nome do fotógrafo, pelo que se pensa que pode ter sido responsável por alguma parte do processo de tratamento dos registos, nomeadamente para publicação.[37] No entanto, e mais provavelmente, a sua autoria surge mencionada porque se faz referência a exemplos representativos portugueses, em confronto com exemplos indianos, para o qual são utilizadas as imagens já anteriormente produzidas por Novais, ao lado de Chicó. Não estando diretamente envolvido no período em viagem na Índia, ainda assim, representa um importante aliado e contribuinte para a divulgação dos estudos desenvolvidos.

A produção fotográfica é então cumprida por Henriques.[38] A tarefa tem um valor substancial como principal processo de documentação.[39] Assim, o registo deveria compreender "a) fotografias de conjunto e de pormenor

[32] Carla A. Pinto e Isabel Falcão, "Azevedo, Carlos Mascarenhas Martins de," in *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, (Instituto da Arte e da História, 2022): 55–57.

[33] "Assim, entre os dias 3 de Abril e 3 de Junho de 1951, Humberto dos Reis visitou Goa, Damão, Diu e Baçaim mas, também, Bombaim, Manmad e Aurangabad, ocasiões em que procedeu ao levantamento sistemático dos monumentos com os quais foi contactando, num total que terá ascendido às cem plantas. Após o seu regresso à metrópole o arquitecto continuou a desempenhar funções – de gabinete é certo – no seio do grupo de trabalho, uma fase que se terá caracterizado pela revisão, desenho definitivo e inventário das plantas realizadas e das muitas fotografias tiradas na Índia Portuguesa." Vera F. Mariz, "A memória do império ou o império da memória: A salvaguarda do património arquitectónico português ultramarino (1930–1974)" (PhD diss., Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016): 812.

[34] Desconhece-se se seriam produzidos desenhos para todos os edifícios ou apenas para uma seleção menor, sabendo que terão sido realizados mais do que os cem desenhos que estão inicialmente previstos. Exemplos destes registos acompanham as publicações. "Quando a brigada chegou a Lisboa em fins de Junho de 1951, foi imediatamente pedida a verba necessária para os trabalhos de gabinete a cargo do Sr. Arquitecto Humberto Reis" Correspondência, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[35] "Acresce ainda o facto de numerosos desenhos de reconstituições de monumentos e de composições de talha terem sido feitos depois da partida do Sr. Arquitecto Humberto Reis." Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[36] "De maneira nenhuma os signatários consideravam exagerada a proposta de Mário Novaes que era o fotógrafo que havia sido indicado. Receávamos, sim, que o seu estado de saúde de agravasse." Correspondência, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[37] "Monumentos da Índia Portuguesa," 1956, Fundo Mário e Alice Chicó, 05463.005, FMSMB, Lisboa.

[38] "Em princípio de 1951, o Exmº. Snr. Dr. Mário Tavares Chicó pediu-me uma proposta de preços para a execução de vários trabalhos fotográficos a realizar naquela província portuguesa." José de C. Henriques para Manuel Godinho (Cópia), 15 abril 1952, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[39] "Porém, o levantamento de plantas e alçados dos principais monumentos da Índia, tão necessário ao seu estudo como à sua consolidação ou restauração, seria excessivamente dispendioso de fôsse feito em condições normais e, por êsse facto, foi estudado o modo de o realizar em condições vantajosas para êsse Ministério e de obter abundante documentação fotográfica." Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

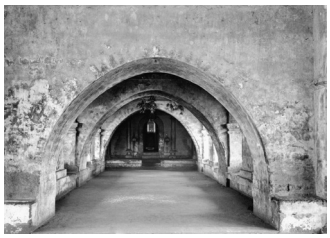
dos edifícios; b) fotografias de composições de talha e de portais, retábulos altares de pedra e de alvenaria; c) fotografias de objetos de culto, etc."[40] Posteriormente, ficou igualmente "o fotógrafo Sr. Carvalho Henriques, encarregado pelo chefe da Brigada dos trabalhos de laboratório destinados à Exposição (provas, ampliações e foto montagens)."[41]

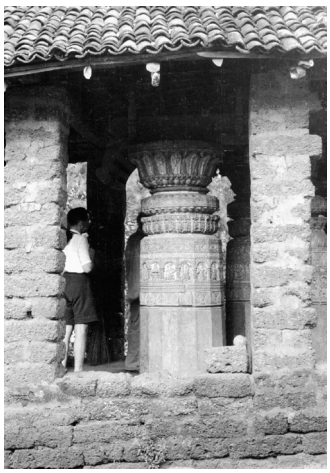
Reunida a Brigada de Estudo, entre abril e junho de 1951, realiza-se a expedição. Refere-se ainda a participação (silenciosa) de outras entidades ou indivíduos que contribuíram para a concretização do processo de estudos, nomeadamente a colaboração de agentes locais, que proporcionaram ao desenvolvimento da investigação.[42]

Goa, Damão e Diu representam a tríade dos distritos pelo qual está, naquele momento, dividido o Estado da Índia (1505–1961). Consta que o primeiro mês terá sido inteiramente dedicado a lugares inseridos no distrito de Goa.[43] Este período mais significativo relaciona-se com a verificação de uma considerável quantidade e variedade de modelos de arquitetura e arte nestes territórios, que servia os interesses da investigação (Fig. 2).[44]

Pangim correspondia, à época, à cidade mais importante do distrito e capital dos territórios de administração portuguesa na Índia. A localização, sob a Costa do Malabar, constituía "para os portugueses . . . um ponto essencial do sistema defensivo da cidade de Goa e, por isso, lugar de presença militar constante."[45] Representava, então, o centro do poder oficial e concentrava os edifícios associados às funções de administração. Encontra-se na margem sul do rio Mandovi, este que se estende à antiga cidade de Goa, posteriormente apelidada de Velha Goa. Os dois territórios eram também conectados pela Ponte-Açude, desde 1633.[46] Confirma-se a passagem da Brigada de Estudo por Pangim, num registo fotográfico identificado (Fig. 3), acompanhado de um levantamento de objetos decorativos. Proximamente, situa-se Mormugão, cuja estrutura mais significativa é o porto (Fig. 4).

Em partições localizadas mais a norte no distrito, regista-se sobre a passagem e reconhecimento de edificação religiosa cristã, por exemplo, em Tivim (Fig. 5). Em Pernem (Fig. 6) e Sanquelim (Fig. 7), identifica-se a visita de lugares religiosos de culto não cristão. Um exemplo de arquitetura militar seria, nomeadamente, a fortificação de Chaporá, estrutura amuralhada sobre a costa. No território de Bardês, verifica-se o interesse por demais exemplos de arquitetura religiosa, identificando-se registos de quatro outras igrejas cristãs, em Assagão, Calagunte, Revorá e Reis Magos. A esta última localização





5. São Cristóvão, Tivim, Bardez, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.073).

6. Pernem, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.214).

7. Sanquelim, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.058).

8. Fortificação dos Reis Magos, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.168).

[40] Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[41] Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

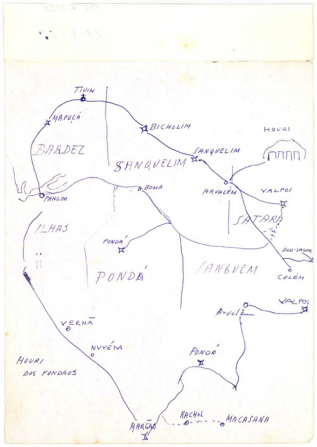
[42] Destaca-se Nagesh Pissurlencar, arquiteto e "número dois" do departamento de Obras Públicas do Estado da Índia. E Pandurang Pissurlencar, seu irmão, historiador e arquivista, cuja obra serve de referência ao projeto de investigação da Brigada de Estudo. "Graças à amabilidade do Senhor Governador Geral, Comandante Quintanilha de Mendonça Dias e à ótima colaboração do Sr. Arquitecto Pissurlencar, o trabalho fez-se mais rapidamente do que calculávamos." Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

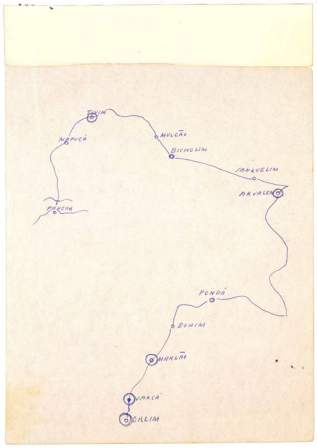
[43] Para melhor percepção da organização do território, recomenda-se a leitura de mapas integrantes da publicação. Carlos Morais, *A Queda da Índia Portuguesa: Crónica da invasão e do cativeiro* (Estampa, 1995), citado em A. de F. Menezes, "A queda do Estado Português da Índia 1954–1962," *Revista Portuguesa de História Militar*, no. 1 (2021), acedido em 20 maio 2026, https://doi.org/10.56092/EXCF1300.

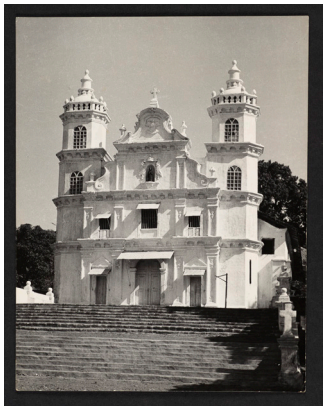
[44] O tempo de permanência em Goa, primeiro território a visitar, corresponde igualmente dificuldade de obtenção de transporte, que lhe permitiria efetuar o roteiro pretendido. "Todavia, essas facilidades não puderam ser concedidas por não haver transportes disponíveis. A Brigada chegou no dia 12 de Abril a Goa e só no dia 18 conseguiu alugar um carro que, devido às suas características, não podia circular senão nas principais estradas do distrito." Os membros da Brigada para Ministro do Ultramar, 19 agosto 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

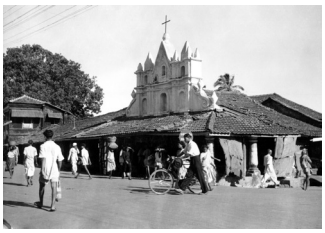
[45] Alice S. Faria, "Panaji [Panagi/Pangim/Panjim/Nova]," Património de Influência Portuguesa no Mundo, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/Contents/Place/577.

[46] Faria, "Panaji [Panagi/Pangim/Panjim/Nova]," Património de Influência Portuguesa no Mundo.









9, 10. Apontamentos de Viagem. (Esquissos de M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, 07096.025).

11, 12. Complexo de Sirodá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.069, 07127.000.068); **13, 14.** Complexo de Bandorá, Pondá, Goa. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.002, 07127.000.246).

15. São Francisco Xavier, Macasana, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.017); **16.** Santo Inácio de Loiola, Rachol. Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.052); **17.** Nossa Senhora da Glória, Varcá, Salsete, Goa (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.105); **18.** São Miguel Arcanjo, Orlim, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.015)

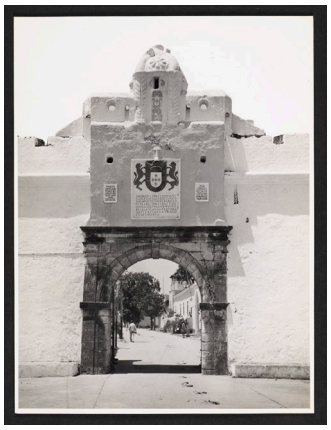
19. Nossa Senhora da Graça, Margão, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.009); **20, 21.** Centro e Mercado, Margão, Salsete, Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.027, 07127.000.192)

associa-se outro relevante, por ser mais extensamente retratado, modelo de sistema de fortificação, estratificado, localizado sobre uma encosta próxima de mar (Fig. 8).

Adentrando pelo distrito de Goa, percorrem-se vários lugares e cria-se uma rede de conhecimento alargada do território (Fig.9) (Fig.10). Tiswadi seria a ilha mais importante e de maior dimensão no concelho das Ilhas, existente à data, onde nomeadamente se insere Velha Goa.[47] Em 1951, à semelhança da atualidade, este lugar descreve-se pelo "conjunto de igrejas desejavelmente brancas plantadas no meio do exuberante verde tropical."[48] A antiga cidade e capital terá sido o palco onde se fez erguer uma vasta quantidade de arquitetura de influência portuguesa. O apuramento de imagens identificadas concede uma vantagem para a número de edifícios de que se realiza o registo e corresponde, igualmente, aos exemplos de que existe, particularmente, maior número de elementos iconográficos. Com efeito, a maior parte de edifícios são de afiliação religiosa cristã. Ou seja, do espólio da Brigada de Estudo que pertence a Chicó, é de Velha Goa que se constata mais igrejas registadas, e mais imagens por cada igreja.[49] Associam-se os vários exemplos a diferentes períodos de construção e diferentes ordens religiosas.

Aponta-se também para uma passagem significativa por territórios sob o interior, particularmente em Pondá. A Brigada de Estudo terá sido levada a estes sítios a fim de visitar centros dedicados ao culto do hinduísmo. Materializados em grandes complexos, o conjunto de edifícios representa uma variedade e combinação entre espaços exteriores e interiores, com diferente tipo de ocupação e função. Refere-se principalmente, os complexos de Sirodá (Fig. 11) (Fig. 12) e de Bandorá (Fig. 13) (Fig. 14). A sul destes lugares, em relativa proximidade, situa-se a localidade de Macasana, da qual a igreja retratada (Fig. 15), pela composição formal dos elementos constituintes, será assinalada por associação com os complexos não cristãos. Nas proximidades deste território, pertencente ao concelho de Salsete, estaria também Rachol, onde se localiza um complexo com igreja e seminário (Fig.16). Deslocam-se a outras localidades vizinhas, para um reconhecimento de casos de igrejas cristãs, a título de exemplo, em Varcá (Fig. 17) e Orlim (Fig. 18). Não obstante, a cidade deste concelho com maior quantidade de registos associados é Margão. Fotografam-se igrejas e outros exemplos da arquitetura religiosa cristã, que, por exemplo, hoje já não têm correspondência com a atualidade (Fig. 19). Verificam-se outros acontecimentos nas formas de construções no interior da malha urbana da cidade (Fig. 20) e ainda estruturas funcionais da cidade, como um mercado (Fig. 21).

Posteriormente, terão rumado a norte, a Damão e Diu. As cidades fortificadas e territórios vizinhos teriam pertencido anteriormente à antiga Província do Norte, subdivisão do Estado da Índia.[50] Nestes territórios, merecem maior destaque as fortificações, pelo que se verifica a presença de importantes objetos para o estudo da arquitetura defensiva, registados em



22. Cidade Fortificada de Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.216).

23. Cidade Fortificada de Damão, porta de mar. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.182).

24. Fortificação de São Jerónimo, Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.215)

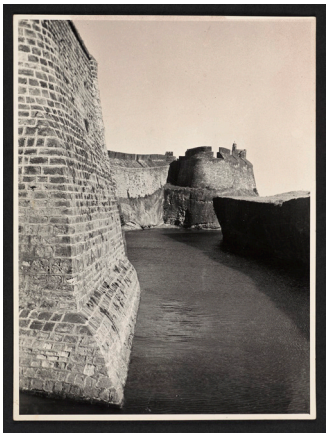
25. Fortificação de São Jerónimo, Damão, porta principal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.029).

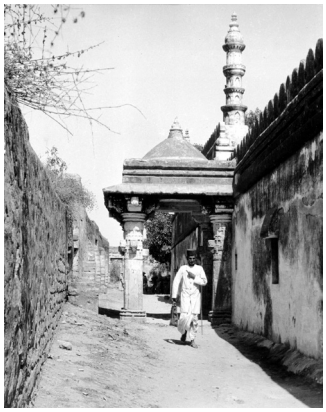
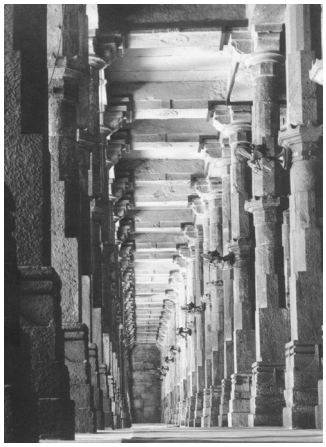
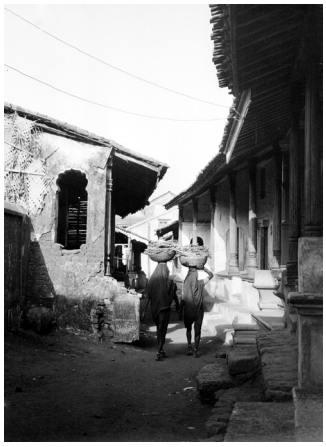
[47] O território é composto por um arquipélago fluvial, conjunto de territórios circundados de um corpo de água, na foz do rio Mandovi.

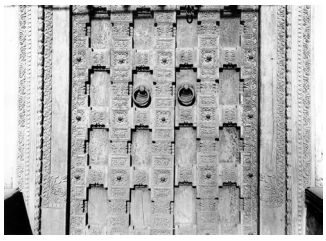
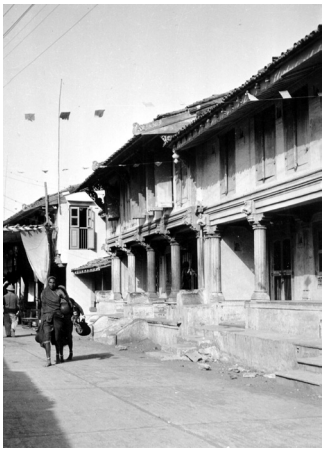
[48] Walter Rossa, "Goa [Velha Goa]," Património de Influência Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/Contents/Place/579.

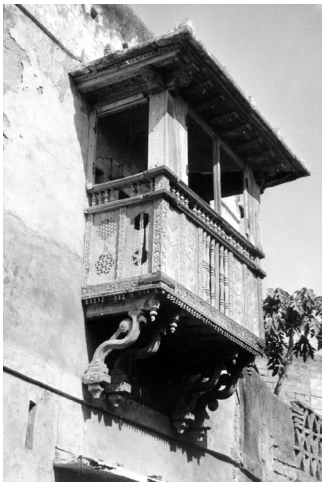
[49] Observa-se que os modelos de Velha Goa correspondem, igualmente, ao exemplos representativos mais frequentemente enunciados em artigos ou outras publicações. A par desta análise, o capítulo seguinte da presente dissertação concentra-se sobre um seleção reduzida de três (de um total de quatro) exemplos em Velha Goa. A análise procura relacionar o material recolhido, principalmente a documentação visual, com o material divulgado.

[50] "Da Província do Norte restaram sob soberania portuguesa até 1961 Damão e Diu." Para um aprofundamento da questão, recomenda-se a consulta do restante artigo: Walter Rossa, "Província do Norte | Norte da Índia," Património de Influência Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/Asia/NorthIndia.





26, 27, 28. Fortificação de São Tomé, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.202, 07105.000.007 07105.000.220).

29, 30. Mesquita Nova, Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.020, 07105.000.026); **31.** Mesquita Grande, Ahmedabad. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.189).

32, 33. Ruas, Damão e Diu. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.128, 07104.000.006); **34, 35.** Casa e pormenor de portal, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.161, 07105.000.186).

36, 37. Casa e pormenor de capitel, Damão. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.043, 07127.000.085); **38.** Varandim, Damão. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.044).

grande número de imagens. Numa estrutura fortificada, existe uma Porta de Mar e Porta de Terra, correspondentes a diferentes pontos de entrada, consoante a orientação no conjunto edificado. A espessa muralha circundante é pontuada por baluartes, como fortins que assinalam os pontos de vértice da construção. Eventualmente, pode igualmente observar-se a existência de lugares de culto e oração, normalmente pequenas capelas, no interior das muralhas. A documentação fotográfica procura dar nota de todos estes elementos.

Em Damão, verifica-se a presença de estruturas em duas frentes opostas, às margens do rio Damanganga. A cidade fortificada (Fig. 22), situa-se sob a margem sul. Os vãos de passagem, entre espaço interior e exterior à parede amuralhada, são elementos formalmente compostos, protagonizados por simbologia alusiva, nomeadamente, insignias, brasões, inscrições, santidades, passível, por exemplo de verificar na Porta de Mar desta estrutura (Fig. 23). A fortificação de São Jerónimo, posiciona-se na margem oposta, a norte (Fig. 24). A reportagem fotográfica identificada, aponta para um especial interesse pela Porta Principal (Fig. 25), pela composição formal decorativa e figuração associada. Retratam-se estes objetos em perspetivas espelhadas, permitindo uma visão panorâmica das fortificações.

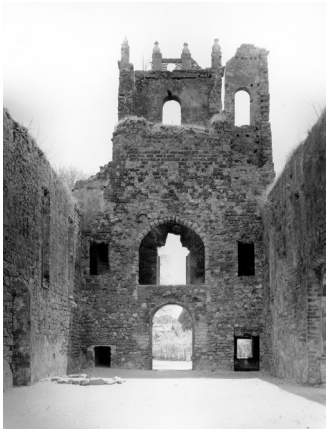
Em Diu, a muralha é circundada por um fosso exterior escavado, fazendo inundar com a água do mar (Fig. 26). Consta que a edificação resulta do aproveitamento de "uma estrutura guzerate anterior, uma espécie de plataforma defensiva da barra, diretamente relacionada com as obras de fortificação da cidade," além de outras campanhas de intervenção posteriores.[51] Próximo do perímetro exterior, do lado de mar, aponta-se a existência de uma pequena capela (Fig. 27). Numa determinada imagem, é possível colocar em relação direta dois dos objetos arquitetónicos de maior interesse na cidade. Por detrás de um primeiro plano, do fosso com uma das laterais da muralha, ao fundo, a igreja jesuíta do Colégio do Espírito Santo, normalmente referida como igreja de São Paulo (Fig. 28). Este edifício partilha diversos elementos característicos e serve, assim, ao estudo comparativo com exemplos da arquitetura religiosa cristã em Goa. Ainda, nesta cidade, faz-se fotografar a designada Mesquita Nova (Fig. 29) (Fig. 30), pelo que interessaria a um estudo entre as formas usadas nos espaços religiosos de diferente crença. Numa outra cidade, Ahmedabad, seria, no entanto, registada em maior quantidade uma presença de lugares de culto muçulmano, nomeadamente, no exemplo da Mesquita Grande (Fig. 31).[52]

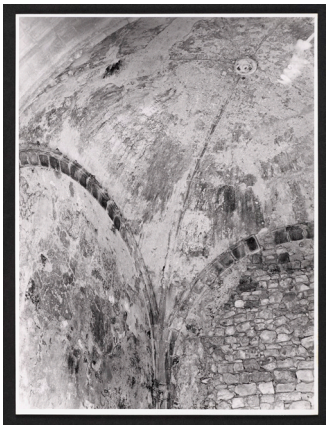
A par do estudo da arquitetura defensiva, nota-se o levantamento de arquitetura de caráter civil, tanto em Damão (Fig. 32) como em Diu (Fig. 33), sendo que a primeira tem maior número de imagens. As fotografias, retratam cenários urbanos, entre as ruas de cidade e edificações. Volta-se a observação com maior enfoque para os alçados de edifícios de habitação, nos detalhes da composição formal de elementos, principalmente em portais (Fig. 34) (Fig. 35), pilares ou colunas (Fig. 36) (Fig. 37), varandins (Fig. 38). Paralelamente, procura fazer-se um apontamento sobre a sua localização circundante, registando a rua sob o seu eixo de extensão.

Além do território indiano de administração portuguesa, terão,

[51] Roger L. de Jesus, "Fortaleza de São Tomé," Património de Influência Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/Heritage/Details/430.

[52] Itinerário previsto de viagem, 11 maio 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.005, FMSMB, Lisboa.





igualmente, passado por Baçaim, antiga capital da Província do Norte. O conjunto dos vestígios da presença portuguesa estaria, para a maioria, em estado avançado de deterioramento, não deixando por isso de ser registado pela Brigada de Estudo. Da igreja matriz, de evocação a São José, é possível identificar a presença de uma torre sob um dos alçados e que dominaria a composição da fachada principal (Fig. 39). Haveria, excepcionalmente, um espaço ainda coberto, por uma abóbada de vela (Fig. 40). Outros exemplos da arquitetura deste território servem à confirmação de um dicionário de formas da arquitetura da Companhia de Jesus, pelo que alguns correspondem a construção de filiação jesuíta. Além de edificação religiosa, refere-se ainda a Casa do Senado (Fig. 41), apesar de se apresentar em igual estado de deterioração.

A passagem por Bombaim serve de ponto de fixação para a visita às grutas de Ajanta (Fig. 42) e Ellora (Fig. 43).[53] Ambos os complexos hinduístas representam formas de escavar a terra para criar um lugares de oração e culto religioso.[54]

> A primeira parte dos trabalhos que nos comprometemos a realizar de acordo com o programa aprovado, por V.Exa. está terminada. Foram recolhidos em Goa, Damão, Baçaim, Diu, e várias localidades da União Indiana elementos de estudo que nos permitem analizar as características dos principais monumentos edificados pelos portugueses no Estado da Índia. Falta, porém, . . . a segunda parte. A sua realização será bastante facilitada pela abundante documentação de que podemos dispor . . .; pelo número elevado de plantas levantadas pelo membro da Brigada Sr. Arquiteto Humberto Reis; pelos elementos adquiridos pelo chefe da Brigada em Roma e noutros centros de documentação estrangeiros pelo que adquiriu Carlos de Azevedo nos arquivos nacionais.[55]

O período de expedição pela Índia, corresponde, então, apenas a um momento inicial de recolha de informação e documentação.[56] Complementarmente, procede um processo de ordenação, seleção e tratamento do material, com vista à divulgação e publicação.[57] Não obstante, consta que o trabalho terá começado a produzir fruto ainda durante a

39. Matriz de São de José, Baçaim. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.193).

40. Matriz de São de José, Baçaim, pormenor da abóbada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.191).

41. Casa do Senado, Baçaim. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.190).

[53] Itinerário previsto de viagem, 23 maio 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.008, FMSMB, Lisboa.

[54] Entende-se que o estudo da "Índia Portuguesa", abrangia o conhecimento de outros territórios, compreendidos na União Indiana. Supõe-se que havia uma procura pelo intercâmbio de influências, pelo que haveria um interesse em visitar edifícios religiosos que não cristãos em locais exteriores ao Estado da Índia, com vista a contactar com um outro dicionário de formas da arquitetura. "A documentação recolhida pela brigada destina-se por esse motivo: I. – a dar a conhecer ao público português e aos especialistas nacionais e estrangeiros as características dos monumentos portuguesas dessa regiões e dos monumentos indígenas relacionados com a arte portuguesa; II. – a contribuir para o estudos das relações artísticas entre Portugal, a Índia e a América Latina;" Mário T. Chicó, "Projecto de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa," 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.004, FMSMB, Lisboa.

[55] Os membros da Brigada para o Ministro do Ultramar, 27 fevereiro 1953, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.003, FMSMB, Lisboa.

[56] "Nos mesmos meses foram feitas mais de mil fotografias de conjunto e de pormenor, de acordo com o programa apresentado à Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar (fotografias tiradas na India Portuguesa e na União Indiana). As plantas e outros desenhos vão agora ser passados à tele depois de completado este trabalho:" Mário T. Chicó, Projecto de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa, 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.004, FMSMB, Lisboa.

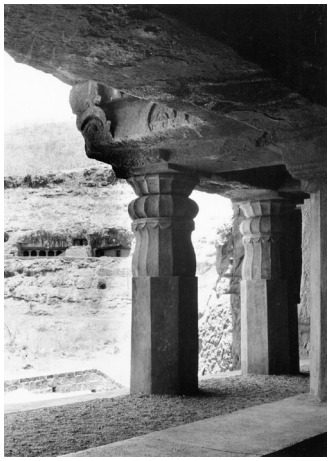
[57] Uma vez que haviam reunido considerável quantidade de informação, acredita-se que pudesse existir, por parte da Brigada de Estudo e/ou outras entidades interessadas, um ânimo, ou mesmo ânsia, em ver impressos os resultados da pesquisa.

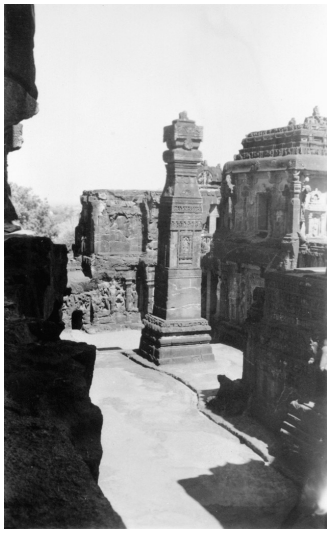
viagem.[58] Após o regresso a Portugal, inicia-se a preparação de conferências, congressos, e outros momentos de divulgação do trabalho.[59] Segue-se da viagem um período de igual intensidade, que corresponde à elevada concretização de trabalhos de investigação sobre os assuntos estudados.

Uma parte complementar deste segundo momento compreendia a produção de outro tipo de conteúdo, que servisse de apoio. Além dos desenhos de caráter técnico a cargo de Reis, os restantes membros da Brigada de Estudo estariam igualmente a produzir material gráfico de análise da arquitetura e/ou que acompanhariam as exposições e publicações planeadas, seja por manufatura própria dos membros da expedição ou sob a sua coordenação.[60]

A época de publicação e divulgação em grande medida e escala, deveria igualmente considerar a realização do relatório de viagem. Este documento estaria já estipulado contratualmente à partida, integrante do plano de estudos a cumprir.[61] No entanto, pensa-se que pode ter ficado aquém da sua concretização e finalização, por conflitos de interesses, dificuldade de arrecadação de financiamento, questões de logística e de compatibilização entre partes.[62]

Confirma-se que a intenção seria de que, pelo menos em grande parte, a documentação elaborada pelo conjunto dos membros da Brigada de Estudo, com respeito à sua expedição de investigação à Índia, deveria posteriormente integrar o Arquivo da Agência Geral do Ultramar.[63] Este material consistiria, não apenas do elaborado durante o momento da viagem no estrangeiro, mas também o produzido subsequentemente e diretamente relacionado e/ou consequente ao exercício de documentação e estudo realizado em viagem.[64]





42. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094).

43. Grutas de Ellora, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.377).

[58] "A repercussão desta notícia fez-se ouvir para lá de Goa, Damão e Diu e durante todo o tempo que a missão permaneceu na Índia, foi alvo da curiosidade e simpatia dos especialistas indianos que depressa se aperceberam do interesse do trabalho a realizar. Por esse motivo nos procuraram repetidas vezes, e tal contacto culminou com a Reunião Extraordinária da «Bombay Historical Society», a 28 de Maio de 1951." Carlos de Azevedo, "Mário Chicó e a Índia," in *Mário Tavares Chicó: 1905–1966*, coord. Sílvio de Vasconcellos (Instituto de Alta Cultura, 1969), 130.

[59] Em correspondência trocada, faz-se referência a diversos momentos de exposição e conferências previstas, a acontecer após o regresso a Portugal. Mário T. Chicó para o Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[60] Além do material de cariz técnico, a Brigada de Estudo considera que se deveria proceder também à realização de desenhos no espectro de um cariz mais ilustrativo. Para este tipo de encargos, foi solicitada a colaboração de Salgado Dias. Correspondência, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[61] Mário T. Chicó para Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 10 janeiro 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[62] A compatibilização de interesses junto das entidades do poder em Portugal foi uma questão patente a todo o processo da investigação. Ainda durante o momento da viagem, haveriam experienciado dificuldades logísticas de adaptação, para que fosse possível uma aproximação ao programa de encargos inicial da viagem.

[63] A partir de 1951, a instituição passa de Agência Geral das Colónias, para Agência Geral do Ultramar. "A organização do ficheiro de fotografias, provas e desenhos obtidos, que deveriam ficar a pertencer ao arquivo da Agência Geral do Ultramar." Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[64] No arquivo do historiador, consta o principalmente a documentação que corresponde a material de processo, rascunhos/apontamentos preparatórios para os ditos momentos e acontecimentos de divulgação.

1.3. Estado da Arte

Pontuais elementos presentes em arquivo permitem estabelecer um quadro de referências, que terão servido de base à investigação e pensamento desenvolvido por Chicó, e pela Brigada de Estudo. Procura enumerar-se esses exemplos, em paralelo de uma análise do desenvolvimento historiográfico relevante no contexto, à época e posteriormente.

De forma geral, a informação documentada sobre a arte e a arquitetura de influência portuguesa na Índia esteve concentrada em relatos particulares de indivíduos, e a maioria dos assuntos tratados relacionava-se com um conteúdo de matriz religiosa. Os textos de que se identifica registo assumem a forma de memórias históricas e, de forma semelhante, a transmissão da informação ocorre através de relatos de viagem.

Uma obra de Denis L. Cottineau de Kloguen (1772–1830), publicada em 1831, propõe um retrato escrito sobre a cidade de Goa, destacando-se um mapeamento do assentamento urbano, e principalmente dos complexos religiosos, da antiga cidade, que o acompanha.[65]

António Lopes Mendes (1835–94) publica, no final do século XIX, um inventário alargado, escrito e ilustrado, das possessões portuguesas na Ásia, e, em particular, na Índia, na sequência de um período de viagem.[66] O resultado consiste de um manual de referência para investigação, no âmbito de estudos ao redor da temática. Sabe-se que os membros da Brigada de Estudo terão conhecido este trabalho, sendo responsáveis pela organização, em 1953, de uma exposição das ilustrações da obra de Lopes Mendes. Esta tem lugar no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, e é promovida pelo Instituto de Alta Cultura, tendo servido o intuito de divulgação junto de investigadores e professores estrangeiros, naturalmente, alguns dos mesmos que contribuíram para ensaios desenvolvidos no âmbito de estudos sobre a ocupação portuguesa na Índia e assuntos da arte e arquitetura.[67]

O arquivo do historiador contém também fichas preenchidas com referenciação bibliográfica.[68] Refere-se, por exemplo, à obra de Sebastião Manrique (c.1590–1669), frade agostiniano, que deixa registo da sua passagem por vários lugares da Índia, nomeadamente Cochim e Goa.[69]

O cronista Gaspar Correia (1492–c.1562) desenvolve uma coleção de vários volumes, realizados na sequência da sua passagem por lugares da Índia e editados pela primeira vez entre 1922 e 1931. O conjunto contêm igualmente gravuras ilustrativas, que acompanham a narração descrita.[70]

Entre 1906 e 1914, a Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa publica *O Oriente Português*, que compila artigos associados com a temática

[65] Este será evocado por Chicó, nomeadamente, por comparação com o relato de viagem de Alessandro Valignano, missionário jesuíta enviado à Índia, contribuindo para o debate sobre o edifício de um colégio da Companhia, à data, já em ruína. Denis L. Cottineau de Kloguen, *An Historical Sketch of Goa, the Metropolis of the Portuguese Settlements in India: With an Account of the Present State of That Celebrated City, and of the Surrounding Territories under Its Immediate Jurisdiction* (William Twigg, 1831). A. Valignano, *Historia del principio y progresso de la Compañía de Jesús en las Indias Orientales (1542–64)* (Roma: Instituto Histórico de la Companhia de Jesus, 1944).

[66] António L. Mendes, *A Índia Portugueza: Breve Descripção das Possessões Portuguezas na Asia*, 2 vols. (Imprensa Nacional, 1886).

[67] "Como os [John Irwin, George Kubler, Lúcio Costa] devíamos acompanhar e nos não podíamos limitar a mostrar os monumentos metropolitanos e não havia sido aprovado o projeto da Exposição por nós apresentado a V.Exa., resolvemos fazer a pequena exposição de Desenhos de Lopes Mendes e de Fotografias de Monumentos Indianos que, como é do conhecimento de V.Exa. foi acompanhada de conferências acerca da arte indo-portuguesa." Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 12 março 1954. Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[68] Mário T. Chicó, "Fichas bibliográficas," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05506.020, FMSMB, Lisboa.

[69] Sebastião Manrique, *Travels, 1629–43*, 2 vols. (Hakluyt Society, 1926).

[70] G. Correia, Lendas da Índia, 4 vols., ed. por R. J. de Lima Felner (Imprensa da Universidade, 1922–31).

e geografia da presença portuguesa na Ásia.[71]

J. M. do Carmo Nazareth (1843–1910) é um dos primeiros colaboradores da publicação periódica, e que inaugura a publicação com a primeira parte de um texto em dois artigos sobre a galeria lapidar no Museu Real da Índia Portuguesa, em 1904 e 1905. Até 1907, surgem outros textos da sua autoria referentes às igrejas de Velha Goa, de Nossa Senhora da Graça e do Bom Jesus.[72]

José António Ismael Gracias (1857–1919) procede, por sua vez, ao desenvolvimento de vários textos, em publicações sucessivas entre 1905 e 1919, principalmente sobre a relação de várias das ordens religiosas presentes em Goa e dos seus edifícios correspondentes.[73]

Casimiro Cristovão de Nazareth (1830–1928), publica em 1911 também nesta revista, sobre considerações gerais da cidade de Goa e sobre o clero goês.[74]

De igual forma, António Francisco Moniz Júnior (1847–c.1927) terá sido um dos autores portugueses com considerável referência nesta publicação periódica, tendo desenvolvido um estudo paralelo, e mais aprofundado sobre o convento de Santa Mónica, de Velha Goa, o qual o próprio denomina de mosteiro, com artigos publicados, alguns postumamente, entre 1918 e 1932.[75] Não obstante, o seu contributo historiográfico mais notório corresponde a uma extensa publicação, em vários volumes, sobre a cidade de Damão.[76]

A partir de 1931, depois de um período de hiato, é retomada a publicação desta revista pela Comissão Permanente de Arqueologia.[77] António Bernardo de Bragança Pereira (1883–1955) atua como principal editor desta segunda série e é autor de, pelo menos, um dos texto divulgados, centrado em temáticas passadas na antiga cidade de Goa.[78] O historiador fundamenta uma parte essencial da sua prática sobre assuntos da etnografia, tendo produzido um estudo de catalogação de costumes e aspetos das sociedades nos territórios do Estado da Índia, publicado como enciclopédia de vários volumes.[79] Segundo um apontamento de Chicó, este autor é também responsável pela edição do trabalho de António Bocarro (1594?–1642), compilador da conhecida obra manuscrita sobre as fortificações do Estado da Índia, onde se insere, por exemplo, a cidade fortificada de Damão.[80]

Ricardo Michael Teles é autor responsável pela produção de diversos inventários escritos, nomeadamente para a edificação religiosa cristã, e para

[71] *O Oriente Português: revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa* (Imprensa Nacional, 1906–1914).

[72] J. M. do Carmo Nazareth, "Galeria Lapidar no Museu Real da Índia Portugueza," *O Oriente Português* 1, nos. 1–12 (1904); J. M. do Carmo Nazareth, "Galeria Lapidar no Museu Real da Índia Portugueza," *O Oriente Português* 2, nos. 1–12 (1905); J. M. do Carmo Nazareth, "Capela de Santa Catharina na cidade Velha de Goa," *O Oriente Português* 3, nos. 5–6, 8–9, 10–11 (1906); J. M. do Carmo Nazareth, "Um Ms. do convento de Santo Agostinho de Goa," *O Oriente Português* 3, no. 7 (1906); J. M. do Carmo Nazareth, "Legados pios à egreja do Bom Jesus, na cidade Velha de Goa," *O Oriente Português* 4, no. 5 (1907); J. M. do Carmo Nazareth, "Memorial do convento de Sto. Agostinho, de Goa," *O Oriente Português* 4, no. 9 (1907).

[73] José A. I. Gracias, "Uma página da história dos Theatinos de Goa," *O Oriente Português* 2, no. 10 (1905); José A. I. Gracias, "Reforma da religião franciscana em Goa," *O Oriente Português* 7, nos. 1–2 (1910); José A. I. Gracias, "Mais lápides no convento do Carmo em Goa," *O Oriente Português* 13, nos. 11–12 (1916); José A. I. Gracias, "Do convento do Carmo ao Mosteiro de Sta. Mónica," *O Oriente Português* 15, nos. 11–12 (1918); José A. I. Gracias, "Do convento do Carmo ao Mosteiro de Sta. Mónica," *O Oriente Português* 16, nos. 1–2 (1919).

[74] Casimiro C. de Nazareth, *Mitras Lusitanas no Oriente: Catálogo dos Prelados da Igreja Metropolitana e Primacial de Goa*, 2a. ed., corr. e augm. (Imprensa Nacional, 1894). Casimiro C. de Nazareth, "Impressões sobre a cidade de Goa," O Oriente Português 8, nos. 1–2 (1911).

[75] António F. Moniz, "Relação completa das religiosas do mosteiro de Sta. Mónica de Goa," *O Oriente Português* 15, nos. 7–8 (1918); António F. Moniz, "Relação completa das religiosas do mosteiro de Sta. Mónica de Goa," *O Oriente Português* 16, nos. 11–12 (1919); António F. Moniz, "Relação completa das religiosas do mosteiro de Sta. Mónica de Goa," *O Oriente Português* 17, nos. 3–4, 5–6 (1920); António F. Moniz, "Relação completa das religiosas do mosteiro de Sta. Mónica de Goa," *O Oriente Português*, 2.ª série, nos. 2–3 (1932).

[76] António F. Moniz, *Notícias e Documentos para a História de Damão: Antiga Província do Norte*, 1a. ed., 4 vols. (Índia: Typ. Rangel, 1900–4).

[77] *O Oriente Português: revista da Comissão Permanente de Arqueologia*, ed. António B. de B. Pereira (Comissão Permanente de Arqueologia, 1931–).

[78] António B. de B. Pereira, "Templos levantados em Goa por Afonso de Albuquerque," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, no. 23 (1939).

[79] António B. de B. Pereira, *Etnografia da Índia Portuguesa*, 4 vols. (Tipografia Rangel, 1940).

[80] Mário T. Chicó, "Fichas bibliográficas," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05443.018, FMSMB, Lisboa.

objetos presentes em vários destes edifícios, fundando o seu principal campo de interesse e investigação na antiga cidade de Goa.[81] Escreve, a par de outros autores, sobre o convento de Santo Agostinho, além de outros casos como as igrejas do convento de São Francisco e Santa Mónica, ou numa escala relativamente menor para a igreja de São Pedro, de Panelim.[82]

Francisco Xavier Vaz debruça-se, uma vez mais, sobre assuntos de cariz religioso cristão, da arquitetura dos vários edifícios que lhes estão associados.[83] Adicionalmente, tem um artigo publicado num número do *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, de 1942, propondo um paralelo entre a Sé Catedral e algumas das ordens religiosas e seus respetivos conventos.[84]

Pandurang Pissurlencar (1894–1969) que possivelmente terá colaborado diretamente com a Brigada de Estudo, enquanto estavam na Índia, ao lado de seu irmão, Nagesh, e cuja publicação por certo terá sido útil ao desenvolvimento dos seus estudos.[85] Aponta-se, a título de exemplo, um texto publicado, na vigésima sexta edição do *Boletim Instituto Vasco da Gama*, de 1935, sobre as despesas da cidade de Goa.[86] É uma importante figura por detrás da arquivística de documentação histórica em Goa, tendo auxiliado e possibilitado o desenvolvimento de diversos estudos para vários investigadores.

Destaca-se ainda uma sequência de quatro volumes editados entre 1947 e 1950, que incide sobre a atividade das missões do Padroado Português, na Índia, na primeira metade do século XVI, a cabo de António da Silva Rêgo (1905–86) e publicado pela Agência Geral das Colónias.[87]

Num momento paralelo com a atividade de investigação da Brigada de Estudo, outros autores estrangeiros, estariam a desenvolver sobre um mesmo conjunto de temáticas.[88] Sir J. Marshall (1876–1958), arqueólogo, entre 1902 e 1928, desempenha o cargo de Diretor-Geral de Archaeological Survey of India, entidade governamental responsável pela conservação e preservação

[81] Ricardo M. Teles, "Igrejas, conventos e capelas na velha cidade de Goa," *O Oriente Português*, 2a. série, 1 (1931); Ricardo M. Teles, "Inventário dos objectos dos conventos e igrejas, palácios e fortalezas de Goa," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, no. 6 (1933); R. M. Teles, *Velha Cidade de Goa* (Bastorá, Índia: Tip. Rau & Irmãos, 1922).

[82] Ricardo M. Teles, "Convento de Sto. Agostinho," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, no. 26 (1939); Ricardo M. Teles, "Inventário do Mosteiro de Santa Mónica," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, no. 10 (1935): 435–?; Ricardo M. Teles, "Brasões e epitáfios do convento de S. Francisco de Assis," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, nos. 12–13 (1936); Ricardo M. Teles, "Brasões e epitáfios do convento de S. Francisco de Assis," *O Oriente Português*, 2a. série, 18, no. 15 (1937); Ricardo M. Teles, "Igreja de S. Pedro de Panelim," *O Oriente Português*, 2a. série, 5 (1933).

[83] Francisco X. Vaz, "Um Ms. no convento de S. Francisco d'Assiz de Goa," *O Oriente Português* 4, nos. 6, 7–8 (1907); Francisco X. Vaz, "Vigários Provinciais dos religiosos da Ordem de Sto. Agostinho na Índia," *O Oriente Português* 5, nos. 1–2 (1908); Francisco X. Vaz, "Primeiros clérigos índios na dominação portuguesa," *O Oriente Português* 6, nos. 7–8 (1909); Francisco X. Vaz, "Galeria dos mártires franciscanos," *O Oriente Português* 7, nos. 1–2 (1910); Francisco X. Vaz, "Confrarias na Sé de Goa," *O Oriente Português* 9, nos. 7–8 (1912); Francisco X. Vaz, "Cemitério de Velha Goa," *O Oriente Português* 12, nos. 7–8 (1915); Francisco X. Vaz, "Tombo das antigas instituições capelares na Sé de Goa," *O Oriente Português* 13, nos. 3–4 (1916).

[84] Francisco X. Vaz, "Sé de Goa; dominicanos e conventos; carmelitas e conventos," *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 55 (1942): 92–128, 194–291.

[85] Mário T. Chicó, "Fichas bibliográficas," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.004, FMSMB, Lisboa; Mário T. Chicó, "Fichas bibliográficas," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.001, FMSMB, Lisboa.

[86] Pandurang Pissurlencar, "Título de todas as despezas ordinárias que se fazem na cidade de Goa à custa da fazenda de S. A. (1575–1576)," *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 26 (1935).

[87] António da S. Rêgo, ed., *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente: Índia*, 4 vols. (Agência Geral das Colónias, 1947–50). "Agência Geral das Colónias representa organismo que assistia aos assuntos relacionados com os territórios de ocupação colonial portuguesa. Terá sido responsável de diverso material de publicação de cariz propagandístico. Refere-se, nomeadamente, a publicação periódica do Boletim Geral das Colónias. A partir de 5 de julho de 1951, passam a ser designados como Agência Geral do Ultramar e Boletim Geral do Ultramar, respetivamente, a par também na alteração da designação do Ministério e Conselho. Esta instituição servia os interesses de "fomentar o conhecimento recíproco das províncias ultramarinas e da metrópole e a desenvolver uma nova atividade, o turismo «promovendo interesses ultramarinos»." Agência Geral do Ultramar 1951–1978, s.d., Arquivo Municipal de Lisboa, acedido em 20 de maio de 2026, https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=5015&type=Autoridade.

[88] "Pouco depois [do I Colloquium Internacional de Estudos Luso Brasileiros], o investigador John Bury iniciava a publicação dos seus estudos da arte da Companhia de Jesus em que se referia à India e a Macau; outro investigador inglês, o especialista da arte indiana John Irwin, publicava um extenso artigo em que negava a importência de Goa como centro artístico; no ano seguinte o Professor George Kubler da Universidade de Yale, era convidado a escrever para a «Pelican History of Art» um voluma acerca da arte colonial portuguesa e espanhola, idêntico ao do Prof. Bajnamim Rowland intitulado «The arte and architecture of India», que é ilustrado por numerosos desenhos e plantas de monumentos por centenas de fotografias, e publicado depois de 20 anos de estudo." Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 20 fevereiro 1954. Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

de património histórico, bem como desenvolvimento de investigação. A sua obra, de que consta uma anotação numa ficha bibliográfica de Chicó, de 1951, relata sobre um processo de escavações arqueológicas, as quais por este acompanhadas.[89] Refere-se, paralelamente, o trabalho de Robert C. Smith (1912–75) que terá dedicado a sua investigação a temas da arte e arquitetura portuguesa e colonial, em especial no Brasil.[90] Terá estabelecido contacto próximo com o historiador português, tendo-se cruzado em diversos eventos e, certamente, travado conhecimento.

O principal argumento apontado por Chicó para a justificação de uma expedição à Índia, incide sobre a falta de estudos desenvolvida neste sentido. A expedição de 1951 pontua, de alguma forma, um momento de charneira no desenvolvimento de investigação sobre a arte e arquitetura de origem portuguesa na Índia, com principal impacto num contexto nacional.[91]

A bibliografia do próprio historiador, aponta indícios precedentes do interesse por estas temáticas. Em 1953, é publicado o segundo volume da *História da Arte em Portugal*, da qual consta a participação de Chicó, nomeadamente no capítulo de análise das formas do gótico final, manuelino e transição para o período do renascimento.[92] Apesar da data de publicação, a atendendo a que o primeiro volume da coleção data de 1948, especula-se, pelo cariz das suas observações e material gráfico de suporte, que o texto terá sido desenvolvido anteriormente à viagem.

A partir de 1951, assiste-se a uma primeira vaga de divulgação de resultados concordante e imediatamente posterior ao momento da viagem, sendo que se aponta um artigo do *Boletim Geral do Ultramar*, como uma possível primeira publicação.[93]

Sucessivamente, a publicação editorial da Brigada de Estudo começa a ter maior presença, nomeadamente, em 1954. Em vários fascículos da revista e boletim da Academia Nacional de Belas Artes desse ano, constam textos associados, destacando-se uma dupla de ensaios sobre a igreja de Nossa Senhora do Rosário, de Velha Goa, e sobre aspetos da escultura decorativa e, em especial, a talha dourada, de retábulos e altares.[94] No mesmo ano, na revista da Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar, *Garcia de Orta*, Chicó propõe uma "reconstituição conjetural" da fachada de Nossa Senhora da Graça, de Velha Goa, que se encontrava em ruína.[95] Azevedo terá também colaborado num número deste periódico, ainda em 1954, sobre uma pintura estudada durante a expedição, em Pangim.[96]

[89] J. Marshall, *Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations Carried Out at Taxila Under the Orders of the Government of India between the Years 1913 and 1934*, 3 vols. (Cambridge University Press, 1951)

[90] Robert C. Smith, "The Colonial Architecture of Minas Gerais in Brazil," *The Art Bulletin* 21, no. 2 (1939): 110–159. Robert C. Smith, "Jesuit Buildings in Brazil," *The Art Bulletin* 30, no. 3 (1948): 187–213.

[91] Assim, outros tipos de investigação, realizados, principalmente, sobre o Brasil, apontam ter sido a principal referência de Chicó e a Brigada de Estudo.

[92] Mário T. Chicó, "A arquitetura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III: o gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do Renascimento," in *História da Arte em Portugal*, ed. Armando de Lacerda (Companhia Editora do Minho, 1953), 225–323.

[93] Mário T. Chicó, "Aspectos da arte religiosa da Índia Portuguesa: A arquitectura e a talha dourada," *Boletim Geral do Ultramar*, no. 318 (1951): 119–32.

[94] Mário T. Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário de Velha Goa, a arte manuelina e a arte do Guzarate," *Belas-Artes* 7 (1954): 4–16.; Mário T. Chicó, "A Escultura Decorativa e a Talha Dourada na Igrejas da Índia Portuguesa," *Belas-Artes* 7 (1954): 23–30.

[95] Mário T. Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa e a arquitetura da Índia Portuguesa (um problema de reconstituição conjectural)," *Garcia de Orta* II, no. 2 (1954).

[96] Carlos de Azevedo, "Algumas observações acerca do Exame Radiográfico dos Retratos dos Vice-Reis da Galeria de Pangim," Garcia de Orta (1954).

Em 1956, surge um número temático do mesmo periódico, que reúne vários artigos sobre a historiografia da "Índia Portuguesa."[97] Integram textos da autoria de ambos os historiadores da Brigada de Estudo, a par de outros autores.[98] Além da arte e arquitetura, Chicó reflete sobre uma ideia de urbanismo patente aos lugares de ocupação colonial portuguesa, a partir de uma perspetiva comparativa entre exemplos em geografias distintas.[99] Internacionalmente, refere-se uma outra publicação do autor, sobre retabulística e talha dourada.[100] Em determinado momento, também procura debruçar-se sobre as temáticas da arte e arquitetura de linguagem formal não ocidental, embora com menor profundidade.[101]

Azevedo, além de escrever em publicações editados em Portugal, incluindo um artigo de 1955, para a revista *Panorama*, sobre pintura e escultura no Estado da Índia, têm ainda uma projeção internacional de estudos desenvolvidos.[102] Em 1954, publica um artigo na *The Geographical Magazine*, e em 1956, no *Journal of the Society of Architectural Historians*.[103] À exceção destes últimos mencionados, os que são divulgados em contexto estrangeiro, repara-se que as publicações de Chicó aproximam-se normalmente de um teor de assuntos da arquitetura e/ou urbanismo, ao passo de Azevedo debruça-se principalmente sobre temáticas da arte, no sentido da pintura e escultura. Não consta que ambos os historiadores tenham publicado em coautoria.

Em 1962, Chicó tem um artigo de análise sintética, divulgado num número da revista *Colóquio*, que constitui uma última publicação associada à sua autoria sobre a Índia, e correspondente ao término de um ciclo de maior publicação.[104]

Além dos historiadores da Brigada de Estudo, outros autores do contexto português, começam a desenvolver e publicar estudos em paralelo, de temáticas associadas. Luís Keil (1881–1947) surge como um dos autores que aborda sobre os assuntos do território colonial na Índia, por exemplo, numa comunicação proferida para o I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo, em 1938, seguido posteriormente de um artigo, de 1940.[105] Reinaldo dos Santos (1880–1970) atua de uma forma mais ou menos contemporânea com o trabalho da Brigada de Estudo. Em 1954, viaja também à Índia e, consequentemente, desenvolve um extenso manual com enfoque sobre o âmbito das artes decorativas.[106]

[97] "Número especial, dedicado à India Portuguesa e integrado nas comemorações do IV centenário da introdução da imprensa em Goa." *Garcia de Orta*, no. especial (1956): 3.

[98] Mário T. Chicó, "Algumas observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus no distrito de Goa," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 257–272; Mário T. Chicó, "Igrejas de Goa," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 331–336; Carlos de Azevedo, "Um artista italiano em Goa: Placido Francesco Ramponi e o túmulo de S. Francisco Xavier," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 276–317.

[99] Mário T. Chicó, "A cidade ideal do renascimento e as cidades portuguesas da Índia," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 319–328

[100] Mário T. Chicó, "Gilt carved-work retables of the churches of Portuguese India," *The Connoisseur*, (1956): 35–38.

[101] Mário T. Chicó, "'Hindu and Moslem Architecture' (Arquitectura Hindu e Muçulmana)," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05503.010, FMSMB, Lisboa.

[102] Carlos de Azevedo, "Pintura e escultura na Índia Portuguesa," *Panorama*, no. 13–14, 2.ª série (Secretariado de Propaganda Nacional, 1955).

[103] Carlos de Azevedo, "Goa, Damão and Diu," *The Geographical Magazine* 27, no. 2 (1954); Carlos de Azevedo, "The Churches of Goa," *Journal of the Society of Architectural Historians* 15, no. 3 (1956).

[104] Mário T. Chicó, "A arquitetura indo-portuguesa," *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, no. 7 (fevereiro 1962): 11–15. Na sequência de eventos de dezembro de 1961, o Estado da Índia é destituído e os territórios pertencentes são anexados e passam a estar sob administração da Índia.

[105] Luis Keil, *Alguns Exemplos da Influência Portuguesa em Obras de Arte Indianas do Século XVI* (Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1938).

[106] "O indo-português, e a arte colonial em geral, tinham tido entrada precoce no discurso de Reinaldo dos Santos, acentuada por dois acontecimentos ocorridos em 1954: a sua viagem à Índia e a publicação do artigo «A Índia Portuguesa e as Artes Decorativas»." Carla A. Pinto, "A arte ao serviço do império e das colónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial," in *Dossiê temático: Museus, discurso e poder, MIDAS – Revista de História da Arte e Imagem no Ocidente*, no. 11 (2016): 10.

A coletânea publicada na revista *Garcia de Orta*, de 1956, reúne o contributo de outros nomes que serão recorrentes na publicação de estudos no espaço territorial do Estado da Índia, nomeadamente, xs geógrafxs Orlando Ribeiro (1911–97), que propõe uma reinterpretação da informação a partir de escritos de autoria alheias, e Raquel Soeiro de Brito (n. 1925), que apresenta um ensaio introdutório à investigação sobre os "modos de vida em Goa".[107] Nesse ano, ambos participam de uma expedição à Índia, também com Mariano Feio, e chefiada por Ribeiro, que resulta numa sucessiva produção de um relatório, cuja publicação ocorre apenas em 1999.[108]

Ressalva-se, num contexto ainda contemporâneo ou imediatamente posterior à Brigada de Estudo, o contributo deixado por Gritli von Mitterwallner (1925–2012). A investigação proposta para desenvolvimento de doutoramento fundamenta-se na arquitetura religiosa cristã na localidade de Chaúl, onde permanecem testemunhos da presença colonial portuguesa de um período anterior.[109] A historiadora de arte é também autora de um extenso trabalho de produção fotográfica, percursora de uma metodologia em paralelo com a viagem de 1951, sendo o material gráfico aplicado como instrumento de documentação e investigação. Em correspondência presente em arquivo do historiador, consta que se estabeleceu contacto, em algum momento, e que Chicó viria a obter um exemplar da sua obra escrita.[110]

Num período mais recente, investigadores que procuram estudar sobre os espaços de ocupação ultramarina portuguesa, em especial, sobre a questão da arte e da arquitetura não são, em todo o caso, alheios à investigação desenvolvida pela Brigada de Estudo. Diversos autores terão já mencionado diretamente para os trabalhos de Chicó e dos restantes membros, e o caso concreto da viagem à Índia.

Em contextos adjacentes, incidindo primariamente sobre a questão da produção de documentação iconográfica, referem-se as análises propostas por Carla Alferes Pinto e Filipa Lowndes Vicente.[111]

Sobre o contributo produzido na medida da investigação sobre arte e a arquitetura, António Nunes Pereira, no contexto do trabalho de doutoramento sobre a arquitetura religiosa de Velha Goa, atende à necessidade de averiguação da "situação actual da pesquisa."[112] Menciona para a viagem realizada em 1951 e os estudos produzidos, principalmente, até 1961, pelos indivíduos pertencentes à Brigada de Estudo, e para a pertinência da investigação conduzida.

Pedro Dias refere também o conteúdo da publicação da Brigada de Estudo e apresenta diretamente uma contraproposta em relação às afirmações levantadas por Chicó. A hipótese de confronto dos exemplos representativos da arquitetura religiosa em Portugal e na Índia, é coloca em questão, no caso

[107] Orlando Ribeiro, "Algumas observações de geografia tropical, por Pierre Gourou (anotações de Orlando Ribeiro)," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 79–88; Orlando Ribeiro, "Goa, por Norbert Krebs (anotações de Orlando Ribeiro)," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 89–100; Orlando Ribeiro, "A festa de S. Francisco Xavier em Velha Goa," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 175–182; Raquel S. de Brito, "Notas para o estudo dos modos de vida em Goa," *Garcia de Orta*, no. especial, 1956: 183–202.

[108] Orlando Ribeiro, *Goa em 1956: Relatório ao Governo*, (Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999).

[109] Gritli von Mitterwallner, *Chaul, eine unerforschte Stadt an der Westküste Indiens (Wehr-, Sakral- und Profanarchitektur)*, Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte, vol. 6 (Walter de Gruyter & Co., 1964).

[110] Gritli von Mitterwallner para M. T. Chicó, 12 dezembro 1961, Fundo Mário e Alice Chicó, 07396.053.001, FMSMB, Lisboa. Gritli von Mitterwallner para M. T. Chicó, 8 agosto 1964, Fundo Mário e Alice Chicó, 07396.053.002, FMSMB, Lisboa.

[111] Pinto, "A arte ao serviço do império." Filipa L. Vicente, "Viagens entre a Índia e o arquivo: Goa em fotografias e exposições (1860–1930)," in *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860–1960)*, ed. Filipa Lowndes Vicente (Edições 70, 2014), 319–342.

[112] António N. Pereira, "Situação actual da pesquisa sobre a arquitectura religiosa de Goa," *A Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa*, (Fundação Oriente, 2005): 21–26.

da Sé Catedral de Velha Goa.[113]

Joaquim Rodrigues dos Santos debruça-se sobre a iniciativa de 1951 num registo mais interpretativo e/ou crítico, colocando em perspetiva a expedição de 1951 em relação à envolvente social e política do momento em que se realiza, e destacando para o contexto da investigação sobre arquitetura.[114] De igual forma, em estudos recentes, incide sobre a questão do levantamento fotográfico.[115]

Por fim, refere-se Paulo Varela Gomes (1952–2016), autor que também contribui para o estudo da arquitetura cristã na Índia. Propõe uma perspetiva crítica da corrente de pensamento estabelecida em 1951, e face ao conceito da arquitetura "indo-portuguesa" conforme proposto por Chicó e outros historiadores. E contrapõe com a afirmação sustentada por uma identidade coletiva goesa, refletida na arquitetura das igrejas do território.[116]

[113] Dias refere-se ao artigo "Igrejas de Goa", da revista Garcia de Orta, de 1956. Pedro Dias, "A Sé Catedral de Goa – Cronologia da Construção, Arquitetos e Mestres de Obras," in *Arte Indo-Portuguesa: Capítulos da História* (Coimbra: Livraria Almedina, 2004): 124.

[114] Joaquim R. dos Santos, "«A Western Light in Eastern Lands»: The Study Missions to the Estado da Índia and the Development of an Indo-Lusotropicalist Rhetoric," in *Portuguese Orientalism: The Interplay of Power, Representation and Dialogue in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, ed. Marta Pacheco Pinto (Sussex Academic Press, 2021): 108–140.

[115] Joaquim R. dos Santos. "De William J. Johnson a Percival de Noronha: O papel fundamental das colecções fotográficas para o estudo da salvaguarda patrimonial na antiga Índia Portuguesa," in *Artis – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, no. 10 (2022): 34–45.

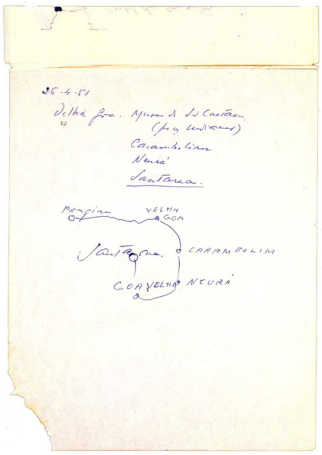
[116] Paulo V. Gomes, *Whitewash, Red Stone: A History of Church Architecture in Goa* (Yoda Press, 2011); Paulo V. Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," *Ler História* (2010): 47–60.

2. Paradigmas
2.1. Representação

> Mas se a fachada da igreja do Rosário – que tem uma só nave e capelas cobertas de abóbadas nervadas – é ainda semelhante à de algumas igrejas metropolitanas, como, por exemplo, a de Santa Maria de Elvas, a «Sé Nova» de Goa, pelo contrário, é já um monumento clássico. As três naves, de igual altura, comunicam com capelas largas e profundas; o transepto não é saliente e a cabeceira é apenas constituída pela capela-mor, que é bastante mais extensa do que a das outras catedrais portuguesas.
>
> Invulgarmente amplas e extensas são também as naves das Igrejas do Bom Jesus e de Sant'Ana de Talaulim, na ilha de Goa, e a do Espírito Santo de Margão.
>
> Estes monumentos, que ultrapassam a escala portuguesa, mostram-nos melhor do que as outras manifestações da arquitetura cristã na Índia, como foi grande o esforço despendido pelos arquitetos nacionais.[117]

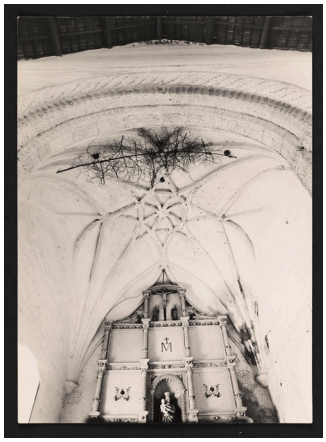
A seleção apresentada de exemplos representativos começa por confirmar uma maior pretensão por arquitetura de índole religiosa cristã, principalmente, localizados em Goa, como paradigmas da construção de uma ideia de arquitetura procurada na expedição de 1951 (Fig. 44). Não obstante, importa notar que correspondem aos edifícios que representam um volume mais significativo de registos fotográficos, aliado à diversidade de outro tipo de conteúdo escrito e gráfico, publicado e não publicado. A quantidade e pluralidade de material verificado relaciona-se com a uma suposta maior atenção dispendida por parte de Chicó e da Brigada de Estudo.

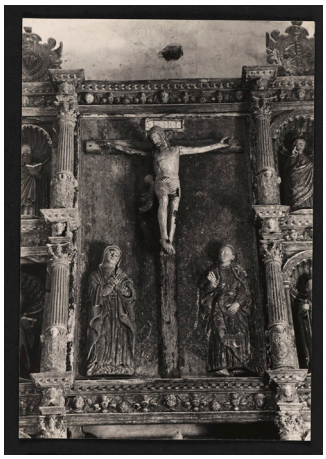
Isoladamente, os conjuntos arquitetónicos são merecedores da sua importância e valor, associado a razões formais, simbólicas ou representativas, conforme será objeto de desenvolvimento ao longo deste texto. O conjunto destes edifícios convoca ainda a um arco temporal entre uma primeira igreja compositivamente representativa de um dicionário formal de arquitetura portuguesa, até uma primeira igreja formalmente representativa de uma acusada distância, explicada por via da mistura de dicionário formais.



44. Apontamento de Viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 26 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

[117] Chicó, "Igrejas de Goa," 332.





45, 46. Nossa Senhora do Rosário, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.223, 07127.000.222).

47, 48, 49. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.224, 05526.000.170, 07127.000.230).

50, 51, 52. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.225, 07127.000.233, 07127.000.231).

53. Nossa Senhora do Rosário, retábulo de altar colateral. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.232).

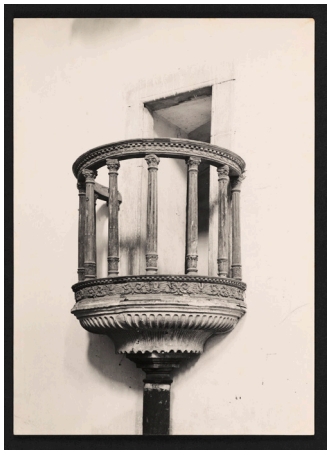
2.1.1. Nossa Senhora do Rosário, Velha Goa

Dezoito imagens identificadas da igreja de Nossa Senhora do Rosário integram o fundo do arquivo Chicó, acompanhadas por outros nove registos manuscritos, desenhados ou escritos, que remetem ao processo de estudo do historiador sobre o edifício. A seleção de imagens, ainda assim restrita, procura um retrato da arquitetura, do geral da volumetria ao particular de elementos introduzidos.

Em primeira instância, uma imagem de exterior dá nota do edifício em escorço, pelo lado da cabeceira, contextualizando o objeto no seu espaço imediatamente envolvente (Fig. 45). Complementarmente, pelo lado oposto, demonstra-se a verticalidade da torre única, que protagoniza o momento de entrada (Fig. 46).[118] Pelo interior, a capela-mor é retratada por uma dupla perspetiva, em escorço e de frente, permitindo respetivamente uma representação de uma ideia da profundidade do espaço (Fig. 47) e uma vista ortogonal sobre o retábulo do altar-mor, que lhe serve de adorno (Fig. 48). Uma terceira imagem, aponta sobre a abóbada nervurada do espaço (Fig. 49), que contrasta com a cobertura inclinada de duas águas, em madeira, no espaço da nave. A dupla perspetiva é repetida para uma segunda capela, posicionada numa das laterais, sob o lado do evangelho, no espaço de transepto (Fig. 50) (Fig. 51), procurando adicionalmente retratar um detalhe do retábulo que adorna este espaço (Fig. 52). Nas capelas colaterais e viradas sobre o espaço interior da igreja, repousam igualmente outras peças de escultura religiosa, para altares de menores dimensões (Fig. 53). Imagens pontuais mostram os vãos de passagem e portas, de molduras decoradas (Fig. 54). O púlpito, situado na parede lateral do lado da epístola, terá despertado a curiosidade dos investigadores, também pelo que facto de que a passagem para a este elemento, um varandim curvo, pousado sobre um único pilar ao centro, não é imediatamente compreensível (Fig. 55). A escada e espaço de acesso localizam-se discretamente, pelo interior da parede. A Brigada de Estudo detém-se sobre um outro elemento, com maior atenção, retratado por várias imagens gerais e de pormenor, correspondente a uma pedra tumular numa das paredes interiores da capela-mor (Fig. 56).[119]

Pode argumentar-se que o conjunto das imagens consideradas não são representativas de uma espacialidade interior, de maior abrangência, uma vez que o exemplo surge representado apenas por vários elementos singulares e a sua localização imediata na composição da arquitetura.

A igreja do Rosário posiciona-se no topo do Monte Santo, na zona oeste da antiga cidade de Velha Goa, com a cabeceira orientada a nascente.[120] A composição representa uma conjugação de volumes simples (Fig. 57), pelo que esta robustez da arquitetura surge, aliás, vinculada com uma forma de fazer do período manuelino.[121] A descrição proposta pela Brigada de Estudo,



54. Nossa Senhora do Rosário, interior, portal principal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.227).

55. Nossa Senhora do Rosário, interior, púlpito. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.229).

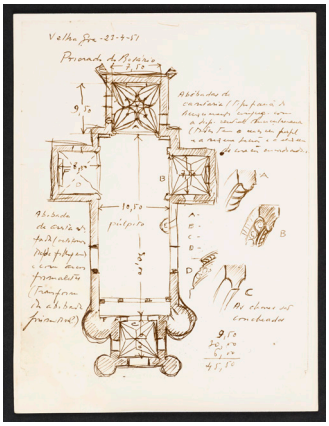
56. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.133).

[118] Existe uma segunda imagem, que lhe parece de todas as formas congruente, que faz um recorte sobre a imagem original, retirando uma parte inferior da imagem, do plano de chão.

[119] Existem documentos em arquivo, que sugerem um recorte da peça e singularização da peça, alienada do seu contexto imediato. Este tipo de representação surge também aplicado a outros elementos, como púlpitos decorados, por exemplo, em *A Arte de Goa, Damão e Diu*. "Índia, Goa, capela junto ao convento das mónicas : túmulo de Dona Catarina," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.044, FMSMB, Lisboa; Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*, (Comissão Executiva do 5.º Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, 1970).

[120] Posteriormente, outras igrejas assentam sobre esta mesmo situação geográfica, pelo que o lugar vem a confirmar-se pelo seu interesse espiritual/religioso e simbólico e, assim, apelidado como Monte Santo.

[121] "A planta da Igreja do Rosário, que é muito simples, é constituída por uma nave ampla e coberta de madeira, por um transepto



aponta a sua qualidade como um dos mais representativos exemplos de um primeiro momento da construção de origem portuguesa em territórios na Índia, dado que resiste ainda como edifício, por inteiro.[122] É também associado a este período o portal frontal da igreja do Espírito Santo, do convento de São Francisco e uma outra porta de um edifício civil nas proximidades desta última.[123]

> Porém a Igreja do Rosário – a primeira vez que se avista da estrada que liga Pangim à grande cidade morta, – se por um lado causa surpressa devido à sua semelhança com várias outras igrejas manuelinas do Sul de Portugal, por outro é um monumento ainda mais tardio do que o elegante portal de São Francisco.
>
> Iniciada em 1543 e construída por artistas reinóis, esta igreja é, na verdade, um estranho monumento em cuja decoração se conjugam e harmonizam motivos decorativos cristãos do gótico final e do Renascimento com outros que pertencem à arte hindu e à arte muçulmana.[124]

A reflexão por Chicó começa com uma observação acerca da estranheza do edifício. Apesar de anunciar–em mais do que uma ocasião–que a data de construção do edifício é de 1543, a adjetivação relaciona-se com uma certa ideia ou consciência de que essa data é desapropriada. Várias características, exterior e interiormente, refletem uma espacialidade e arquitetura, efetivamente, do período manuelino. Essa tendência artística perde expressão a partir da morte do rei D. Manuel I em 1521, quando se começa a disseminar em Portugal a arquitetura "ao romano."

Paralelamente, o discurso do historiador aponta duas principais referências, ou dois principais universos formais de referência, para atender ao estudo do caso de Nossa Senhora do Rosário de Velha Goa. Os chamados "artistas reinóis," assim enunciados porque teriam vindo do reino de Portugal, deparavam-se com artistas indianos, provocando o encontro de dois mundos formais distintos e mutuamente desconhecidos, e que se pensa que terá dado lugar a acontecimentos visíveis na arquitetura.

Partindo de uma apreciação comparativa, surge primeiramente a associação ao manuelino por via da referência a igrejas do sul de Portugal, concretamente no Alentejo. A torre única, de três pisos demarcados pelo exterior, de Velha Goa, é confrontada com o caso da antiga Sé de Elvas ou

57. Nossa Senhora do Rosário, esquisso da planta. (Esquisso M. T. Chicó, 23 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05493.015.008).

saliente, e por uma cabeceira de uma só capela." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 18.

[122] São identificados três principais momentos, representativas das formas da ocupação portuguesa na Índia, sendo que a igreja do Rosário permanece com um vestígio isolado do primeiro momento de construção. "A arquitetura religiosa cristã dos territórios de Goa, Damão e Dio e de Baçaim – capítulo quasi desconhecido da arte luso-indo-brasileira – é uma arquitetura /cuja história pode ser dividida em três épocas diferentes. . . . A ela pertencem em Goa o portal de São Francisco de Assis e em complexo monumento que é Nossa Senhora do Rosário (1543)." M. T. Chicó, "Índia," s.d., Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[123] "Com a transformação da igreja de São Francisco de Assis – hoje uma das mais belas igrejas barrocas da Índia – e com o desaparecimento da Igreja de Santa Catarina, fundada por Albuquerque no segundo decénio do século XVI, esses vestígios ficaram reduzidos a uma pequena porta de uma construção civil fronteira à «Sé Nova», ao tardio portal de São Francisco, ornado de quadrifóleos, de delgados colunelos e de motivos heráldicos, e à Igreja do Priorado do Rosário, edificada no «Monte Santo»." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 17.

[124] Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 17–18.

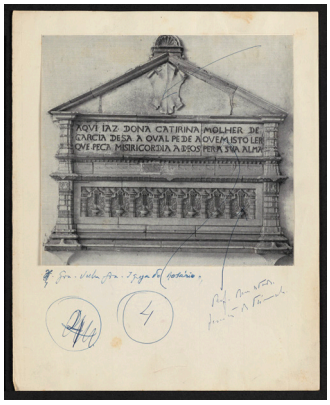
da igreja de Santa Maria Madalena de Olivença.[125] Os exemplos utilizam este dispositivo, como um volume que se assume verticalmente, alinhado em eixo com o corpo principal da estrutura.[126] O espaço interior da torre, pelo qual se acede ao edifício e momento de entrada principal, corresponde a um pórtico exterior abobadado. Pequenos torreões cilíndricos reforçam os vértices deste volume, pelo exterior. O manuelino volta a ser evocado também para a descrição dos sistemas de cobertura em ogivas ou nos elementos formais encordoados que emolduram, por exemplo, o arco de volta perfeita de passagem para a capela-mor.

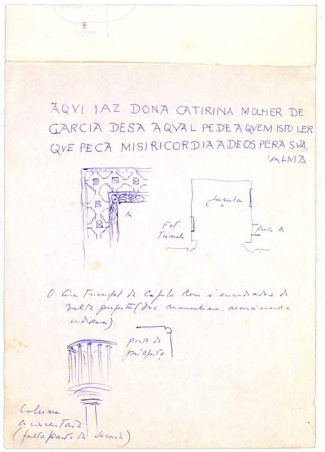
Em outros elementos, procura-se fazer uma certa associação com a arte hindu e muçulmana, e com influências locais do território indiano. Para relacionar os universos formais em debate, atenta às diferentes formas das coberturas, nomeadamente em abóbada de nervuras.[127] Chicó distingue o sistema de cobertura empregue no braço do cruzeiro do empregue na capela-mor, sendo este último de assim referida influência hispano-muçulmana. Não obstante, a restante composição em planta da capela-mor, capela única na cabeira, é comparável a modelos de cabeceiras manuelinas em Portugal.

A decoração é o elemento que mais denuncia influências múltiplas e distintas, assim apontado como o resultado de um trabalho dividido entre obreiros portugueses e indianos.[128] Outro principal exemplo para o argumento da contaminação de influências é a pedra tumular de Catarina Pires, mulher de Garcia de Sá, governador do Estado da Índia entre 1548 e 1549 (Fig. 58). Neste elemento, "a decoração da caixa reproduz com a maior felicidade os ornatos vegetalistas dos melhores túmulos de Amédabade. É uma decoração fina, delicada, que, por certo, foi importada do Guzarate e que poderia não ter saído das mãos dos escultores goenses."[129] O objeto decorativo recebe a maior atenção e curiosidade por parte de Chicó (Fig. 59) (Fig. 60).[130]

Posto isto, reconhece-se que o interesse da investigação, a partir de 1951, deste caso prende-se, normalmente e repetidamente, com o aspeto representativo de um primeiro momento de ocupação portuguesa, com a referência a um manuelino tardio e com a constatação de que, pelas mais variadas razões, já não existem tantos exemplos como poderiam eventualmente ter existido. Mencionado em diversos textos produzidos neste período por estes indivíduos, a igreja de Nossa Senhora do Rosário serve precisamente como o modelo para introduzir e iniciar a cronologia associada à arquitetura cristã de origem portuguesa na Índia.

O desenho servia à pesquisa como método de registo e de interpretação no momento da viagem. O esquisso é o modo que se adequa a este tipo de





58. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.106).

59. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

60. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008).

[125] Numa primeira referência a este edifício, quase inusitada, uma gravura deste edifício, realizada por Lopes Mendes, surge como ilustração de um texto de Chicó, na coletânea de Aarão de Lacerda, sobre a história geral da arte e arquitetura em Portugal. Esta representação pode ser amplamente criticada, pelo que se verifica uma desproporção das formas do edifício. Chicó, "A arquitetura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III," 263.

[126] "Como as igrejas alentejanas de Elvas e Olivença, é denominada por uma única torre, sólida e de base quadrangular." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 18.

[127] "A ela [fase inicial] pertencem em Goa o portal de São Francisco de Assis e em complexo monumento que é Nossa Senhora do Rosário (1543), com tons cilíndricos ornadas de cordas, como as construções alentejanas, abóbadas nervadas de tipo peninsular, decoração hindu nas paredes, retábulos de puro Renascimento e um túmulo – o da mulher de Garcia de Sá – que é a mais bela manifestação da arte do Guzarate em território português." M. T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[128] "Todavia a decoração do estuque dos alçados laterais difere bastante da decoração reinol e só é explicável de admitirmos que vários artistas indianos colaboraram nas obras com os mestres de pedraria nacionais." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 19.

[129] Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 19.

[130] Num apontamento manuscrito, à cabeça de um esquisso do friso inferior da composição, o autor faz uma associação dos elementos decorativos, de um índole naturalista, com o motivo da albarrada, representação de um vaso com flores, ladeado de outros elementos, característico da azulejaria portuguesa, dos séculos XVII e XVIII. M. T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa.

situação, pela rapidez com que permite aproveitar o tempo disponível, acompanhada naturalmente de anotações ou indicações rápidas. Conforme se julga, Henriques estaria a cargo do manuseio do aparelho fotográfico, ao passo que Chicó estaria a desenhar e tomar notas manuscritas. Note-se que o desenho da planta procura representar uma versão simplificada da arquitetura. Não constam os volumes laterais ao corpo central da igreja, que, mais provavelmente, não deveriam interessar para o estudo das formas, e para o desenvolvimento de uma ideia de arquitetura de volumes claros.

A fotografia, que não permite este tipo de simplificação do objeto, denuncia as intervenções realizadas (Fig. 61).[131] Os espaços não representados em desenho, localizam-se principalmente na frente sul do edifício, sobre o lado da capela-mor, nomeadamente os volumes acrescentados adossados ao braço do transepto. Note-se, igualmente, um pórtico sobre uma entrada lateral de acesso à nave da igreja, também pelo lado sul.[132]

Depreende-se igualmente, que algumas das imagens de Chicó correspondem a um olhar mais concreto sobre retábulos e altares, elementos mais próximos do âmbito da decoração e do ornamento. O material de estudo, referenciado em artigos selecionados, está associado a um interesse pela talha dourada e motivos formais decorativos e escultóricos, como um estudo complementar e adjacente à investigação da própria da arquitetura.[133]

61. Nossa Senhora do Rosário, interior, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.107).

[131] Refere-se a imagem exterior do edifício que, colocada sobre uma folha, serve de base para apontamentos manuscritos, e que estariam na antecipação e preparação de alguma publicação. Não consta do conhecimento que esta imagem tenha sido reproduzida/publicada em nenhum momento, pensando também que não serve à ilustração do artigo de investigação dedicado particularmente a este edifício.

[132] Os volumes da igreja que não constam do desenho não são necessariamente alterações realizadas no tempo, podendo o edifício ter sido pensado sempre desta forma. Aponta-se que a sua simplificação, quase forçada, tem mais que ver com a transmissão de uma certa pureza das formas e volumes, que não corresponderia necessariamente à realidade.

[133] Por exemplo: Mário T. Chicó, "Gilt carved-work retables of the churches of Portuguese India," *The Connoisseur*, (1956): 35–38.

62, 63, 64. Sé Catedral, exterior. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.126, 05526.000.355, 07105.000.024). **65.** Sé Catedral, exterior, portal principal. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.049).

66. Sé Catedral, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.079). **67.** Sé Catedral, exterior, lateral, topo do transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.120). **68.** Sé Catedral, exterior, lateral, vista sobre igreja do Espírito Santo e Convento de São Francisco de Assis. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.062).

69. Sé Catedral, interior, espaço de entrada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.105). **70.** Sé Catedral, interior, nave central e coro-alto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.050). **71.** Sé Catedral, interior, nave lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.136).

72. Sé Catedral, interior, nave central e capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.045). **73.** Sé Catedral, interior, transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.258). **74.** Sé Catedral, interior, sacristia. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.172).

2.1.2. Sé Catedral, Velha Goa

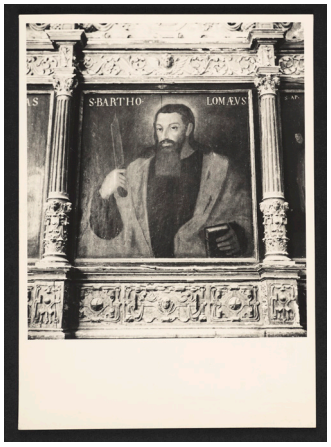
A 25 de Novembro de 1510, dia de Santa Catarina, Afonso de Albuquerque toma a cidade de Goa, associando o seu culto a várias igrejas, capelas e altares.[134] A nova Sé Catedral, edificada entre 1564 e 1651, repete esta evocação da igreja primitiva.[135]

É reconhecida como uma importante referência arquitetónica e, por isso, terá sido amplamente documentada pela Brigada de Estudo. Representa, com efeito, o exemplar de que Chicó possui mais registos iconográficos, a par de ser também a moda dos exemplos representativos indicados em textos de sua autoria, para várias temáticas diferentes no âmbito do estudo das formas portuguesas da arquitetura na Índia. A composição deste arquivo corresponde a uma variedade de formatos de documentação, como o reflexo de uma procura pela compreensão de elementos associados ao vasto complexo arquitetónico. O material de matriz fotográfica, seja de autoria própria, seja de autoria alheia, funde-se com anotações e esquissos, evidência de um pensamento a partir da observação da imagem. Consta um total de oitenta e cinco documentos fotográficos, de técnicas e formatos mistos, às quais se associam igualmente outras nove imagens de material desenhado.

A grande escala do edifício correspondia, naturalmente, a um exercício de documentação de maior extensão e complexidade. Pelo exterior, toma-se o grande terreiro como oportunidade para ganhar distância e perspetiva sobre a frente do edifício. Circulando em torno deste elemento, a fachada principal, orientada a nascente, é retratada sob vários pontos de vista (Fig. 62) (Fig. 63), considerando a relação com o restante conjunto volumétrico. Uma das perspetivas (Fig. 64) será repetida sucessivamente em diversos momentos de divulgação, tornando-se, como que, a imagem de eleição, icónica, deste edifício. O registo fotográfico em escorço, mais ou menos pronunciado, permite informar sobre a volumetria do edifício, pelo que é a opção mais querida e explorada, em oposição à imagem canónica de alçado.

Atenta-se ao portal decorado em pedra, no vão de entrada principal (Fig. 65). Registam-se as laterais do corpo da nave (Fig. 66) e os topos exteriores do transepto (Fig. 67). Refere-se, pontualmente, a estrita proximidade deste edifício com outras igrejas de Velha Goa. Uma imagem convoca esta relação, colocando em pano de fundo a igreja do Espírito Santo e o Convento de São Francisco, face à lateral do transepto da Sé Catedral (Fig. 68).[136]

No interior, procura evidenciar-se a amplitude das naves, visível através de perspetivas gerais do contexto do espaço. Subdivide-se numa composição de vários momentos de características e espacialidades distintas. A entrada (Fig. 69) realiza a intermediação e chegada desde o exterior. Corresponde a uma menor altura, localizado sob o piso superior, ocupado pelo coro-alto. As três naves, sendo a nave central mais larga (Fig. 70), são praticamente de igual altura, e a sua diferenciação é reforçada por paredes de grande espessura (Fig. 71). A capela-mor, espaço de considerável profundidade e



75. Sé Catedral, interior, sacristia, pormenor de pintura. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.331).

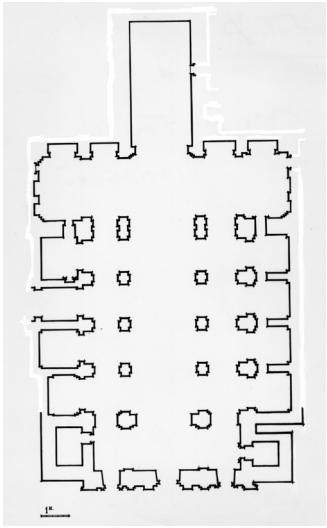
76. Sé Catedral, interior, pedra tumular. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.114).

77. Sé Catedral, interior, objetos de ourivesaria e decoração. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.065).

[134] António N. Pereira, "Sé Metropolitana de Goa e Damão," Património de Influência Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/heritage/details/610.

[135] A capela de Santa Catarina de Alexandria, que se posiciona muito próxima da atual Sé Catedral, e tem também a mesma evocação é frequentemente confundida, com esta primeira catedral primitiva, que hoje já não existe.

[136] Esta questão não é representativa do conjunto de imagens da Sé Catedral, ou outros edifícios fotografados, pelo quese fazem retratar como objetos, mais do que pela relação entre objetos.



78. Sé Catedral, planta. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.020).

79. Sé Catedral, interior, nave central. (Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.018).

grandeza, característica também visível em outras igrejas do Estado da Índia, é rematada por um retábulo de madeira com pinturas, em três andares e ocupando a totalidade do pano da parede de fundo (Fig. 72). A descrição e análise deste elemento será alvo de aprofundamento em diversos textos publicados. Vários nichos com retábulos colaterais, de menor dimensão, ocupam espaços do transepto (Fig. 73).

O mobiliário e, especialmente, as pinturas e esculturas, têm uma forte protagonismo, no espaço da sacristia (Fig. 74), merecendo a maior curiosidade dos investigadores portugueses sendo até considerada em registos seletivos de pinturas (Fig. 75). Atenta-se, uma vez mais, a outros objetos pontuais de composição artística/ornamental, nomeadamente, pedras tumulares (Fig. 76) e objetos de ourivesaria e decoração (Fig. 77).

A Sé Catedral de Velha Goa corresponde ao estaleiro e à intenção de construir de uma grande obra, que se estendeu no tempo, com diversas fases de progressão heterogénea, e que é frequentemente referida como exemplo para outras igrejas vizinhas. Chicó faz corresponder o período de grande apogeu de Velha Goa, à época do início da construção da catedral, mais concretamente, a partir de 1562.[137] A descrição associada aponta frequentemente para um princípio de monumentalidade baseado em medidas: a importância mede-se aos palmos. Conforme nota Chicó, e várias outras descrições, este edifício é de grande dimensão.[138]

A partir da análise em planta (Fig. 78), compreende-se um edifício composto por três naves, sendo a nave central a de maior largura, com cinco tramos, que fazem corresponder a capelas laterais comunicantes, além de um transepto, tramo de maior largura em relação aos restantes. Existe uma entrada lateral, a sul, pelo lado do evangelho. O espaço de entrada e chegada ao interior, é encimado pelo coro-alto, ao nível superior, naturalmente correspondente ao primeiro tramo. A capela-mor, única na cabeceira, acompanha a largura da nave central, acentuado para uma ideia de grande extensão do edifício (Fig. 79).[139]

A base de conhecimento demonstrada por Chicó indica um domínio confortável dos temas da arquitetura religiosa no território português. A referência e a análise por comparação são frequentemente utilizadas na busca pela sua descrição e interpretação. O estudo da arquitetura baseia-se, frequentemente, numa relação entre as formas, procurando estabelecer uma rede de influências associadas. O autor não é estranho a esta abordagem de procura por um paralelismo. Para o estudo do maior edifício a ser construído em Velha Goa, Chicó recorre à comparação com modelos contemporâneos em Portugal.[140]

Um exemplo desta perspetiva é a Catedral de Portalegre (Fig. 80). Afirma-se um paralelismo entre uma ideia espacialidade interior, na medida em que a igreja de Goa "reproduz a disposição da Catedral de Portalegre, . . . embora

[137] "Mas, no domínio da arquitetura religiosa tudo se passa de outro modo logo que a cidade de Goa [Velha Goa] se engrandece e passa a ser a capital do cristianismo no Oriente: . . . Dessa época datam a catedral, iniciado em 1562, que é a maior de todas as igrejas nacionais." Chicó, "A arquitetura indo-portuguesa," 13.

[138] "A catedral, a maior igreja da Índia Portuguesa – mais vasta ainda do que Santa Maria de Alcobaça e do que a Igreja dos Jerónimos . . . é a última das catedrais portuguesas do séc. XVI." Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 260.

[139] Esta característica formal, da dimensão da capela-mor, tem outros exemplos no território indiano. "[...] sentido da profundidade, aumentado ainda pela pequena largura destas e, na nave central, pelo comprimento invulgar da capela-mor." Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 260.

[140] A metodologia comparativa Parte-se do entendimento de que a Índia é parte integrante do território português, de uma extensão de ocupação ultramarina, e, consequentemente, de um entendimento que existe a partilha de influências entre lugar-colonizador e lugar-colónias.

obedeça a outra concepção espacial e tenha uma capela apenas na cabeceira" e, ainda, sem "a harmonia das [naves] da catedral alentejana."[141]

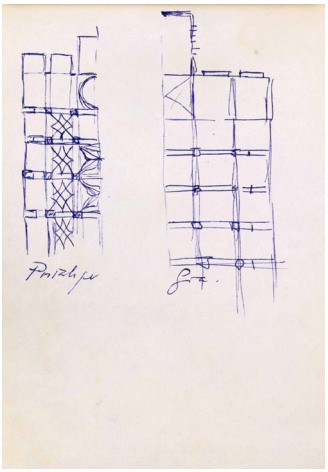
Sob uma mesma ótica de comparação, chama-se à atenção para a parecença do sistema de cobertura, em abóbada de berço, no sentido do comprimento da nave, com caixotões quadrangulares, de tamanho e forma variável (Fig. 81). Descrevem-se estes "tipos de coberturas ornadas de caixotões rectangulares: um já empregado nas capelas da cabeceira da Catedral de Portalegre e de vários monumentos do Sul que não abandonam completamente as abóbadas nervadas."[142] Em Goa, esta lógica de composição formal é repetida nas naves laterais (Fig. 82), que embora alcancem a mesma altura, correspondem a espaços de menor largura, pelo que o elemento adquire outra proporção. Por contraste e associação, na abóbada que cobre o espaço de entrada e sustenta o piso superior do espaço do coro-alto, o sistema de abóbada, agora de arestas, repete a ideia de subdivisão em caixotões, ora quadrangulares, ora triangulares, para que possibilitar a adaptação e compatibilização entre formas (Fig. 83).

O sistema de cobertura assenta nas paredes laterais da nave sobre uma cornija pronunciada, com friso de tríglifos e métopas. Por sua vez, o entablamento de composição clássica de elementos, é visualmente sustentado por pilastras, que ocupam o espaço entre arcos de volta perfeita. No momento das pilastras, o plano avança ligeiramente. Para compensar a distância, os tríglifos superiores o tramo do arco assumem uma curvatura ascendente, em forma de mísula. A brancura integral do preenchimento das superfícies interiores contrasta com uma texturação integral, através destes elementos, na abóbada e nas paredes. As fotografias da Brigada de Estudo atentam a esta questão e procuram retratar imagens aproximadas, vistas também a partir do espaço de coro-alto (Fig. 84). Note-se que estas perspetivas são, em todo o caso, em escorço, procurando potenciar a incidência da luz sobre os avanços e recuos dos elementos nos panos de parede (Fig. 85).

Entre outros exemplos, servem-lhe de comparação as outras igrejas que compõem o tríptico das sés joaninas, além de Portalegre, Leiria e Miranda do Douro, por lhe serem contemporâneas e, por isso também formalmente associadas, a par de São Vicente de Fora.[143]

Uma fotografia do estúdio goês, Souza&Paul (Fig. 86), mostra a Sé Catedral num tempo anterior ao da viagem da Brigada de Estudo, provavelmente de finais do século XIX, mas não anterior ao derrube da torre norte da fachada.[144]

O edifício teria no seu projeto original duas torres no alçado principal, da qual apenas resiste uma.[145] Quando se quer desenhar a igreja de Velha Goa, recorre-se à mimetização da torre, espelhando a que ainda subsiste no edifício, para completar a fachada e alcançar o desenho do seu projeto original. Serve a mencionada fotografia alheia como base para o desenho de



80. Sé Catedral, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004).

81. Sé Catedral, interior, nave central, abobadamento. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.344).

82. Sé Catedral, interior, nave lateral, abobadamento. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.070).

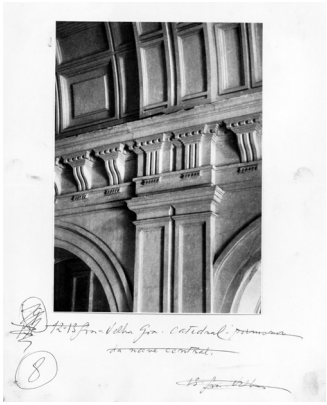
[141] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 260.

[142] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 260.

[143] Ainda assim, pode argumentar-se que a igreja de Lisboa terá mais que ver com Santana de Talaulim, principalmente em relação a uma espacialidade interior. "A atual catedral de Goa, iniciada em 1562, já no reinado de D. Sebastião, é o mais importante de todos estes monumentos, o mais vasto e, também, o mais complexo. Síntese inteligente das correntes arquitetónicas do País, constitui uma combinação quasi perfeita da arte severa dos arquitetos de São Vicente de Fora e de outras igrejas de uma só nave, com a dos construtores das catedrais dos três novos bispados criados na época de D. João III e, possivelmente, com a do mestre que edificou a capela-mor de Santa Maria de Belém." Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[144] O panorama mostra, à distância, a fachada parcialmente em ruína, também apenas com uma torre resistente, daquela que teria sido a Igreja de Nossa Senhora da Graça, do Convento dos Agostinhos. Este edifício, quando visitado pela brigada portuguesa, estava em mais acentuado estado de degradação do que o que mostra a fotografia do século XIX.

[145] A ruína da torre norte na composição da fachada data de 25 de julho de 1776, na sequência da incidência de um raio. Pedro Dias, "A Sé Catedral de Goa," em *A Arte Indo-Portuguesa: Capítulos da História*, (Livraria Almedina, 2004): 123.



83. Sé Catedral, interior, espaço de entrada. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.100).

84. Sé Catedral, interior, nave central, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.173).

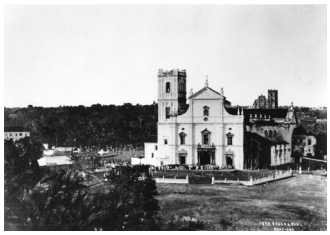
85. Sé Catedral, interior, nave central. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.102).

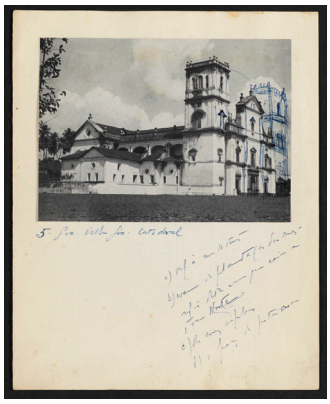
estudo desta torre (Fig. 87).

De forma semelhante, desenha-se sobre a fotografia realizada em 1951 (Fig. 88), levando o exercício mais longe, pelo que surge um desenho de reconstituição que parte do mesmo ângulo e da mesma perspetiva do registo fotográfico (Fig. 89).

Afirma-se um propósito de estudo a partir do original. Quer dizer, uma busca frequente e contínua pela representação do todo, da arquitetura em sua forma integral, da maneira como havia de ter sido pensada e construída, mais do que o estado em que agora se encontra.[146]

[146] A história da cidade de Goa, ao que agora se conhece como Velha Goa, conta com períodos de grande apogeu, contra período de grave declínio. A cidade assistiu à sua própria desmontagem e à destruição de edifícios para aproveitamento de materiais para outros lugares, nomeadamente Pangim, cidade nomeada como a nova capital. Para um aprofundamento da informação, recomenda-se a consulta de: Walter Rossa, "Goa," Património de Influência Portuguesas, Fundação Calouste Gulbenkian, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/Asia/Goa.



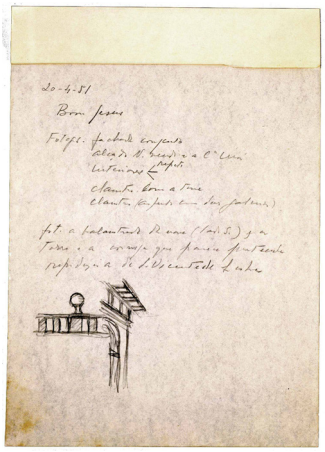


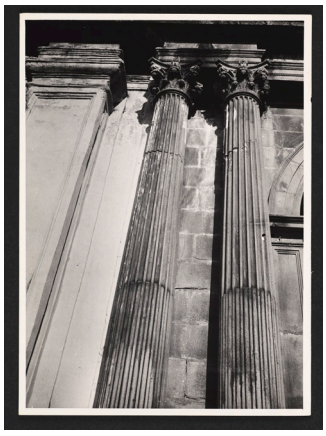
86. Sé Catedral, panorama. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.053).

87. Sé Catedral, panorama. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.104).

88. Sé Catedral, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.105).

89. Sé Catedral, exterior. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.024).





90. Bom Jesus, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

91. Bom Jesus, contextualização exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.153). **92.** Bom Jesus, exterior, cruzeiro. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.046). **93.** Bom Jesus, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.084).

94. Bom Jesus, exterior, lateral. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.152). **95.** Bom Jesus, exterior, fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.033). **96.** Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.016).

97. Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.114). **98.** Bom Jesus, interior, nave única e capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.158). **99.** Bom Jesus, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.157). **100.** Bom Jesus, interior, sacristia. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.153).

2.1.3. Bom Jesus, Velha Goa

Apesar de se verificar uma vasta iconografia referente à igreja do Bom Jesus, integrante do espólio de Chicó, a quantidade de imagens não reflete uma variedade de conteúdos. As fotografias, na sua maioria, repetem-se ou multiplicam-se, e as temáticas retratadas são, em todo o caso, reduzidas ou concentradas. Com efeito, o exterior do edifício é mais amplamente retratado (Fig. 90), pelo contexto e pelo detalhe, a par de ser, naturalmente, um assunto de maior interesse a desenvolver nos ensaios escritos.

Tal como se fez para a catedral, procurando a distância possível e necessária, capta-se a igreja em escorço, anexada ao restante dos volumes pertencente ao complexo, posicionando-se no lado oposto da rua que lhe atravessa pela lateral (Fig. 91). Em frente, estende-se uma praça, limitada por uma vedação e pontuada por um cruzeiro, que também contém um nicho com uma escultura de São Francisco Xavier (Fig. 92). A perspetiva procura dar nota de uma composição geral do edifício, na sua relação com o contexto circundante e imediato e na relação entre partes constituintes do todo edificado.

Por detrás do topo da fachada, repara-se num volume saliente sobre a cobertura, no lugar do cruzeiro. Note-se, igualmente, a presença de contrafortes, com o topo desenhado em curvatura, e de aberturas de vãos, que permitem a passagem ao nível da cota térrea. Duas outras perspetivas atentam, mais precisamente, para esta composição de volumes da lateral do edifício (Fig. 93) (Fig. 94). O transepto saliente, na face que volta na mesma direção que a fachada, procura repetir-lhe os mesmos temas e a composição de elementos formais, por exemplo, a aleta em curva. Ao nível do terceiro estrato, a entrada de luz natural é feita por óculos, tanto nas laterais, como no alçado principal. Aponta-se um estudo centrado essencialmente no ornamento e no decoro do exterior do volume da igreja, bem como na sua relação com as várias faces e volumes constituintes do complexo. Aproximando-se ao plano da fachada (Fig. 95), retratam-se o pormenor da dupla coluna, do portal central (Fig. 96), e o topo do tramo central (Fig. 97).[147]

Constam do arquivo de Chicó um par de imagens da generalidade do espaço interior, viradas sobre o espaço da capela-mor (Fig. 98) e, de escorço, sobre o espaço da nave única (Fig. 99).[148] Na sacristia (Fig. 100), uma perspetiva ligeiramente inclinada dá nota das múltiplas abóbadas raiadas de arestas, que lhe servem de cobertura. Para o exemplo, faz-se ainda um conjunto de imagens de frente sobre os espaços de várias capelas, como um alçado dos retábulos e altares aí presentes, na capela-mor (Fig. 101) e em capelas laterais (Fig. 102) (Fig. 103), onde, nomeadamente, repousa o túmulo/mausoléu de São Francisco Xavier. Levanta-se outro conjunto sobre os portais de diferente tipo de decoro e ornamento, pelo exterior (Fig. 104) (Fig. 105) e interior (Fig. 106).

101. Bom Jesus, interior, capela-mor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.159).

102. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.160).

103. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier, pormenor. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.161).

[147] Aplica-se uma estratégia similar de registo, de produção de diversificadas imagens, gerais e também particularizadas de elementos da fachada, para a documentação da igreja do Espírito Santo, do Colégio de São Paulo, de Diu.

[148] Existe uma primeira subdivisão, marcada pela guarda de madeira, entre espaço da capela e espaço da nave, e uma segunda guarda, que volta a circunscrever e reduzir o espaço da nave.

104. Bom Jesus, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.174).

105. Bom Jesus, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05523.000.346).

106. Bom Jesus, interior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.156).

A construção do Bom Jesus data da década final do século XVI, mais precisamente de 1594, e a sua consagração, por Frei Aleixo de Menezes, de 15 de maio de 1605 (Fig. 107). O edifício pertence a um complexo conventual, sendo a Casa Professa, ainda anterior à construção da igreja.[149] O conjunto arquitetónico instala-se nas proximidades do que seria, à data, o estaleiro de construção da Sé Catedral, que já estaria montado há mais de três décadas, e do convento franciscano e a igreja do Espírito Santo. A igreja é "enorme, de uma nave, com transepto saliente e uma ampla capela na cabeceira."[150]

A investigação a partir do método de comparação remonta, uma vez mais, para as igrejas do Alentejo. Indica-se a igreja de São Francisco de Évora, como o modelo de referência, tanto para a igreja conterrânea do Espírito Santo, como para a igreja goesa do Bom Jesus. A partir de uma observação da composição interna, diz-se que "na planta do Bom Jesus a reprodução parece ser ainda mais fiel [que a igreja do Espírito Santo, Évora], embora lhe falte o pórtico."[151]

Sobre este argumento, tenha-se em consideração uma mostra de fotografias que terá tido lugar já em 1959, no Museu Regional de Évora, sobre a igreja do Espírito Santo como paradigma para a abordagem às formas da arquitetura de edifícios da Companhia de Jesus.[152] Da seleção de fotografias, constam imagens das igrejas da Índia, entre outras também de Diu, e nomeadamente, da igreja do Colégio de São Paulo e do Bom Jesus, de Goa, e igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Baçaim.[153]

Esta questão importa para fundamentar a hipótese de reconstituição da fachada de São Paulo proposta por Chicó. Isto porque, para o entendimento da fachada do Bom Jesus, parte-se da referência a São Paulo de Goa.[154] E, para o entendimento de São Paulo, acredita-se que a fachada influenciou o desenho de igrejas jesuítas em Baçaim. A conclusão da frente principal desta última igreja, em curva, tem correspondência com a forma da abóbada de berço, que seria o sistema empregue para cobertura da nave única interior (Fig. 108).

O artigo publicado sobre a arquitetura da Companhia em Goa, desenvolve uma tentativa de aproximação ao modelo de São Paulo de Velha Goa, fundamentado na hipótese de que havia de ter sido um exemplo de referência relevante para a arquitetura que se veio a realizar posteriormente.[155]

> Seria a fachada de São Paulo o protótipo das fachadas posteriores apesar das diferenças? . . . Teriam as duas sido inspiradas pela de

[149] Hoje, à semelhança da altura, é a casa para o túmulo de São Francisco Xavier.

[150] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 267.

[151] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 268.

[152] Mário T. Chicó, "A Igreja do Espírito Santo e a Arquitectura da Companhia de Jesus," 1959, Fundo Mário e Alice Chicó, 05443.008 FMSMB, Lisboa.

[153] A igreja de Diu referida é a do Espírito Santo do Colégio de São Paulo. A igreja de Baçaim é designada como "Igreja da Companhia", pelo que, sem possibilidade de confirmação, conjetura-se, com base em outras informação, que o edifício mencionado é o qual nos referimos aqui.

[154] No artigo publicado sobre a arquitetura da Companhia de Jesus em Goa, Mário Chicó propõe uma extensa reconstituição e aproximação descritiva de São Paulo, a partir de um conjunto de referências, principalmente de um relato datado de um viajante. Julga-se que a igreja terá sido de grande importância para o entendimento da arquitetura em Goa, principalmente, e outros territórios de ocupação portuguesa na Índia. Apesar do título, o artigo estende-se de sobre questões além dos modelos formais jesuítas, como nota também António Nunes Pereira. Proprõe uma leitura em diferentes formatos, entre parte escrita, desenhada e de fotográfica. Pereira, "Situação da pesquisa sobre Goa," *A Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa*, (Fundação Oriente, 2005): 21–26.

[155] A temática das formas da Companhia de Jesus, e a sua importância, é assinalada pelo historiador, pelo que lhe dedica inclusivamente todo um artigo de investigação e a igreja do Bom Jesus serve de paradigma para este estudo. A associação entre São Paulo e Bom Jesus surge porque Chicó conjetura que a fachada da segunda possa ter sido referenciada a partir do desenho da primeira. É, no entanto, possível de verificar que a hipótese proposta não tem tanta relevância ou credibilidade como argumento atualmente.

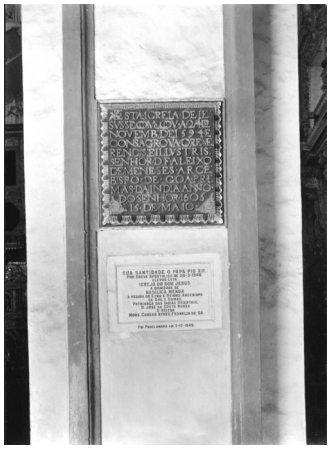
São Paulo, uma vez que a «Sé Nova» está mais perto das fachadas continentais? Teria a mesma fórmula sido adoptada nos dois grandes monumentos, ficando um sem torres, também à semelhança das primeiras igrejas da Companhia edificadas em Portugal, e sendo acrescentadas as torres à igreja dos Gracianos? É bem possível, tanto mais que a diferença entre o início da construção é de apenas três anos (respectivamente 1594 e 1597) e que, nessa altura, as obras da catedral estavam ainda tão longe de chegar à conclusão.[156]

Desta igreja existe hoje apenas um último vestígio daquele que teria sido o alçado principal do edifício e o portal decorado de entrada (Fig. 109).[157] A Brigada de Estudo terá encontrado, no lugar da antiga igreja, uma ruína, com apenas informação visível sobre este portal. A tentativa de reconstrução é alvo de um extenso estudo por parte de Chicó, documentado no artigo de investigação dedicado à arquitetura da Companhia de Jesus em lugares da Índia.[158] O portal, conforme acredita o investigador, seria parte de uma "fachada, que era monumental" e de potencial interesse compositivo arquitetónico e decorativo.[159]

Para outras situações, como foi o caso da igreja dos Agostinhos de Velha Goa, foi possível uma reconstituição aproximada desenhada da fachada de duas torres. Para São Paulo, ter-se-á apenas realizado um desenho, diretamente traçado a partir de uma fotografia ligeiramente de escorço (Fig. 110), e uma longa descrição, que procura "ter uma ideia, pelo menos aproximada, da planta, da estrutura e do espaço interior."[160] O principal contributo para a materialização de uma ideia de São Paulo terá sido a descrição de Valignano, como parte de um relato de viagem na Índia.[161]

O exemplo do Bom Jesus procura, alegadamente, uma mesma ideia de composição que São Paulo, mas uma "maior horizontalidade", através da marcação por cornijas pronunciadas no desenho da fachada.[162]

Um segundo exemplo em paralelo com Bom Jesus é a antiga igreja de Nossa Senhora da Graça, pertencente ao Convento dos Agostinhos, de Velha Goa (Fig. 111), e edificada entre 1597 e 1620.[163] O desenho do alçado principal terá sido de grande importância, pelo que serviu também por base a outros



107. Bom Jesus, interior, inscrições. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.162).

108. Sagrado Coração de Jesus, Baçaim, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.182).

109. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.201).

[156] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 258.

[157] "[São Paulo] desapareceu porém sem deixar vestígios e da igreja resta apenas a parte inferior da fachada que era monumental. Era uma fachada com três portais, sobre os quais se abriam janelas ladeadas de nichos, mas de cujo conjunto não podemos ter ainda uma ideia precisa. É verdade que a porta central é semelhante à da Igreja do Bom Jesus e é até mais ampla e mais elegante." Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 257.

[158] Procura estabelecer-se uma troca de influências entre as igrejas jesuítas, a partir de uma cronologia. Aponta-se, embora sem grande fundamento, para um mesmo arquiteto autor de São Paulo, São Roque e Leiria. "[São Paulo] ligeiramente anterior às antigas igrejas continentais da Companhia, as quais, por sua vez, são anteriores à do Gesù de Roma (1568) . . . [Gesù] influencia também as igrejas dos colégios de Lisboa (Santo Antão) e de Coimbra. . . . Ora a de São Roque foi começada em 1565, a do Espírito Santo de Évora em 1567, e no mesmo ano foi dado também início à do Colégio de Braga. . . . Se o primeiro projeto de São Roque era idêntico ou, pelo menos, muito parecido com o de São Paulo de Goa, é bem possível que o autor fosse um arquiteto alentejano" Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 264–267.

[159] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 257.

[160] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 260.

[161] Uma parte considerável deste relato é citado e referenciado por Chicó no artigo sobre a arquitetura da Companhia de Jesus. A informação do relato, a par de outros elementos, como uma planta da cidade de Goa, de 1831, permitem simultaneamente o rastreio de São Paulo. Pela observação da planta, a igreja "parece muito mais pequena do que algumas igrejas dos conventos de outras ordens e mais pequena também do que a do Bom Jesus. . . . E se não tivéssemos visto o que resta da fachada, se não tivéssemos comparado os portais com os deste último monumento, seríamos levados a pensar – aliás erradamente – que Valignano, exagera bastante a importância daquela igreja da Companhia." Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 267.

[162] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 258.

[163] A. N. Pereira, "Igreja e Casa Professa do Bom Jesus," Património de Influência Portuguesa, acedido em 20 maio 2026, https://hpip.org/pt/heritage/details/614.

edifícios posteriores, de geografias próximas, em paralelo com o caso do Bom Jesus. A grande diferença tem que ver com a inclusão de torres ao modelo inicial para o modelo que lhe usou por referência: Nossa Senhora da Graça retoma a fachada do Bom Jesus, acrescentando torres simétricas dos lados.

Durante a passagem pela Índia em 1951, a Brigada de Estudo deparou-se com este edifício, ou os vestígios deste, que havia sofrido elevado grau de degradação. A partir do observado, seria possível constatar a localização do objeto e do conjunto, por modestos remanescentes de panos de parede, incluindo o de uma das torres. Os escombros do deterioramento da obra assentavam sobre a base do edifício. A hipótese que relaciona as composições dos dois alçados terá sido também confirmada pela observação de registos realizados pelo estúdio Souza&Paul, num período anterior, em que a fachada ainda subsistia, ainda que com apenas uma das torres (Fig. 112).[164]

O desenho da fachada denuncia uma composição de cinco estratos, demarcados pelo exterior por eixos horizontais, e em que o piso térreo tem maior altura que os restantes. Os tramos centrais laterias são rematados por aletas contracurvadas, acusando uma ideia de simetria e centralidade da composição.[165] No terceiro piso, a iluminação é feita por um óculo circular no tramo central, enquanto os dos tramos laterais são óculos falsos. Retirando da equação compositiva as torres, e considerando as três divisões centrais, a descrição apresentada representa tanto Nossa Senhora da Graça quanto o Bom Jesus. À prática de investigação da Brigada de Estudo, bem lhes serve esta relação. Também, com base neste registo, terá sido possível apresentar um desenho de reconstituição do alçado principal da igreja, permitindo assegurar considerável nível de rigor (Fig. 113) (Fig. 114).[166]

De volta ao caso do Bom Jesus, note-se que o material de construção mais utilizado era a laterite, como era usual nos edifícios de Velha Goa, uma pedra de grande porosidade encontrada na zona, de coloração avermelhada.[167] Pelo exterior, tanto na fachada, como no alçado lateral da igreja, esta pedra local teria um revestimento em cal, realizada a partir de uma mistura local de elementos.[168] Nos registos fotográficos deixados pela Brigada, o branco da cal, reluzente à luz do dia, contrasta com os restantes elementos da fachada em pedra de basalto, de coloração mais escura, presente principalmente nos elementos decorativos e nos portais.

O estado atual do edifício resulta de uma intervenção da DGEMN, de meados dos anos 1950, a cargo de Baltazar de Castro.[169] Inclusivamente, quando a Brigada de Estudo visita a Índia, ter-se-á cruzado também com este arquiteto, em Goa, que realizava precisamente trabalho de campo, de

110. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103).

111. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103).

[164] Para consulta de mais informação sobre o trabalho do estúdio, refere-se o seguinte artigo, em que se aprofunda sobre o trabalho desempenhado pelo estúdio e sua influência e pertinência na representação e documentação de arquitetura e/ou outros assuntos: Vicente, "Viagens entre a Índia e o Arquivo."

[165] Para o caso do Bom Jesus, estes elementos têm uma forma diferente. Em outras igrejas na Índia, terão, igualmente, manifestações diferentes, ao longo do tempo, adquirindo novo desenho.

[166] Reforça-se uma pretensão por mostrar o edifício e a arquitetura por completo, e, mais que isso, por mostrar na sua forma original, naquele que seria o desenho e pretensão formal da sua construção primordial.

[167] Em documentação textual, Chicó refere-se a estes edifícios como "igrejas na terra vermelha de Goa." Mário T. Chicó, "Arte Cristã," em *Monumentos da Índia Portuguesa: Exposição de Fotografias* (Museu Regional de Évora, 1956): 11.

[168] "É um material que, por razões de conservação, exige cobertura, ou seja, reboco. Os portugueses introduziram técnicas de cal como ligante que até então eram desconhecidas na Índia, o que melhorou a eficácia dos revestimentos e a durabilidade das alvenarias, embora implique uma caiação muito frequente, no mínimo de dois em dois anos, pois os fungos motivados pelas monções são inclementes." Para um aprofundamento sobre este assunto, recomenda-se a consulta de: Rossa, "Goa," Património de Influência Portuguesa.

[169] Para maior aprofundamento sobre o assunto, recomenda-se a consulta de: Sidh L. Mendiratta e Joaquim R.dos Santos, "'Visiono Velha Goa, a Cidade Morta, Reanimar-se…' – O Plano de Intenções de 1960 para a Musealização de Velha Goa," em Goa: Passado e Presente (2012), 425-442.

preparação para os projetos de reabilitação.[170] Deixando exposta uma grande parte dos panos de parede exteriores, mostrando a laterite, a intervenção é o resultado sob a lente da *verdade dos materiais*, à semelhança do que foi realizado em larga medida em muitos dos edifícios por todo o território português.

112. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.166).

113. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior, fachada. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.023).

114. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.022).

[170] Em "algumas vezes foram acompanhados pelo arquiteto Baltazar Castro, antigo responsável da DGEMN que se encontrava em Goa numa comissão de serviço para coordenar os restauros dos monumentos de Velha Goa." Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

115. Santana, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.032).

116, 117. Santana, interior, nave única. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.225, 07104.000.135).

118, 119. Santana, interior, nave única, pormenor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.205, 07104.000.159).

120, 121. Santana, interior, capela-mor. (Fotografias, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.202, 07127.000.196).

2.1.4. Santana, Talaulim

A igreja de Santana distancia-se, no tempo e no espaço, relativamente a exemplos anteriores. Corresponde a um momento posterior de construção de edifícios de religião cristã em Goa, em paralelo ao desenvolvimento de uma linguagem formal caracteristicamente distinta. Talaulim situa-se a aproximadamente três quilómetros do antigo centro urbano de Velha Goa. O estaleiro desta igreja decorreu por um período de pouco mais do que uma década, tendo-se iniciado em 1682.[171]

A quantidade de imagens presentes em arquivo, para este edifício, é substancialmente menor e menos diversificada, pelo que constam diferentes versões de uma mesma perspetiva, mais provavelmente por repetição da impressão, pontualmente com diferença na condição de luminosidade do resultado. De um conjunto de vinte imagens, identificam-se oito motivos visuais representativos distintos.

Apesar do alçado frontal ser um tema pertinente para este exemplo, consta da seleção identificada apenas uma imagem de exterior (Fig. 115).[172] O registo fotográfico produzido em 1951, aponta para uma igreja ainda intacta, embora, à data, algo degradada e em necessidade de manutenção. O edifício, que aliás transmite a brancura de um revestimento integral a cal, vê-se escurecido na parte superior da fachada pela presença de humidade, visível também no interior.[173] De frente da fachada, estende-se um terreiro, com um desnível vencido por degraus duma escadaria.

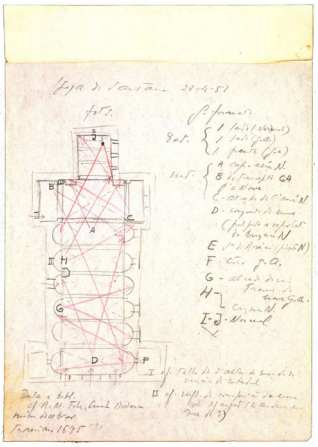
Pelo interior, duas perspetivas mostram os topos da nave única, em que a capela-mor, única capela da cabeceira (Fig. 116), de considerável profundidade e largura, se opõe ao espaço de entrada encimado pelo coro-alto (Fig. 117). O revestimento opaco e a coloração integral do exterior mantêm-se ao longo de toda a extensão do espaço interior. As superfícies verticais das paredes preenchem-se com elementos decorativos e ornamentação em relevo (Fig. 118). Os nichos ao nível térreo, em arco de volta perfeita, são separados por dupla pilastra, como elementos de demarcação dos tramos da nave. Fazem corresponder, num nível superior, a arcos menores, ladeado por dupla coluna embutida, de fuste torso, com varandins que se projetam sobre o espaço da nave (Fig. 119). Por sua vez, um terceiro nível, iluminado por vãos quadrangulares, em comunhão com a estrutura da cobertura da nave correspondem, igualmente, com a métrica estabelecida e o preenchimento ornamental das superfícies inteiramente brancas. As laterais da capela-mor (Fig. 120) repetem a mesma composição de elementos, embora a dupla pilastra, ao nível inferior, se torne uma coluna embutida, com fuste torcido (Fig. 121). Próximo da capela, virado sobre a nave, repousam retábulos de altares decorados. No espaço do transepto, de altura inferior, e coberto com uma mesma abóbada de berço, em direção oposta à nave única, existem outros retábulos de altares menores (Fig. 122).

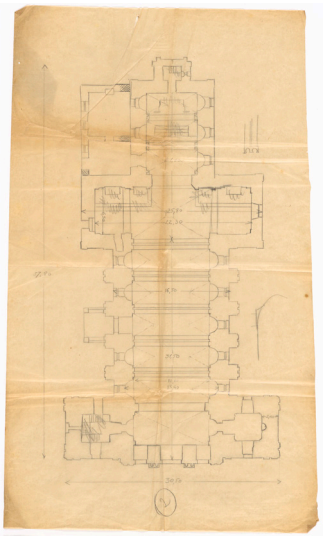
[171] Sidh L. Mendiratta, "From Rome to Goa: The Question of the First Goan Church," *Palimpsests of Religious Encounters in Asia, 1500–1800*, (Brill, 2025): 389.

[172] A imagem denuncia a presença de contrafortes, possivelmente como acrescento e reforço posterior ao momento da construção inicial, que não surgem na representação realizada em planta.

[173] Esta característica está igualmente associada a diversas outras igrejas de origem portuguesa na Índia e no território de Goa. Paulo Varela Gomes, num momento consideravelmente posterior à investigação de Chicó e da Brigada, propõe que a solução procura o destaque e preponderância em relação à vegetação envolvente. Paulo V. Gomes, "Introduction II: Church and Landscape," in *Whitewash, red stone. A history of church architecture in Goa.* (Nova Delhi Yoda Press, 2011): 18–22.

122. Santana, interior, transepto. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.207).





123. Santana, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

124. Santana, planta. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05450.004).

125. Santana, exterior, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.040).

O levantamento fotográfico realizado é objetivamente descrito por Chicó. Num caderno de apontamentos, é possível confirmar a estratégia de documentação seguida, e/ou a seguir, para o caso da igreja de Talaulim (Fig. 123). Um esquisso aproximado na planta serve de base à indicação das perspetivas e pontos de vista de que se quer registar. Complementarmente, anota-se sobre o material a usar em cada caso, entre uma lente de grande angular ("GA") ou "normal" ("N").[174] O conjunto de imagens realizadas pela Brigada de Estudo é o resultado direto desta anotação escrita e desenhada.[175] Propõe-se uma correspondência direta entre documentos.[176]

A partir da análise da planta (Fig. 124), detém-se que a nave, de grande altura, de três pisos, corresponde à sucessão de um primeiro tramo maior, seguidos de cinco tramos menores, e um transepto, saliente que volta a ter maior largura que os tramos da nave. O primeiro tramo é, assim, correspondente às torres, como elemento de maior verticalidade na fachada, e espaço de entrada, coberto no piso superior pelo coro-alto. O espaço da capela-mor, que tem considerável profundidade, à semelhança de outras igrejas de Goa, corresponde a outros três tramos, apesar de ter uma largura ligeiramente menor em relação à nave.[177]

O projeto repete o motivo das duas torres simétricas (Fig. 125), elevando-se a cinco estratos, e sob as extremidades do alçado, com três tramos ao centro, no caso, correspondentes a uma nave única.[178] Ao nível do terceiro piso abrem-se "três óculos . . . em espaços rectangulares, limitados por pilastras atarracadas e, em cada um deles os cantos são ornados de meias-conchas que se assemelham às flores estilizadas que aparecem em vários bordados."[179]

A antiga igreja de Nossa Senhora da Graça, em Velha Goa, partilha de alguns dos mesmos elementos fundamentais desta composição, pelo que representa uma referência à investigação deste edifício, por parte da Brigada de Estudo.[180]

> Conhecida a planta e a disposição dos alçados da capela-mor e do transepto, não nos foi difícil verificar que a mesma fórmula fora adoptada em várias igrejas posteriores, primeiro com certa fidelidade, mais tarde de um modo diferente.
>
> Dos monumentos influenciados pela Igreja de Nossa Senhora da Graça, Santana de Talaulim, também na ilha de Tissuari, é sem dúvida o que tem maior originalidade.[181]

[174] Mário T. Chicó, "Índia," 28 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa.

[175] Recorda-se a possibilidade de que Chicó não possui cópias/registos de todas as fotografias que tivessem sido realizadas. Alternativamente, é possível que não se tenham realizado tantos disparos quantos os constam do apontamento manuscrito e que existe uma adaptação ao largo do desenvolvimento do trabalho de documentação fotográfica.

[176] A: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.202, FMSMB, Lisboa; B: (sem correspondência); C: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.196, FMSMB, Lisboa; D: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.203, FMSMB, Lisboa; E: (sem correspondência); F: (sem correspondência); G: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.205, FMSMB, Lisboa; H: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.207, FMSMB, Lisboa; I–J: (sem correspondência); Por identificar: Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.204, FMSMB, Lisboa; Por identificar: Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.159, FMSMB, Lisboa.

[177] O comprimento total corresponde a uma sucessão de espaços, que se pode entender como 1+5+1+3.

[178] "Porém a parte mais original da Igreja de Talaulim é a fachada, em que a disposição é igual à de Nossa Senhora da Graça mas as proporções são diferentes, o corpo central mais esguio e as torres mais largas e mais sólidas." Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 6.

[179] Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 6.

[180] O contexto em que surge um maior desenvolvimento sobre esta igreja é, com efeito, na publicação sobre a igreja de Nossa Senhora da Graça de Velha Goa. Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 4–6.

[181] Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 4.

A representação em planta indica, mais, sobre o sistema de cobertura dos espaços da igreja de Talaulim. Aponta-se para uma combinação de abordagens complementares, pelo que tanto no espaço da nave, como na capela-mor, repete-se uma solução de cruzamento entre abóbadas de berço, ornadas de caixotões, que se apresentam como um grande abóbada com penetrações, e que permitem a abertura de vãos de iluminação natural elevada, ao nível do piso superior.

O sistema rege-se a par dos "nichos semicirculares e ornados de conchas" do piso térreo (Fig. 126). Este elemento surge por referência ao "Colégio de São Paulo de Diu" (Fig. 127) e igreja do Espírito Santo (Fig. 128), complexo jesuíta, onde esta característica aparece "certamente pela primeira vez."[182] Os espaços resultantes simulam ou evocam a ideia de capelas, escavando à espessura das paredes laterais da nave. Interpreta-se que a sua função seria a de "quebrar a monotonia dos alçados", ocupando "o espaço compreendido entre as pilastras que marcam a divisão dos tramos".[183] Em planta, surgem representados por meios círculos e são cobertos por meias cúpulas raiadas, que voltam a evocar a uma ideia de conchas. Chicó atribui a sua origem e proveniência à influência da "obra de Sebastião Serlio e que irá repetir-se em Sant'Ana de Talaulim e na bela Igreja do Espírito Santo de Margão" (Fig. 129).[184]

Esta última igreja, situada em Salsete, a sul do distrito de Goa, teria, à data da sua primeira construção, uma elevada importância no âmbito da organização missionária e economia da região, de administração jesuíta.[185] A reconstrução deste edifício, durante a década de 1640, ocorre quatro décadas antes de Santana de Talaulim, pelo que pode ter constituído um modelo de referência. O conjunto arquitetónico aplica a composição de um alçado principal de duas torres (Fig. 130) e corpo central de três tramos, já mencionada para o caso do Bom Jesus, por sua vez, a partir da igreja de Nossa Senhora da Graça dos Agostinhos. Esta estrutura entra em comunhão com um interior e espacialidade de matriz goesa (Fig. 131), de uma só nave e cobertura de abóbada com penetrações e nichos semicirculares (Fig. 132).[186]

> O Espírito Santo de Margão tem duas torres na fachada que ficam um pouco recuadas. O corpo central, bastante arcaizante nos andares inferiores, não consegue desprender-se da composição «clássica» das fachadas jesuítas indo-portuguesas, e a diferença entre as proporções da porta axial e das portas laterais é ainda mais acentuada do que no Bom Jesus.

126. Santana, apontamentos. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

127. Espírito Santo, Diu, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.106).

128. Espírito Santo, Diu, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.111).

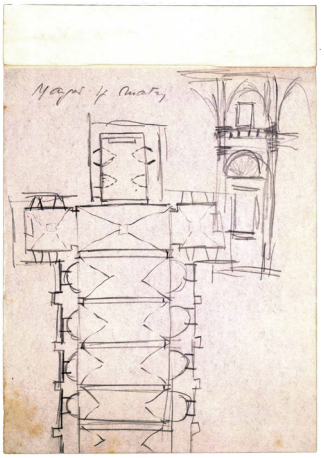
[182] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 268.

[183] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 268.

[184] Associa-se um motivo formal à influência de Serlio. Pode ter que ver com uma aspiração de originalidade, que caracterizava a arquitetura maneirista e não estranha ao arquiteto italiano. O dicionário formal de Sebastiano (referido como "Sebastião") Serlio é frequentemente interpelado pelos autores da Brigada, em várias publicações, para explicar acontecimentos da arquitetura de origem portuguesa na Índia. Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 268.

[185] A Companhia de Jesus teria à sua administração vinte e cinco paróquias, além de tantos outros terrenos e propriedades. Para um maior aporfundamento sobre esta informação, recomenda-se a leitura de: Mendiratta, "The Question of the First Goan Church," 381.

[186] Em estudos recentes, o sistema de abobadamente destas igrejas surge por referência à antiga igreja de Nossa Senhora do Carmo, evidência nunca referida por Chicó. "Na Igreja do Espírito Santo de Margão, a fachada tipicamente goesa, inspirada na Igreja do Bom Jesus e na Igreja de Nossa Senhora da Graça, foi combinada pela primeira vez com o interior gôes, que segue o modelo da Igreja de Nossa Senhora do Monte Carmel" Mendiratta, "The Question of the First Goan Church," 384.



> Os óculos estão mal situados e é violento o contraste entre os dois primeiros andares e o andar superior, que é francamente barroco. É uma fachada enfática, monumental, mas que não foi bem realizada.[187]

Depreende-se que a análise de Santana surge a par das formas da arquitetura da Companhia de Jesus no Estado da Índia, pelo que a esta correspondem os modelos representativos com a qual se faz uma apreciação comparativa.

Além disso, a investigação conduzida pela Brigada de Estudo, agrega a igreja de Talaulim, a par de outros edifícios com os quais se provoca uma relação, num conjunto de modelos representativos de uma miscigenação ou contacto entre influências de diferentes universos formais.

> Ao contrário da elegante sobriedade da fachada da igreja dos Agostinhos de Goa, a decoração do corpo central [de Santana de Talaulim] é complexa e surpreendente. Todos os motivos são de proveniência ocidental, mas o modo como são interpretados revela bem a influência da arte local. É uma decoração exuberante, em que as conchas planificadas introduzidas em Portugal pelos escultores franceses, as aletas constracurvadas, os pináculos e as balaustradas maneiristas adquirem novas proporções.[188]

Caracteriza-se este edifício mais pela sua excentricidade, pela diferença, que pela parecença ou semelhança. A apreciação aponta para um sentido de "originalidade", fundamentado a partir da conjugação de elementos formais, dos quais se destacam as capelas laterias em semicirculares, com meias cúpulas e o sistema de abóbada de berço perfurada.[189] Com efeito, Santana é descrito como um "estranho monumento, que é talvez a principal manifestação da arte barroca local, os motivos decorativos da arte do Ocidente, uns italianos, outros nacionalizados, misturam-se com motivos orientais, e as suas colunas torsas dos alçados são envolvidas por faixas com pérolas e são muito diferentes das dos altares de talha da nave e da capela-mor."[190]

129. Espírito Santo, Margão. (Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

[187] Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 268–270.

[188] Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 6.

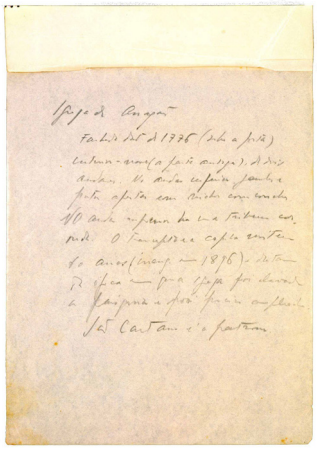
189 A investigação sucessora, desenvolvida por vários outros autores, identifica estes elementos dentro de uma construção de identidade religiosa cristã goesa. Refere-se, para um melhor entendimento deste argumento, a consulta de: Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," 47–60.

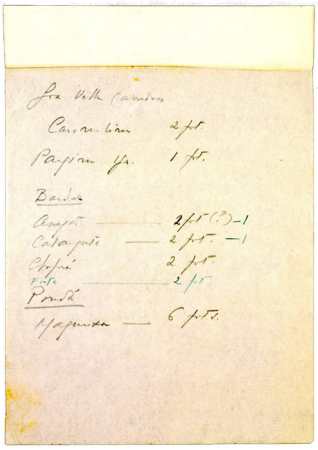
[190] Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 4–66.

130. Espírito Santo, Margão, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.116).

131. Espírito Santo, Margão, interior, nave única. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05520.000.086).

132. Espírito Santo, Margão, interior, nave única, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.135).





133. Nossa Senhora da Divina Providência, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.132).

134. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

135. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

2.2. Não Representação

Por contraste, pondera-se sobre situações de exemplos não representativos, ou não representados, identificada a sua ausência do material considerado.

> Desse período numerosos monumentos persistiram: a Catedral (Sé Nova), começada em 1562 e que é a mais vasta igreja portuguesa; Nossa Senhora da Divina Providência, dos teatinos – igreja de planta central cuja fachada se inspira no projecto de Maderna para São Pedro de Roma, a Igreja do Bom Jesus, começada em 1594; o Convento de Santa Mónica e a Igreja dos Agostinhos (N.ª S.ª da Graça), cuja fachada era ladeada por duas enormes torres de cinco andares e que foi fonte inspiradora de outras igrejas na Índia.[191]

Por gralha na edição do texto supra de Chicó, de 1956, lê-se "Maderna" onde se devia ler "Maderno".[192] Naturalmente, refere-se a Carlo Maderno, arquiteto italiano do século XVI, um dos que participaram no desenvolvimento do projeto de São Pedro de Roma, e que terá sido o principal responsável pelo desenho da fachada. De uma forma sucinta, a questão patente coloca a dúvida sobre a conjugação de uma cúpula entre duas torres no desenho de frontispícios de igrejas e o equilíbrio entre a importância e a visibilidade dos elementos. Na Índia, a arquitetura convoca também este tema em algumas das suas igrejas. Atenta-se ao exemplo assinalada por Chicó da igreja de Nossa Senhora da Divina Providência do convento teatino de São Caetano (Fig. 133), em Velha Goa, que procura fazer referência ao edifício romano, ou mesmo a sua réplica, embora em menor escala e menor número de tramos da fachada.[193]

A temática volta a ser assunto principalmente em territórios no norte da província de Goa, concretamente em Bardês. Se a questão se prende com uma problemática de visibilidade, nas soluções construídas das igrejas de Calangute e Assagão (Fig. 134), a resposta é encontrada aproximando a cúpula à fachada, pelo que todos os elementos–torres e cúpula–situam-se sobre um mesmo plano.[194] Estes modelos terão sido ambos conhecidos e visitados durante a viagem de estudo de 1951. A sua importância como exemplo representativo para o desenvolvimento da investigação afirma-se precisamente pela composição formal dos elementos no alçado principal. Com efeito, as fotografias encontradas no arquivo do líder da Brigada de Estudo são apenas desta faceta das igrejas (Fig. 135).[195] Repare-se que, para ambos os

[191] Chicó, "Arte Cristã," 11.

[192] Chicó, "Arte Cristã," 11.

[193] O assunto é aliás do conhecimento de Chicó, que terá estudado, desenhando ou conhecendo o desenho, a solução projetada, onde aparecem as torres nos tramos extremos, e a solução construída, onde já não se verifica a presença das torres e a platibanda ganha uma altura tal, que vem a entrar em conflito com o tambor e cúpula, sobre cruzeiro, do projeto antecessor e levado a cabo por Michelangelo, a par do estudo da solução indiana na igreja de Nossa Senhora da Divina Providência.

[194] Num apontamento escrito sobre a de Assagão, lê-se "São Caetano é a patrona". Mário T. Chicó, apontamento de viagem, 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa.

[195] Num apontamento escrito lê-se, para Assagão como para Calangute, "2 fotos". Parte-se do princípio que o previsto é que existissem apenas dois registos para cada igreja, que são identificados e que não se confirma que denunciam a falsa cúpula. Mário T. Chicó, apontamento de viagem, 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa.

casos, tanto em Santo Aleixo de Calangute (Fig. 136), como em São Caetano de Assagão (Fig. 137), a perspetiva quase frontal, como se de um alçado desenhado se tratasse, ou o ligeiro desvio em escorço, não revela nem aponta para a questão das cúpulas, ou, no caso, zimbórios, que são, na realidade, falsas. Estes elementos não têm qualquer presença na espacialidade interior da igreja, pelo que correspondem apenas a meias formas voltadas para a frente dos edifícios. Funcionam, unicamente, como cenários montados que se acrescentam a uma ideia de composição da fachada.[196] Quer pensar-se que, possivelmente, o olhar da Brigada de Estudo estaria voltado para a procura e a resposta ao problema da cúpula entre torres, que, afinal, refletia o principal valor desta representação da arquitetura da Índia, mais do que para os meios a que se recorreu para o efeito. Apesar de que, conforme é possível confirmar, Chicó não ser alheio a esta característica, não é, de forma alguma, evidente em registos fotográficos.[197]

Num outro exemplo relacionado, retoma-se a imagem do século XIX da fachada arruinada da igreja de Nossa Senhora da Graça de Velha Goa (Fig. 112). A perspetiva representada, que coloca as ruínas da fachada da igreja ao centro, deixa espreitar, à direta, a capela de Santo António. Este edifício tem uma fachada curva, convexa, encimada por um aparelho triangular apontado–um gablete–, entre duas torres sineiras. Faz-se um paralelo com uma imagem da Brigada de Estudo, que apresenta semelhante composição, relacionando os dois edifícios, apesar de Santo António aparecer parcialmente encoberta por trás de uma árvore (Fig. 138).

> Nossa Senhora da Graça era um vasto monumento, que os visitantes que estiveram na Índia consideraram o mais belo de Goa, e por estar situado no Monte Santo, dominava a cidade com a sua massa sóbria e bem proporcionada. Perto ficavam as Igrejas do Rosário e de Santo António e os Conventos de São João de Deus e das Mónicas.[198]

A capela, que aparece à distância, não é objeto de aprofundamento nas publicações associadas à Brigada de Estudo. Apesar de se inserir no mesmo território e pertencer ao mesmo momento histórico de início de construção de outras referências arquitetónicas, Santo António não merece o mesmo tipo de atenção. Ou, melhor, deve esclarecer-se: não é assinalada nem mencionada de forma significativa em documentos e publicações a respeito da arquitetura das igrejas de Goa e da Índia.

É possível que se tenha realizado algum registo ou nota sobre o edifício, seja escrito, gráfico, ou fotográfico. Não obstante, a sua presença ou menção foi apenas verificada/notada, precisamente, devido à proximidade à igreja dos Agostinhos. Mais provavelmente, o estudo de Santo António não seria

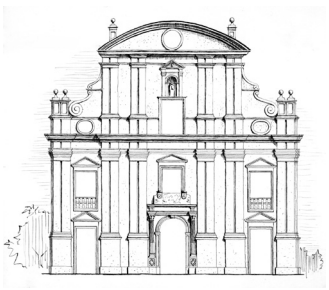
136. Santo Aleixo, Calangute, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.001).

137. São Caetano, Assagão, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.267).

[196] Para uma análise mais completa, recomenda-se a consulta de: Joaquim R. dos Santos. "Da Roma Eterna à Roma do Oriente: Sobre a Problemática do Enquadramento Visual de Fachadas de Duas Torres com Zimbórios Centrais na Arquitectura Religiosa Goesa." *Cadernos PPG–AU*, 2014: 39-58.

[197] "Ao Norte, em Bardez, aparecem em Calangute e Assagão as igrejas de fachadas de falsa cúpula." Mário T. Chicó, "Índia," Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa; "Porém, a essas fachadas aparentemente monumentais – e em que, por vezes, falsas cúpulas substituem frontões – não corresponde já a disposição interior." Chicó, "A arquitetura indo-portuguesa," 14.

[198] Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 4.



significativo para a linha de investigação da expedição de 1951. Dito isto, a ignorância face ao exemplo é de notar pela estranheza que causa. Pode conjeturar-se que pelas suas características formais, visivelmente distantes das outras igrejas do mesmo contexto, não pertencia a uma família de arquiteturas de que se preferia descrever. Pode conjeturar-se que não eram compreendidas as fontes de referência que teriam dado origem à sua forma e que, por isso, a capela permanece como um objeto arquitetónico de alguma forma desconhecido e incompreendido. Sem alcançar qualquer certeza em relação ao assunto, persiste a dúvida sobre esta ausência.

Paralelamente, a partir da reprodução de uma imagem existente no em arquivo considerado, detém-se que a Brigada de Estudo estaria a par da existência da igreja da ordem dos Carmelitas Descalços em Velha Goa (Fig. 139). No momento da viagem, a ruína da fachada, como último elemento remanescente, encontra-se em estado avançado de deterioração. Por algum motivo, o caso da igreja de Nossa Senhora do Carmo passa algo despercebido na investigação da Brigada de Estudo. Não obstante, e à semelhança de uma prática aplicada a outros exemplos, terá sido feita uma reconstituição aproximada do desenho da fachada a partir de uma imagem alheia (Fig. 140).

138. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.054).

139. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.244).

140. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado. (Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.053).

3. Investigação
3.1. Fotografia em Arquivo

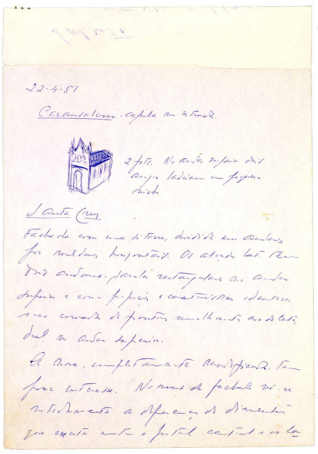
Um esquisso, acompanhado de um apontamento, de um dos cadernos de viagem, anota sobre a capela de Nossa Senhora do Rosário na berma de uma rua de Caranzalem, bairro da cidade de Pangim (Fig. 141). Refere que "dois anjos ladeiam um pequeno nicho," na parte superior da composição da fachada.[199] Dois registos fotográficos retratam o edifício (Fig. 142), e um dos quais, especificamente, o detalhe indicado (Fig. 143). Serve o exemplo para dar seguimento ao diálogo sobre a documentação e relação de informação, a partir da análise do material em arquivo.

Sobre a viagem existe, portanto, uma variedade de conteúdos e formatos, em diferentes meios e plataformas. O projeto de 1951 corresponde, no seu todo, a diferentes fases de investigação, levadas a cabo principalmente ao longo da década de 1950, período da expedição e dos anos seguintes de publicação de resultados. Consideram-se, igualmente, anos anteriores, pelo que contribuem para o possível entendimento da origem e dos antecedentes do estudo e da abordagem empregue. Assim, o constituinte do arquivo corresponde a um conjunto de materiais diversificados e heterogéneos, em conteúdo e formato. O critério original para a análise do material do acervo, determinado pela presente investigação, seleciona todos os registos identificados ao estudo da arquitetura de influência portuguesa na Índia. O segundo critério seleciona, por sua vez, o material de matriz gráfica, com especial atenção ao registo fotográfico, nas suas várias aplicações mistas ou formatos diferenciados. As tipologias, entre manuscritos, desenho, fotografia, fundem-se entre si, também como indicador de um método de desenvolvimento de investigação e trabalho.

Enquanto na Índia, o tempo dedicado pela Brigada de Estudo à recolha e à produção de material foi de cerca de três meses. O volume de material que surge deste período é considerável, na quantidade de registos a cargo de quatro indivíduos. Considerando a duração da expedição e a quantidade de lugares visitados–quer a partir de documentos oficiais de registo de deslocação, quer a partir de documentação produzida–, pensa-se que o grupo seguia a um ritmo constante e consideravelmente rápido. A partir deste pressuposto, pode-se apontar para uma sistematização e maior praticidade do processo de registo fotográfico.

A tarefa principal do exercício fotográfico consistia em observar e documentar, para depois orientar a investigação, sobre um determinado edifício. A repetição do exercício para os vários e muitos exemplos, usando o mesmo método, garante um sentido de coerência e continuidade. A partir de uma triagem das fotografias para cada conjunto edificado, aponta-se para um possível padrão de registo.

Resulta, também, que a fotografia, com o intuito de constituição e formação de um arquivo, tem um cariz tendencialmente objetual. Quer isto dizer que este tipo de prática procura mostrar o motivo/assunto da imagem de uma forma isolada e estanque. Repare-se que em edifícios, fisicamente próximos, este tipo de relação raramente é colocado em evidência nas



141. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

143. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.222).

142. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior, pormenor. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.055).

[199] Mário T. Chicó, "Índia," 22 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa.

imagens, sendo a arquitetura normalmente retratada pelo individual. Pontualmente, surgem registos em que é possível uma certa ideia de contexto e situação circundante, contudo estes não são representativos da grande maioria dos casos.[200]

Todavia, esclarece-se que a fotografia não se limita a um exercício prático de documentação.[201] Apesar de servir e de ser motivada também por essa função, existe sensibilidade para com a arquitetura a ser retratada. A imagem procura auxiliar a colocação e/ou esclarecimento de questões da forma, do espaço, e adquire valor próprio como material de estudo.[202] Entende-se que existe um valor estético, próprio e inerente, que não abdica do objetivo de concepção de imagens visualmente apelativas.

Chicó, não sendo fotógrafo e não sendo arquiteto, de formação, era historiador da arte e da arquitetura. O seu portefólio apresentava já para um vasto currículo de estudos desenvolvidos e realizados, recorrendo a técnicas e métodos de representação e investigação similares. Pensa-se que, tendo já experimentado com a fotografia no auxílio da investigação, saberia conferir-lhe uma intencionalidade e pensamento associado. A abordagem da documentação fotográfica é também potenciada pela participação colaborativa, quanto mais indivíduos de diferentes áreas do conhecimento. O historiador de arte, que não era de todo alheio à técnica e instrumentos da fotografia, convida um fotógrafo para auxiliar no desempenho de funções da Brigada de Estudo, conforme já havia já feito em outros trabalhos anteriormente realizados. O grupo pode, assim, ter sido reunido também a partir da diversidade de especialização dos seus membros, pelo que domínios de conhecimento distintos poderiam proporcionar uma complementaridade de contribuições para o resultado produzido.[203]

Atenta-se ao tempo e ao espaço em que se insere a expedição e ao que isso significa ou implica, nomeadamente, quanto ao material e às técnicas utilizadas, bem como às suas implicações e condicionantes para o exercício. A fotografia química coloca em cima da mesa questões que em tudo têm que ver com o método e a forma como se realiza a documentação e, por isso, com os registos que daí assim foram produzidos e aos quais hoje se têm acesso.[204]

Uma mensagem enviada pelo fotógrafo da Brigada de Estudo confirma que o principal aparelho fotográfico usado durante a expedição capta a imagem em formato de treze por dezoito centímetros, ou mais frequentemente referido como cinco por sete polegadas.

---

[200] Reveja-se a imagem que coloca em plano de fundo a igreja do convento franciscano, sob a lateral da Sé Catedral de Velha Goa. Sé Catedral, exterior, lateral, vista sobre igreja do Espírito Santo e Convento de São Francisco. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.062).

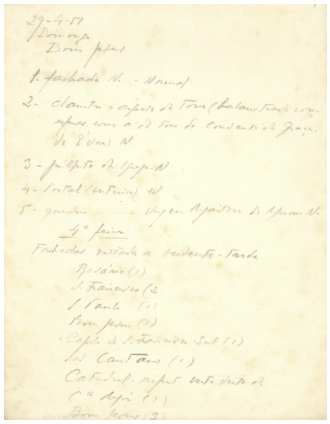
[201] Pode mesmo argumentar-se que a prática fotográfica nunca abdica de uma subjetividade inerente, pelo que é levada a cabo por um indivíduo, num determinado momento, de um determinado modo.

[202] "A fotografia, instrumento fundamental de trabalho de Chicó que com laivos de reconhecimento pioneirismo a valorizava como forma de inventariar mas, também, de estudar os monumentos com os quais se cruzou na Índia, foi igualmente utilizada como modo de disseminação dos resultados alcançados." Mariz, *A memória do império*, 261.

[203] O historiador tinha já realizado vários trabalhos de grupo, pontualmente, em conjunto com outros membros da Brigada de Estudo, por isso familiar com uma metodologia de trabalho a várias mãos, potenciando essa virtude para a investigação.

[204] Pensa-se, igualmente, que, à época, já seria possível captação de imagens a cores, que, sendo posterior e mais recente, não teria tido ainda tempo de maturação e aperfeiçoamento das técnicas. Os resultados correspondiam frequentemente a imagens de tons estranhos e aberração das cores. Esta não seria ainda amplamente comercializada e/ou de fácil acesso, além dos custos mais elevados que incumbia. A fotografia a preto e branco, como formato de registo, antecessor, mais antigo e, por isso, mais aprofundado, representava uma técnica mais fidedigna, mais precisa e com melhor qualidade. O tipo de trabalho associado, beneficiava naturalmente, do uso desta técnica. Para as suas outras publicações e estudos, Chicó usou sempre fotografia a preto e branco. Mais provavelmente, pela intenção da documentação fotográfica, que tinha antes e se mantinha também para a viagem na Índia, esta servia melhor o propósito de demonstração de uma relação da luz e iluminação natural na experiência do espaço e nas virtudes da espacialidade.

> Aceite, em princípio, os preços estabelecidos, ficou assente após várias conversas entre mim e Snr. Dr. Chicó, ir eu fazer um mínimo de 250 clichés no formato de 13x18, . . .
>
> Após o nosso regresso da India, donde trouxe 307 clichés já revelados, todos eles feitos por ordem de Snr. Dr. Chicó.[205]



Corresponde, por isso, a uma vertente do grande formato, associada à produção de imagens de considerável resolução e qualidade. Complementarmente, outra documentação aponta para a utilização de, pelo menos, duas objetivas diferentes: uma "grande angular" e uma "normal."[206] A diversificação do material técnico indicia intenções de fotografia distintas e adaptação para a obtenção de melhores resultados. Essa conjetura combina com a ideia de que o material utilizado permitiria a correção da perspetiva e o endireitamento das verticais, causados pela necessidade de fotografar um objeto de maior altura a um nível relativamente inferior. À data, consta que estariam já disponíveis modelos comercializados de câmaras fotográficas, do formato referido, possuidoras de um sistema de fole, que através da combinação entre o afastamento e inclinação dos planos dianteiro e traseiro da objetiva, permitiria a correção perspética da imagem resultante.[207]

A atividade compreendia também o controlo das condições de luz natural, como aspeto fundamental da fotografia. Não porque fosse possível variar a luz conforme se necessitasse para fotografar, mas, porque se podia escolher a hora do dia adequada ao efeito, a partir da orientação conhecida dos lugares e das arquiteturas (Fig. 144).[208]

E não haveria como fotografar infinitamente. Pelo contrário, a quantidade de imagens registadas já estaria previamente definida. A chapa onde é gravada a fotografia é limitada a duas imagens, correspondentes à frente e ao verso, e a aquisição deste material representaria consideráveis quantias e constituíria uma parte significativa dos custos. Admitindo que a quantidade de registos terá sido ajustada no decurso da viagem, representa, não obstante, uma primeira condicionante do exercício de documentação fotográfica.

Além disso, não haveria como verificar o resultado de cada disparo até ao tratamento dos negativos, momento tardio em relação ao momento em que efetivamente ocorre a fotografia.[209] A par desta linha de pensamento, referem-se duas outras considerações:

> – O quadro selecionado para cada imagem seria primeiramente alvo de pensamento, exercício que determinaria a composição daquilo que se queria retratar e que se conclui no momento do disparo e,

[205] José C. Henriques para Manuel Godinho (Cópia), 15 abril 1952, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

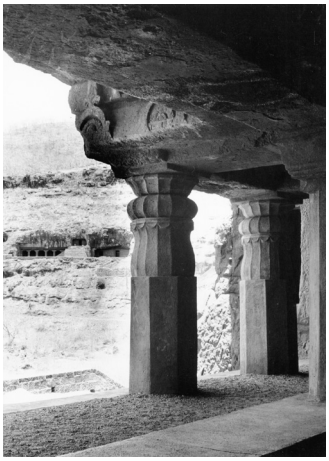
[206] Reveja-se o apontamento manuscrito sobre o processo de documentação fotográfica para a igreja de Santana de Talaulim. Para cada imagem, ou da ponto de vista de imagem, aponta-se a objetiva a utilizar. Mário T. Chicó, "Índia," 28 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa.

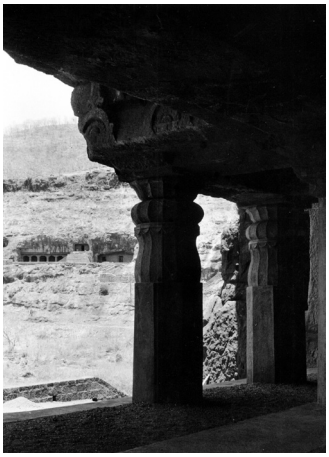
[207] Referidas as demais características, indica-se, por exemplo, o modelo Linhof Technika, comercializado a partir de 1926, como uma possível opção para o aparelho usado na Brigada de Estudo . Não obstante, representa apenas uma conjetura de uma possibilidade que não foi passível de comprovar em documentação associada.

[208] Numa nota escrita durante a viagem, pode ler-se: "4.ª feira – fachadas voltadas a ocidente – tarde". Mário T. Chicó, "Índia," 29 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa.

[209] Na Índia, a fotografia foi largamente adotada e querida em vários lugares. Pode admitir-se que a Brigada de Estudo poderia recorrer ao auxílio a casas de fotografia encontradas nos lugares de passagem de viagem e iniciar o processo de tratamentos. Dessa maneira, podem ter tido acesso às imagens produzidas ao longo da viagem. Todavia, lembrando que a viagem acontece a um ritmo acelerado, e que a permanência em cada lugar não seria de muito tempo, esta hipótese é, à partida, pouco provável. Pensa-se que o processo de revelação das imagens aconteceria em Portugal, conforme referido por Henriques, que se encarregou desta tarefa. Para uma mais completa contextualização da uso da fotografia na Índia, verificar: Vicente, "Viagens entre a Índia e o Arquivo."

144. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008).





145, 146, 147. Grutas de Ajanta, Maharashtra. (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094, 07105.000.096, 07105.000.095).

posteriormente, se reinicia para a imagem seguinte.

– O quadro selecionado poderia estar a ser capturado mais do que uma vez, realizando-se múltiplos disparos, admitindo que se fariam correções técnicas de abertura de lente ou sensibilidade à luz, dos quais os resultados só se viriam a verificar posteriormente. Alternativamente, à data da viagem, entende-se também que as técnicas de revelação já permitiam uma impressão das fotografias, com correções técnicas, aplicadas no momento de tratamento e pós-produção.

Ou seja, das duas uma, ou seriam realizados vários disparos, alterando os fatores técnicos do aparelho, no momento de realização da fotografia; ou teriam sido estas alterações realizadas a posteriori, resultando, de um mesmo negativo, positivos diferentes e impressões visivelmente diferentes. O arquivo pessoal de Chicó contém frequentemente várias cópias de uma mesma imagem, um mesmo objeto arquitetónico, de uma mesma perspetiva, nas quais se percebem alterações na luminosidade do resultado (Fig. 145) (Fig. 146) (Fig. 147).

Para outro conjunto de documentação, pensa-se que a multiplicação de imagens, agora a partir da impressão e reprodução, decorre diretamente da metodologia de investigação. Surgem apontamentos nas margens de fotografias, informações rápidas e aspetos normalmente diretamente associados e visíveis (Fig. 148) (Fig. 149). A representação fotográfica permite garantir a totalidade da representação de elementos, bem como proporcionar maior precisão e rigor. Não obstante, o esquisso, uma anotação caracteristicamente mais rápida no momento da viagem, inicia o processo de entendimento das formas (Fig. 150).[210]

Adicionalmente, do acervo do historiador, e professor, não fazem parte apenas documentos de produção própria da Brigada de Estudo. Películas de filme, de pequeno e/ou médio formato, servem como método de reprodução de registos de autoria alheia. Em diversos casos, presume-se até que a película está a ser recortada manualmente, individualizando imagens para a sua preparação consequente em slides de projeção.[211] O conteúdo corresponde mais frequentemente a mapas ou outros peças desenhadas, nomeadamente de Goa, Damão, Diu e Baçaim.[212] Uma parte considerável corresponde, ainda, a imagens realizadas pelo estúdio de fotografia Souza&Paul, conforme referido anteriormente, com significativa atividade e produção em Goa. Estabelecido por volta de 1884 e em atividade até hoje, o estúdio terá sido responsável por uma imensa produção fotográfica, de diversos âmbitos e conteúdos, tendo passado também, em larga medida, pelas representação da arquitetura.[213] O seu trabalho será de elevado valor de referência para o desenvolvimento dos trabalhos da Brigada de Estudo.[214]

Nomeadamente, regressando ao paradigma da Sé Catedral de Goa,

[210] À parte outras potencialidades, A complementaridade das abordagens auxilia o processo de representação rigorosa e informa o desenho técnico, que é realizado num momento posterior.

[211] A suposição decorre de uma preferência compreendida de Chicó por uma metodologia de ensino complementada por imagens. Defendia que o âmbito e ramo dos estudos e matéria, da qual era professor, devia considerar-se formas de aprendizagem com base na observação de imagens.

[212] Por exemplo: "Indía, Goa. Cartografia: Planta da Velha Cidade de Gôa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.246, FMSMB, Lisboa; "Índia. Cartografia: mapa de Damão," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.235, FMSMB, Lisboa.

[213] Para uma contextualização mais completa, recomenda-se a consulta de: Vicente, "Viagens entre a Índia e o Arquivo."

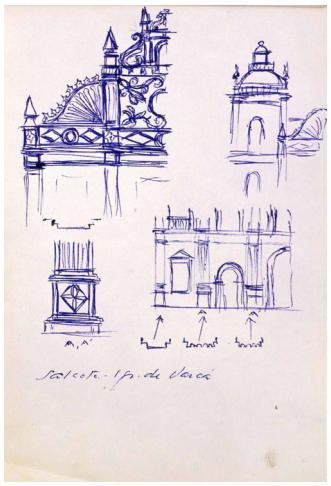
[214] Em correspondência, é mencionada a aquisição de 19 fotografias, e sua revelação, a 5 de maio de 1951, ao estúdio Sousa&Paul. Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

repare-se numa guarda que delimitava uma parte da praça dianteira do edifício e que terá sido, em algum momento, retirada. Já não é possível verificar a sua existência atualmente, assim como numa outra imagem de arquivo (Fig. 151), em oposição à fotografia de Souza&Paul (Fig. 86). Mais, esta fotografia acusa alguma deformação do volume, e o enviesamento das verticais, por contraste com outras imagens da Brigada de Estudo. Pode então colocar-se a hipótese de se tratar de uma reprodução de imagem de autoria alheia, ou, eventualmente, indicar uma outra deslocação realizada posteriormente à de 1951.

A estratégia e formato de publicação adotados espelham a produção de diversos tipos de material. O conjunto das fotografias realizadas serve como objeto de estudo e de divulgação, além de desenhos técnicos ou outro conteúdo gráfico, de maneira complementar aos ensaios escritos.[215] A observação simultânea e comparativa permite o cruzamento de elementos comuns, entre arquivo pessoal e texto publicado. Atenta-se ao conteúdo de um artigo, com foco em retabulística e uso de talha dourada em elementos decorativos na arquitetura.[216] A comparação com um rascunho manuscrito permite uma congruência quase completa e depreende-se até que Chicó teria anteriormente pensado intitular o texto "A arquitetura religiosa e a escultura".[217] Complementarmente, é também exemplo a organização de um outro artigo de investigação, que trata assuntos de conteúdo similar ao anterior mencionado (Fig. 152).[218] De entre as várias imagens, o autor seleciona e ordena numericamente as que importam como referência (Fig. 153) (Fig. 154).

Apesar da imagem normalmente servir como material complementar da escrita, em momentos de exposição coloca-se o cenário inverso, com maior enfoque na documentação de cariz visual, principalmente em registos fotográficos. Chicó terá tido um papel ativo no desenvolvimento destas iniciativas, pelo que a documentação do arquivo próprio é testemunho disso. Apresentam-se algumas dessas ocasiões, que têm como principal tema sobre assuntos da arquitetura de origem portuguesa na Índia.

Em 1954, um conjunto de fotografias selecionadas do Museu Regional de Évora, que estaria sob a direção de Chicó, é levado a Londres, Inglaterra, para protagonizar a "Exposição dos Monumentos da Índia Portuguesa."[219] Do conjunto de imagens que constariam da exibição, contam-se mais de cento e vinte fotografias, abrangentes da completude dos temas que teriam sido retratados pela viagem da Brigada de Estudo.[220] Não obstante, a balança pesa sobre a representação da arquitetura religiosa cristã, em especial a de Goa.[221] Dois anos mais tarde, uma exposição paralela, que lhe toma o mesmo título e tema, é apresentada em Évora. Estima-se que a seleção da primeira se



148. São Francisco Xavier, Macasana, exterior. (Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.014).

149. Nossa Senhora da Glória, Varcá, exterior. (Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05508.006.002).

150. Apontamentos de viagem. (Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004).

[215] A maioria dos estudos produzidos teve a sua divulgação a partir de artigos publicados em revistas de investigação, tanto na esfera nacional como internacional. O apoio das organizações/entidades do Ultramar estendia também a sua abertura e permissibilidade à publicação.

[216] Chicó, "A Escultura Decorativa e a Talha Dourada," 23–30.

[217] M. T. Chicó, "A Arquitectura religiosa e a escultura," Fundo Mário e Alice Chicó, 05478.028, FMSMB, Lisboa.

[218] Chicó, "Gilt Carved-Work Retables," 35–38.

[219] Conforme mencionado, e confirmado pela nota prévia, a exposição teve à presença do embaixador português na Índia, Pedro Teotónio Pereira. "Exposição fotográfica sobre monumentos portugueses na Ásia," outubro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05511.029, FMSMB, Lisboa.

[220] "Plano geral da exposição dos Monumentos da Índia Portuguesa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.006, FMSMB, Lisboa.

[221] "Lista de fotografias para a exposição dos monumentos da Índia Portuguesa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.005, FMSMB, Lisboa.

151. Sé Catedral, Velha Goa. (Fotografia, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.047).

152. Altares e Retábulos de igrejas da Índia. (Recorte de Artigo, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.010).

tenha mantido, em grande parte, no seu regresso para exibição em Portugal, conforme se pode verificar na indicação do catálogo.[222] E, novamente, uma mesma ou semelhante exposição volta a viajar, para a Baía, no Brasil, em 1958.[223] A maioria da representatividade pertence à arquitetura situada em territórios da Índia, pontualmente confrontada com imagens de referências em Portugal e Itália, conforme metodologia de estudo comparativo.[224] Consta igualmente desta exposição um par de imagens de territórios de ocupação portuguesa em Macau (Fig. 155). Um ano antes, em 1957, com o III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, que na sua terceira edição teve lugar em Lisboa, decorre ainda uma exposição com a temática paralela de *A arte das Missões no Oriente Português e no Brasil*, a ser recebida pelo Museu de Arte Antiga.[225] Já em 1961, o conjunto das fotografias volta a ser objeto de divulgação, numa exposição na cidade do Funchal, em contraste direto entre registos de Portugal, Brasil e Índia.[226]

Compreende-se que haveria a intenção de compor um grande volume, intitulado "Monumentos da Índia Portuguesa." Se bem que a sua concretização ficou aquém da finalização, o arquivo do seu principal autor e coordenador oferece pistas sobre o projeto editorial que estaria em desenvolvimento. Confirma-se que "Em 9 de Março do mesmo ano [1953] havia sido aprovado o projecto da obra 'Monumentos da India Portuguesa', elaborado de acordo com o desejo manifestado por Sua Excelência [Leonel Pedro Banha da Silva, Agente Geral do Ultramar] mas que não faria parte do programa de trabalhos da Brigada."[227]

Através da troca de correspondência, é possível confirmar que uma grande parte da seleção temática, do tratamento e da ordenação do material produzido, bem como da produção ou da gerência da produção de novo material associado teria sido levada a cabo com o objetivo de integrar esta publicação. Para o efeito, já havia sido incumbido e realizado um projeto para a capa (Fig. 156). No momento de expressão desta vontade, foi também entregue um plano de projeto.[228] O sumário de conteúdos incluiria, feitas as introduções e notas iniciais de referência à viagem e aos trabalhos subsequentes, uma primeira secção, naturalmente referente à temática da arquitetura religiosa cristã, e passaria, depois, pela arquitetura militar e civil. Por fim, abordaria ainda o âmbito da arte, na pintura, na escultura e elementos decorativos (Fig. 157). De um total registado de elementos iconográficos, previam-se cem desenhos, incluindo plantas, acompanhados de cerca de quatrocentas de imagens. Havia até já sido realizado um apontamento concreto das imagens a mostrar e do seu respetivo dimensionamento.[229] Previa-se, ainda, que uma exposição de fotografias ocorreria paralelamente à publicação da obra,

[222] "Monumentos da Índia Portuguesa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05463.005, FMSMB, Lisboa.

[223] "Diário de Notícias – Bahia," 16 outubro 1958, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.009, FMSMB, Lisboa.

[224] Em Portugal, a igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, e igreja do colégio jesuíta de São Lourenço, no Porto, mais frequentemente conhecido como a igrejas dos "Grilos". Em Itália, a igreja de São Pedro, em Roma, por comparação com a igreja de Nossa Senhora da Divina providência, do convento dos teatinos.

[225] O catálogo da exposição Monumentos de Portugal e do Brasil, apresenta uma lista de "Exposições de Documentações Fotográfica que o Museu Regional de Évora organizou e em que colaborou"; "Monumentos de Portugal e do Brasil," 1961, Fundo Mário e Alice Chicó, 05497.009 FMSMB, Lisboa.

[226] "Esta exposição de documentação fotográfica – organizada em poucos dias, graças às facilidades que foram dadas pela Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes – destina-se a mostrar aos alunos do Curso de Férias da Universidade de Lisboa e ao público do Funchal, algumas das principais manifestações da arquitetura religiosa, civil e militar, de Portugal Continental e Ultramarino e do Brasil." "Monumentos de Portugal e do Brasil," 1961, Fundo Mário e Alice Chicó, 05497.009 FMSMB, Lisboa.

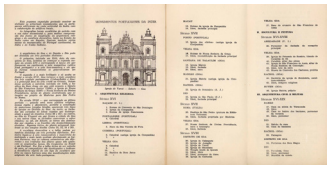
[227] Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[228] "Monumentos da Índia Portuguesa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[229] "Lista de plantas para gravuras da obra «Monumentos da Índia Portuguesa»," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

objetivo concordante com o plano de estudos da expedição.[230]

Não obstante, compreende-se que houve um arrastamento do assunto e, por fim, a impossibilidade de concluir o projeto.[231] Aponta-se que, não tendo sido cumprida esta publicação, a obra *A Arte de Goa, Damão e Diu*, em 1970, representa a prova mais completa dedicada ao tema, por este grupo de investigação.[232] Ainda assim, a veracidade desta afirmação pode ser questionada, antes de mais, pelo facto de a obra surgir postumamente ao protagonista da iniciativa e principal motor do desenvolvimento dos trabalhos.



153. Matriz de Santíssimo Nome de Jesus, Damão. (Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.175).

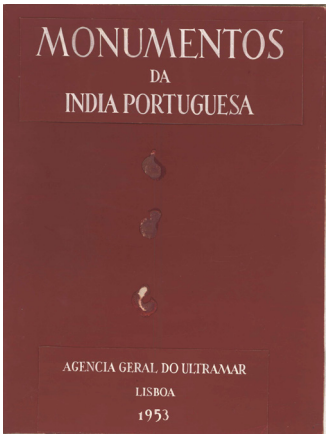
154. Santo Inácio de Loiola, Rachol, púlpito. (Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.176).

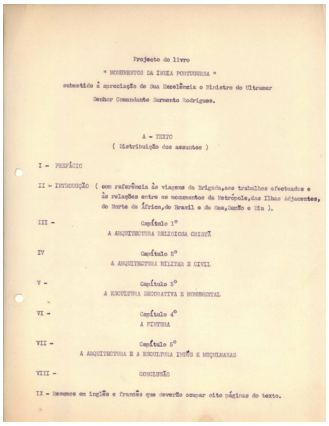
155. Monumentos Portugueses da Índia. (Catálogo de Exposição, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05436.015).

[230] "Quanto à Exposição de Fotografias, que poderá ser inaugurada dias depois de terminada a obra 'Monumentos da India Portuguesa', continuamos a aguardar a aprovação do projeto por nós entregue a V. Exa. em 25 de Janeiro de 1952 para ser submetido à aprovação de Sua Excelência e Ministro. Correspondência para Agente Geral do Ultramar, 21 abril 1953, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[231] A partir de 1961, por razões políticas, tendo sido extinto o Estado da Índia e anexados os territórios, a publicação sobre temáticas relacionadas teria, de algum modo, estagnado. Não obstante, sabe-se que, em 1964, ainda se discutia a possível finalização do projeto a publicação. Carlos da C. Freitas para Mário T. Chicó, 23 junho 1964, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[232] "Por outro lado, apesar da insistência do Ministério do Ultramar e da editora Bertrand, a obra final, Monumentos da Índia Portuguesa, aquela que deveria reunir todo o conhecimento adquirido pelos membros da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, nunca chegou a ser editada, tendo como obra mais próxima, do ponto de vista da abrangência, A Arte de Goa, Damão e Diu da autoria de Carlos de Azevedo." Mariz, *A memória do império*, 261.




Projecto de livro
" MONUMENTOS DA INDIA PORTUGUESA "
subsidiado à apreciação de Sua Excelência o Ministro do Ultramar
Senhor Comandante Sarmento Rodrigues.

A - TEXTO
(Distribuição dos assuntos)

I - PREFÁCIO

II - INTRODUÇÃO (com referência às viagens da Brigada,aos trabalhos efectuados e às relações entre os monumentos da Metrópole,das Ilhas Adjacentes, de Norte de África,do Brasil e de Goa,Damão e Diu).

III - Capítulo 1º
A ARQUITECTURA RELIGIOSA CRISTÃ

IV Capítulo 2º
A ARQUITECTURA MILITAR E CIVIL

V - Capítulo 3º
A ESCULTURA DECORATIVA E MONUMENTAL

VI - Capítulo 4º
A PINTURA

VII - Capítulo 5º
A ARQUITECTURA E A ESCULTURA INDO-E MUÇULMANAS

VIII - CONCLUSÃO

IX - Resumo em inglês e francês que deverão conter cito páginas do texto.

3.2. Imagem como Método de Investigação

> No estudo da arquitetura religiosa não é apenas a fachada que deve ser analisada com interesse: uma igreja é um todo em que convém observar até que ponto a frontaria se harmoniza com a planta e com a estrutura, e o espaço interior corresponde às combinações de volumes e é por elas modelado.
> Se a fachada é em muitas igrejas continentais e indianas da época manuelina, do Renascimento, do maneirismo e do barroco a parte que mais prende a atenção dos construtores por ser a que revela maior esforço monumental, além da iluminação – que também modela a arquitetura – da composição dos alçados e das coberturas de madeira ou de abóbada, a decoração é igualmente importante.[233]

A investigação conduzida pela Brigada de Estudo serve-se de experiências anteriores. A fotografia serve como técnica auxiliar de trabalho, pois o método já era amplamente utilizado por Chicó, nomeadamente, em conjunto com os demais membros do grupo. Parte-se do princípio de que na Índia se faz então como já se tinha experimentado em Portugal.

Para o exercício de documentação de arquitetura alentejana, conforme terá sido referido pelo próprio, a captura de imagens, procurava evidenciar a relação entre a luz e o espaço, dados pela composição volumétrica.[234] O entendimento da arquitetura é desenvolvido a partir de uma combinação de elementos gráficos, desenho, esquissado ou técnico, e imagens fotografadas. A partilha deste conhecimento, no momento e meio de divulgação, retoma estas mesmas técnicas, estes mesmos elementos, aos quais o texto faz valer outras informações.[235]

Paralelamente, a igreja, como conceito arquitetónico, corresponde a um tipo vastamente construído e adaptado. Existente há muitos séculos, por isso passível de ser inventado e reinventado, alimentando-se de variados modelos e outras tipologias, que foram servindo conforme a evolução das necessidades e dos objetivos. Correspondente a um tipo, que interpela uma mesma família de elementos/dispositivos da arquitetura. Naturalmente, a apreciação e descrição de uma igreja atenta a estas questões. Contemplam-se o espaço interior em nave(s), o número em que surgem, a relação de altura estabelecem e que sistema de cobertura lhes corresponde e as sustenta. Verifica-se a presença ou não de transepto, em que qualidade, e a sua relação com a tipologia de igreja em planta. A espacialidade interior, que corresponde

156. Monumentos da Índia Portuguesa. (Maquete, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.009).

157. Projeto de Livro. (Documento, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001).

[233] Chicó, "A escultura decorativa e a talha dourada," 23-30.

[234] "Os autores estudam apenas sob o aspeto estrutural os monumentos a que fazem referência. As plantas reproduzidas destinam-se a facilitar a análise da disposição interior e dos sistemas de cobertura, e as fotografias, a composição dos alçados, a iluminação e a combinação de volumes." Chicó e Reis, *Arquitetura Religiosa do Alto Alentejo*.

[235] É de notar que uma das principais preocupações no caso do estudo da arquitetura do Alto Alentejo tem que ver com uma certa incerteza sobre a questão da autoria das obras. Apontam-se, ao longo do texto, para diversas personagens, e a sua sucessão, que se pensa ou sabe que estariam envolvidas no desenvolvimento da arquitetura destes lugares. "No último terço da século XVI, Afonso Álvares, o arquitecto da Catedral de Leiria, que sucede a Manuel Pires no cargo que este desempenhara, edifica em Évora a igreja do Convento do Calvário." Chicó e Reis, *Arquitetura Religiosa do Alto Alentejo*, 9.

a um determinado jogo de volumes, é iluminada por um sistema de abertura de vãos, no qual se atenta à sua localização e disposição. O alçado principal, a cara do edifício, é definido pela sua composição de elementos, aos quais podem ou não se juntar torres sineiras.

Assim, de forma prática, para evidenciar estas características, para cada exemplo da arquitetura alentejana que se quer mostrar no âmbito deste estudo–e reconhecendo que são muitos os casos que fizeram parte deste levantamento–mostra-se:

– Alguma imagem de exterior, alçado de maior importância ou relevância, seja ele fachada ou não, frontal ou, ligeiramente, em escorço, para dar nota sobre uma ideia de volumetria e/ou que pode servir para mostrar uma primeira imagem e identificar o objeto pela sua cara;
– Alguma imagem complementar de interior, no sentido do comprimento da nave ou capela ou aproximação de altar, para que seja visível o sistema estrutural e relação com a cobertura;
– Alguma imagem de pormenor, nomeadamente no altar, com especial atenção a elementos em talha dourada.
– Adicionalmente, pode-se ainda acrescentar uma planta, de modo essencialmente esquemático.

A título de exemplo, a partir de um critério de maior interesse para o assunto em questão, refere-se a Catedral de Portalegre, sétima igreja a constar da seleção apresentada. Surge representada precisamente a partir de uma vista da fachada de duas torres sineiras e do corpo central largo, e de duas vistas complementares do interior da nave, no sentido da capela-mor e de uma das capelas laterais da cabeceira.[236] A planta desenha os recortes e reentrâncias das paredes laterais e dos pilares cruciformes, além de indicar a forma das abóbadas que cobrem os tramos das três naves e de duas das capelas laterais na cabeceira. Os tramos que não têm a sua correspondência em cobertura desenhada correspondem a abóbadas de berço, simples ou de caixotões quadrangulares, em oposição ao abobadamento composto de nervuras que cobre a maioria dos espaços da igreja.

Ainda assim, não se pode chegar a designar como certa a aplicação de uma mesma receita para cada modelo. Existe uma forma de fazer, existe um método. No entanto, também existe uma adaptação particular para cada exemplo, pelo que nem todos estão retratados (nem o poderiam ser) a partir de uma mesma insistente forma científica. Retém-se que a fotografia deve retratar questões de espacialidade, principalmente a partir do aparelho estrutural e sua conjugação com o sistema de cobertura. Estes elementos, e o resultado da sua conjugação, são as principais características pelas quais se considera o espaço arquitetónico, no estudo da arquitetura religiosa cristã.

Num outro estudo, mais precoce, Chicó já havia abordado a arquitetura alentejana. Em 1935, publica um plano de estudos sobre a Catedral de Évora, que tem por base a defesa de uma metodologia centrada na imagem e, concretamente, na fotografia (Fig. 158).[237]

726(469)
CHI, M MARIO TAVARES CHICÓ

A CATEDRAL DE ÉVORA

PLANO DE DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA PARA O SEU ESTUDO A DISTANCIA

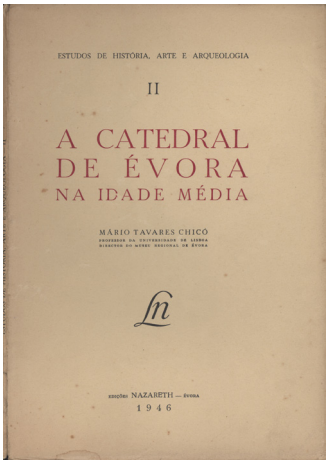
14496

SEPARATA DE
MEDICINA
REVISTA DE CIÊNCIAS MÉDICAS E HUMANISMO
– LISBOA –

158. A Catedral de Évora - Plano de Documentação Fotográfica para o seu Estudo à Distância. (Publicação, 1935; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05478.011).

[236] Esta imagem, em particular, é diversas vezes repetida por Chicó, em paralelo com a imagem da Sé Catedral de Velha Goa, como argumento para a comparação, procurada pelo autor, entre os dois modelos da arquitetura.

[237] "Este estudo descritivo da catedral de Évora será, portanto, a introdução sumária e indispensável do método de documentação fotográfica que procuramos expor." Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 4.



159. A Catedral de Évora na Idade Média. (Publicação, 1946; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05506.004).

Diz-se que documentação fotográfica "desempenha actualmente um papel muito importante nos estudos de arte", pelo que permite cumprir uma função de catalogação.[238] A existência de registos, desde que de alguma forma ordenada, segundo determinado critério ou método, e "graças à sua precisão mecânica veio substituir, com apreciável vantagem, os antigos desenhos e gravuras."[239] Constitui uma base de conhecimento essencial à investigação, pelo que "pela fotografia, é hoje possível realizar rigorosos estudos comparativos."[240] O confronto, como estratégia de investigação, carece, portanto, de um trabalho de catalogação anterior. Mais, para Chicó, "a verdade é que os estudos analíticos e comparativos são sempre necessários como ponto de partida."[241] Defende-se que "numa boa documentação fotográfica, organizada com fins científicos, deve procurar-se, não fixar belos aspectos dos monumentos, mas reproduzi-los de tal forma que, com o auxílio de boas plantas, alçados e cortes, possam ser estudados a distância com maior rigor possível."[242] Chicó sugere que "os estudos a distância", possíveis com através da existência de documentação fotográfica, "são o complemento indispensável dos estudos «in loco» e ambos constituem a base dos estudos comparativos, ponto de partida necessário das sínteses interpretativas."[243] Para o estudo de edifícios na Índia, esta virtude da forma de registo fotográfico torna-se particularmente vantajosa.

Além disso, o historiador já tinha notado que, num contexto internacional, para outros países vizinhos europeus, se estava a realizar monografias/inventários de edifícios ditos de interesse nacional, por oposição ao contexto português, e que seria também de valor ter este tipo de trabalho publicado.[244] Quer-se, desta forma, demonstrar que a fotografia tem, para Chicó, uma função prática e científica do desenvolvimento de trabalhos de investigação, normalmente associado a uma metodologia e estratégia organizada. Quer-se, desta forma, demonstrar que uma metodologia de raiz científica é passível de repetição.[245]

A estratégia em específico apontada terá vindo a dar fruto, particularmente, numa obra publicada em 1946, que desenvolve e aprofunda precisamente o caso da Catedral de Évora (Fig. 159).[246]

[238] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[239] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[240] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[241] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 3.

[242] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[243] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[244] "Mas os nossos monumentos estão por catalogar, [...] mostrando a impossibilidade que daí vinha, de averiguar qual o nosso espólio artístico [...]; não apareceu ainda uma grande publicação do Estado, semelhantes aos *Monumentos Arquitectónicos de España* ou aos *Archives des Monuments Historiques*, e as boas coleções fotográficas quási não existem entre nós." Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[245] O autor admite que uma mesma perspetiva pode ser imitada para o registo de edifícios distintos, no caso, de um elemento do sistema de abóbada da nave da igreja catedral eborense. "Idêntica fotografia lhe mereceu a nave da catedral de Évora." Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 17.

[246] Chicó, *A Catedral de Évora.*

3.3. Observação Direta

> Na breve descrição da catedral de Évora que vai ler-se, não utilizamos por isso novas fontes e servimo-nos, sobretudo, da observação directa. Sem descurar completamente a análise do pormenor decorativo, atendemos com mais cuidado à parte essencial da estrutura – a construção –, relacionando os seus elementos com os de outras igrejas similares, e baseando-nos na idea de que uma documentação fotográfica perfeita, deve simultaneamente, permitir o rigoroso estudo a distância do monumento fotografado e facilitar a determinação do seu parentesco com outros monumentos.[247]

Por vezes, não se sabe nada sobre uma igreja, além da sua própria existência: Não existe documentação referente ou informação organizada e a única pista sobre o seu entendimento é o próprio objeto.[248] Imagina-se que, deparada com este tipo de situação, a Brigada de Estudo estabelece um princípio metodológico de interpretação a partir do objeto e da sua direta observação. Chicó não era estranho a este exercício.

Repare-se que uma grande parte do material que, efetivamente, acaba por integrar o seu espólio pessoal corresponde, em larga medida, a um conjunto de impressões de imagens: isoladas, em colagens, com desenho ou apontamentos manuscritos. Por sinal, grande parte desses registos são até impressões repetidas de uma mesma ou semelhante imagem. O conjunto do material aponta para uma preferência pelo material gráfico, e pela observação possível a partir deste material. Quer-se acreditar que, o historiador defendia uma *escola* formada a olhar para a arquitetura. Estuda-se, portanto, na observação direta e a partir de imagem e na interpretação gráfica da observação: ou seja, aprende-se a partir da prática de produzir imagens, também a partir dos resultados e da observação geral e reprodução geral destas imagens, em vários formatos. Em larga medida, tudo se desenvolve com e a partir de material de cariz visual.

Além da sua observação direta, que corresponde a uma possibilidade de constatação a partir do real, existe também a possibilidade do registo e o exercício de documentação. Não se podia estar para sempre na Índia, mas podia captar-se uma fotografia e observar-se à distância, independentizando, por assim dizer, a arquitetura do seu lugar, o que, por sua vez, se relaciona com a ideia de estudo à distância, defendida por Chicó.

De igual forma, há nesta questão uma ligação direta com a prática pedagógica. O arquivo pessoal contém, igualmente, reproduções de imagens preparadas para exibição em projetores e fitas que ordenam e legendam o material, mais provavelmente correspondente a apresentações para momentos em aula ou, igualmente, para momentos em conferências.[249]

[247] Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

[248] "e tivemos ainda tempo de levantar outras plantas de monumentos que, apesar do seu inegável interesse, não conhecíamos devido às deficiências da documentação que havíamos consultados em vários serviços do Ministério do Ultramar." Correspondência para Leonel Pedro Banha da Silva, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[249] Aponta-se Chicó como um pioneiro na introdução desta estratégia, acreditando na observação de imagens como método de estudo,

A fotografia e o produto fotográfico, que, conforme foi já amplamente debatido, servia de suporte de estudo, ao mesmo passo que servia de suporte de divulgação, aparecendo, por exemplo, na forma de provas de livros. O autor, que investigava e escrevia sobre a investigação, ocupava-se também de um trabalho de edição e montagem do resultado e da composição entre o ensaio escrito e o ensaio visual. O tamanho e recorte da imagem, mais a sua ocupação e disposição na página são questões pertinentes, com as quais ocupa o seu tempo. Ademais, a visualização pode acrescentar ao conteúdo individual, colocando em oposição objetos que importam em confronto direto, como é costume na forma de fazer de Chicó (Fig. 160).

160. Monumentos de Portugal e do Brasil. (Catálogo da Exposição, 1961; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05497.009).

ensino, investigação, aprendizagem. "Terá sido o primeiro docente de história da arte da Faculdade de Letras a recorrer à projeção de diapositivos nas atividades letivas regulares." Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

4. Arquivo e Autoria
4.1. Arquivo, Acervo; Documento, Fotografia

O que se entende por arquivo pode ser matéria para uma larga discussão. A questão carrega em si mesma o debate de outros demais conceitos, que lhe são adjacentes e, mais, entende-se que aporta para diferentes significados práticos.

Pensando a partir da ação, pode dizer-se que "arquivar é um procedimento para guardar aquilo que já não está vivo, de modo que outros tenham acesso a isso que foi vivo e está morto, paradoxo que goza de uma fecundidade inextinguível."[250] A prática do arquivo procura armazenar, mas também proteger e conservar, na medida em que deve o objeto permanecer passível de ser observado e consultado. Naturalmente, refere-se aqui arquivo no sentido material, de espaço físico e/ou dispositivo formal, que serve ao depósito de objetos. Estes espaços existem ao abrigo de arquivos, instituições que se responsabilizam e encarregam das tarefas que estão implicadas. Não obstante, o conjunto de objetos a que se concede este cuidado também se conhecem como arquivos. Ou seja, os arquivos guardam arquivos, em arquivos.

Sucintamente, e chamando a discussão para o interior da presente investigação, considere-se que arquivo representa a instituição e arquivo representa o conjunto do material documental, nas suas várias naturezas, tipologias e multiplicações, que foi, portanto, sujeito a um cuidado e a uma categorização e ordenação.

De igual forma, esclarece-se que acervo consiste do conjunto de objetos pertencente a algo ou alguém. Implica um cunho individual, autoral, mas não implica, necessariamente, que já tenha sido alvo de tratamento e organização. Uma vez que passa por estes processos, pode ser passível de integrar o domínio e âmbito do arquivo. E um arquivo pessoal resulta como todo o património material pertencente a uma pessoa, logisticamente revisto e tratado. O arquivo (pessoal) é o acervo organizado.[251]

O objeto do arquivo corresponde ao documento, que se entende como o material com função de documentação, de registo.[252] No enredo em estudo, reverte para esta categoria, todo o objeto que for referente à Brigada de Estudo e à expedição realizada à Índia, como momento principal da sua atividade.

A fotografia atua também como unidade base do arquivo e reverte-se para a inerente função primária de documentação que sustenta. Aliás, o material fotográfico integrante da seleção do arquivo em consideração assume o lugar da documentação por excelência, auxiliar do desenvolvimento da abordagem da Brigada de Estudo. O objeto fotográfico serviu primeiramente, na sua génese, o propósito de registo, de fabricação de elementos de

[250] Maria F. Molder, "Imagens para o Arquivo," em *O Que é o Arquivo?*, ed. Inês S. Dias, Maria do M. Fazenda e Susana N. Duarte (Documenta, 2018), 57.

[251] Parte-se do princípio de que essa pessoa tem algum interesse ou contribui para o interesse público comum, que no caso, terá sido no âmbito da educação, conhecimento e investigação no meio da arte e da arquitetura e, por isso, tem interesse uma preocupação no armazenamento e depósito do seu espólio, para acessibilidade e disponibilização ao público geral.

[252] Refere-se a seguinte reflexão sobre a diferença entre documento e monumento, não obstante à temática presente: "É um texto no qual [Erwin] Panofsky faz uma distinção muito citada entre documento e monumento, partindo do princípio de que a obra de arte faz parte desta segunda categoria, da categoria do monumento, que define a seguinte maneira: «monumentos são todos os artefactos, ideias ou acções que trazem um sentido urgente ao presente.» E distingue monumento de documento, dizendo que os documentos são «os registos ou traços que nos permitem recuperar os monumentos»." Delim Sardo, "Gostaria de Dar um Passo Atrás neste Debate sobre o Arquivo e Começar por Falar de Documentação," em *O Que é o Arquivo?*, ed. Inês S. Dias, Maria do M. Fazenda e Susana N. Duarte (Documenta, 2018), 91.

documentação, que viessem a integrar um arquivo. O objeto fotográfico faz jus a essa finalidade, acrescendo-lhe o valor de que representa também o registo de um processo de investigação a ter lugar sucessivamente à expedição por um grupo de várias personagens. A documentação alcança/adquire também valor historiográfico. Procurando aprofundar a questão, no sentido do arquivo do historiador, a fotografia, em paralelo com o conjunto do restante acervo e os documentos que lhe são vizinhos no tempo e no conteúdo, adquire valor individual/autoral, pelo que é um reflexo direto do seu detentor/autor.

Refere-se uma certa componente individual, que adquire a pesquisa conduzida pela presente dissertação, no sentido de que parte do indivíduo. Este trabalho de investigação, que teve lugar a partir da pessoa principal da Brigada de Estudo, porque parte do seu arquivo, procura o entendimento da própria da personagem.[253]

[253] Presumem-se que as relações familiares de Chicó podem ter sido a origem de uma sensibilidade e interesse pela Índia. Pode considerar-se que cada qual corresponde ao fruto de uma rede relações e acontecimentos. As coisas acontecem por uma razão e sucedem-se no tempo e no espaço. A perspetiva coloca no mesmo plano arte e artista. Pelo que, na sequência do pensamento estabelecida, o estudo do enredo a partir da personagem considera, igualmente, o estudo da personagem, através do seu arquivo.

4.2. Questão de Autoria

– Se no final de um artigo, de investigação ou outro, de uma qualquer revista ou coletânea, se lê apenas um nome de um qualquer indivíduo, será que o trabalho foi inteiramente concretizado por ele?
– Ou melhor, será que devemos considerar que o nome que aparece, que mereceu a sua individual designação, é o único contribuinte para o dado acontecimento?

O exercício da fotografia propõe uma questão sobre autoria que se considera aqui relevante. Primeiramente, familiarizados do contexto e situação, entenda-se que a reflexão teórica que se propõe é a partir de um exercício de documentação fotográfica a acontecer de Portugal para a Índia, em 1951. Assim, a imagem, tal como existe e tal como nos é apresentada, tem já algum tempo e história de vida para contar, e terá já passado, mais possivelmente, pelas mãos de vários intervenientes.[254]

Para a prática fotográfica, assumindo o momento zero como o momento do disparo, considera-se subsequentemente um determinado intervalo ou período ou variação de tempo, até ao momento final.[255] A variação de tempo, corresponde a um período em que a fotografia leva até ser tratada e revelada, quando está a passar por esses processos e quando está a ser preparada para exposição, seja de que forma for. A sucessão de todos estes momentos pode implicar, ou não, à intervenção de vários elementos, sendo o caso em questão referente a esta segunda opção. Regressando à instância inicial, até este próprio momento pode ter implicado a vários intervenientes. Será curioso pensar, que até antes de uma fotografia existir, já pode ter passado pelas mãos de vários indivíduos.

Estas divagações informam o pensamento sobre a questão da autoria, atendendo que o assunto pode ser transportado para diferentes escalas.

– De quem é o artigo que foi investigado por quatro, escrito por um, a partir de outro, publicado por outro?
– De quem é a fotografia que foi pensada por dois, tirada por um, tratada por outro?

Para a questão do artigo–no sentido da palavra, do texto, do ensaio escrito–, considera-se manifestamente que há mérito do autor. Porque partindo do princípio de que o conhecimento é montado a partir do conhecimento, há sempre mais que uma personagem em evidência, aliás, quanto mais, mais frutífero se pensa que pode ser. Mas a reorganização e reinterpretação de conhecimento tende a partir de um indivíduo, que assim o exprimiu e descreveu e partilhou.

[254] Introduz-se a questão a partir do exemplo da luz e do som, tal como acontece para o relâmpago e trovão. Sucede um dado acontecimento, num determinado momento, que, por sua vez, toma o seu tempo para nos alcançar e nos ser percecionado. E, mais, para coisas diferentes, os tempos demorados são também diferentes. (A luz viaja mais rápido que o som, por isso, a claridade do relâmpago atinge-nos antes do estrondo do trovão, sendo que esta diferença nos dá uma indicação sobre a distância a que nos localizamos deste fenómeno ocorrido.) Sobre este caso, ou exemplo, para o tempo passado, não se sabe se houve interceção de algo ou alguém no entretanto, até porque não foi necessária essa intervenção para que se produza o resultado.

[255] Pode debater-se sobre o que é o momento final. Define-se, para esclarecimento das variáveis, que podem existir vários momentos finais, admitindo que podem existir várias instâncias de divulgação de uma imagem, que representa um dos propósitos e objetivos finais do seu exercício.

Para a questão da fotografia, entende-se que a questão persiste sem maiores certezas. Os vários processos que foram realizados foram igualmente essenciais à produção da fotografia. Os vários indivíduos que fizeram acontecer e/ou participaram ativamente desses processos foram indispensáveis para a obtenção do resultado final. Ou seja, quer-se com isto dizer que é sempre analogamente presente à questão da fotografia, a questão da autoria, individual ou coletiva.

Para o caso da expedição à Índia, será particularmente interessante atentar à aproximação desta permanente incerteza/hesitação. A partir da bibliografia de referência, sobre este contexto de assuntos, da autoria de Chicó, propõe-se uma seleção de artigos de investigação publicados com informação de autoria particularizada, na legenda.[256] Por oposição, em outros exemplos surgem sem informação de autoria.[257] Para o caso dos objetos de divulgação de uma das exposições realizadas, esta informação surge à cabeça do documento, de forma generalizada.[258] Em outra documentação, de provas de livros consultadas no arquivo pessoal de Chicó, não tratado, dispõe-se ainda de páginas montadas e ordenadas de material fotográfico, em que se aponta à mão o nome do autor, informação que deveria vir a completar a legenda de cada imagem.[259] Aqui, assim como em vários dos casos, há uma preocupação em mencionar, a dedo, a autoria de cada fotografia.[260]

Pondera-se, então, em que consiste esta noção de autoria. Pensa-se que, para a análise do espólio da Brigada de Estudo, e no caso da autoria do documento fotográfico, tem que ver com o indivíduo que pressiona o botão e aciona o disparo no equipamento. Henriques, fotógrafo designado para o acompanhamento da expedição, terá sido o responsável pelo levantamento fotográfico, ou pela sua maioria. Sem embargo, a título individual, os historiadores poderão ter levado também equipamento para a concretização das suas próprias imagens, complementares e/ou outras. Daí se considera a diferenciação da referência do autor.

Anos antes, quando faz uma proposta detalhada e justificada para um projeto de documentação fotográfica, para o caso da Catedral de Évora, em 1935, Chicó refere-se à natureza científica deste tipo de trabalho, ou ainda, à necessidade da natureza científica que deve atender a este exercício, por contraste com uma natureza artística normalmente associado ao trabalho de fotógrafos.[261] Ou seja, este historiador, e fotógrafo ocasional, seria, mais provavelmente, uma parte ativa do processo de levantamento fotográfico. Inserindo-se na tomada de decisões necessárias ao exercício de cada imagem, no momento de cada disparo, desta forma contribuiria para o resultado final. De igual modo, o próprio estaria a fazer o mesmo, também empunhando um equipamento próprio.

---

[256] Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário de Velha Goa," 17–22; Chicó, "A escultura decorativa e a talha dourada," 23–30; Chicó, "Observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus," 257–272; Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 1–7.

[257] Chicó, "Igrejas de Goa."; Chicó, "A arquitetura indo-portuguesa," 11–15.

[258] "Monumentos da Índia Portuguesa," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05463.005, FMSMB, Lisboa.

[259] Uma parte considerável de documentação que integra o acervo do historiador ainda não foi tratada. As pastas de documentação por averiguar, catalogar, discriminar e digitalizar foram possíveis de consultar junto desta entidade detentora. Desta maneira, se pode confirmar as afirmações ditas neste texto.

[260] Por outro lado, pensa-se, igualmente, que Chicó, para projetos de publicações de maior individualidade do autor, em que não está a trabalhar diretamente com outros autores envolvidos, tem uma preferência pelo uso de imagens de sua própria obra. "Mário Tavares Chicó foi também um dos raros historiadores da arte que valorizou o papel autoral dos fotógrafos com quem trabalhou, destacando-os como coautores de alguns dos seus estudos publicados." Afonso e Santos, "Chicó, Mário Tavares," *Dicionário de Historiadores Portugueses*.

[261] "Mesmo nos estudos largamente documentados, tem-se talvez atendido, mais do que ao caracter científico, ao caracter «artístico» da fotografia, aparecendo os monumentos fotografados nos aspectos que ao fotógrafo parecem mais belos." Chicó, "Plano de Documentação Fotográfica," 16.

Acredita-se que a sua convicção seria de que um historiador, ou dois, ou ainda mais um arquiteto, não descurando de um entendimento de um fotógrafo, seriam capazes de melhor realizar um exercício de registo fotográfico, com a qualidade e natureza documental e arquivística que nele se queria ter.

5. Conceito
5.1. Construção da Ideia

O Estado da Índia corresponde ao antigo conjunto de territórios sob administração portuguesa, localizados no subcontinente indiano, como consequência de uma campanha de ocupação colonial. Para indicar o mesmo espaço de extensão geográfica, também se usa a designação "Índia Portuguesa."

Em certo momento, o conceito de "indo-português" surge para descrever um grupo de indivíduos, provenientes destes territórios, mas, principalmente, caracterizados pela sua origem mestiça entre várias culturas.[262] Terá sido depois também associado à arte, e, por sinal, a objetos do domínio da arte decorativa.[263] Apenas mais tarde, passa também a integrar a caracterização da arquitetura. O termo integra o vocabulário utilizado por Chicó, e restantes membros da Brigada de Estudo, quando se debruçam sobre a temática em exposições e ensaios escritos.

> Existe uma arquitetura indo-portuguesa cujas manifestações sejam diferentes das que reflectem na Metrópole e no Brasil a influência das grandes correntes da arquitetura europeia? Existe, de facto, um tipo especial de construções portuguesas religiosas, civis e militares de características ocidentais e orientais na Costa do Malabar? O problema não nos parece de solução difícil se bem que, sob alguns aspectos, esteja ainda por resolver.[264]

Numa fase mais tardia do estudo sobre os assuntos da arte e da arquitetura, que já havia sido objeto de estudo e interpretação por mais de uma década, Chicó pondera sobre a natureza e a definição de uma arquitetura "indo-portuguesa." Esta dúvida representa a materialização de uma questão que está na origem de uma ideia sobre as formas da arquitetura, de um lugar e momento concretos. Propõe-se um balanço dos textos produzidos pelo historiador, que abordaram este conceito, particularizada à sua autoria, de modo a aproximar-se de uma tentativa de desconstruir um pensamento próprio. Especifica-se mais a análise sob a descrição dos modelos da arquitetura religiosa cristã.

Posto isto, identificam-se três grandes ideias subjacentes à sua investigação, escrita e publicada, sobre arquitetura "indo-portuguesa": monumentalidade;[265]

[262] "A palavra "indo-português" foi empregue desde inícios do século XVIII por autores britânicos para descrever comunidades no sul da Ásia, comunidades entendidas enquanto de origem "mestiça" e de crença "católica." Sidh L. Mendiratta, "Paisagens, Identidade e Memória: a (des)construção de Velha Goa e da Arquitetura «indo-portuguesa»," *Seminário IX Jornada Internacional de História da Arquitetura Arquitetura e Paisagem Cultural*, 17 abril 2026, Porto.

[263] "O termo indo-português surgiu no domínio da dialetologia no final da década de 1870, simultaneamente em Portugal e na Alemanha. Em 1881 seria pela primeira vez empregue na classificação de objetos artísticos (categorizados como artes decorativas)." Pinto, "A arte ao serviço do império," 2; "Dá-se em geral o nome de arte indo-portuguesa à arte cujas manifestações mais conhecidas são os bordados feitos no Oriente ou em Portugal por artífices indiano, as pratas e várias peças de mobiliário, ornadas de pequenos embutidos de marfim telhados com delicadeza e com minúcia." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 17–18.

[264] Chicó, "A arquitetura indo-portuguesa," 11.

[265] Por exemplo, "Na Índia, pelo contrário, era preciso caminhar mais depressa e dar monumentalidade aos edifícios públicos, às igrejas e aos conventos." Chicó, "A cidade ideal do renascimento," 326.

originalidade;[266] mestiçagem das formas.[267] A monumentalidade, julga-se, refere-se à grande dimensão ou medida. As igrejas, principalmente por comparação com exemplos de Portugal ou do Brasil, afirmam-se pelo seu tamanho. A acusada originalidade associa-se, provavelmente, às características distintas de elementos ou da sua utilização e combinação. Com mestiçagem, quer-se dizer da conjugação de aspetos provenientes contextos culturais e formais distantes e distintos. Assim, o fundamento para a descrição e apreciação da arquitetura aponta para o resultado da mestiçagem de formas, que, por sua vez, se traduz em uma arquitetura monumental e original.

Considera-se que uma maioria das igrejas selecionadas para o estudo, e que mereceram visita aquando da viagem à Índia, são exemplos representativos de uma chamada ideia de arte/arquitetura "indo-portuguesa" e/ou de uma corrente formal que influenciou a formação da ideia do "indo-português."[268] Sob esta mesma perspetiva, pode argumentar-se que a Brigada de Estudo aterra em solo indiano, com uma agenda, de alguma maneira, já estabelecida. Procurava ver-se a Índia sob uma lente comparativa com o território continental português e com as formas do mundo ocidental.[269] Sabe-se que o emprego da fotografia, no sentido do registo fotográfico, constitui um importante auxiliar no cumprimento da função de documentação, por sua vez, necessária para a prática da investigação a partir de uma metodologia comparativa. Ou seja, a comparação constitui a chave da argumentação investigativa e a fotografia constitui o processo/método empregue para a sua concretização.

E porquê uma insistência com o discurso de paralelismo? Porque, para comprovar que existe uma mistura de coisas, há primeiro que comprovar que existem duas coisas que podem ser misturadas. E que se comprova que uma terceira corresponde à união da primeira com a segunda.

Os investigadores envolvidos eram reconhecidos conhecedores das formas da arquitetura portuguesa e da sua história. Chegados à Índia, levados a estudar a arquitetura erguida nos lugares que integravam o território ultramarino de Portugal, quase naturalmente, a sua investigação envereda por uma interpretação de confronto entre os dois contextos e as suas expressões de uma arquitetura dita portuguesa. Complementarmente, interessava atentar para as peculiaridades que teriam sofrido as formas ocidentais, pelo seu cruzamento com as formas orientais.

Assim, a análise que a Brigada de Estudo faz, e o discurso que monta sobre o entendimento das formas da arquitetura nos lugares de ocupação portuguesa, insistem na sua explicação a partir da perspetiva de confronto. Identicamente, pode propor-se a hipótese de que esta metodologia seria uma resposta possível ao estudo de uma arquitetura, da qual não se conhecia,

[266] Por exemplo, "As igrejas jesuítas de Goa – que diferem mais das da metrópole do que as do Brasil – são, sem dúvida, dos monumentos mais originais da Índia Portuguesa." M. T. Chicó, "Algumas observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus no distrito de Goa." *Garcia de Orta*, no. especial (Ministério do Ultramar: 1956): 257.

[267] Por exemplo, "Neste estranho monumento, que é talvez a principal manifestação da arte barroca local, os motivos decorativos da arte do Ocidente, uns italianos, outros nacionalizados, misturam-se com motivos orientais, e as colunas torsas dos alçados são envolvidas por faixas com pérolas e são muito diferentes das doas altares de talha na nave e da capela-mor." Chicó, "A Igreja dos Agostinhos de Goa," 4–6.

[268] A exposição a que se faz referência espelha a coleção e diversidade do trabalho da Brigada, de forma completa, em relação ao conjunto do que foi realizado. "Esta pequena exposição de fotografias de monumentos cristãos, hindus e muçulmanos da Índia destina-se a mostrar ao público alguns exemplares mais representativos das várias correntes que influenciaram a arte indo-portuguesa ou nela desempenharam papel importante." Chicó, "Arte Cristã," 9.

[269] Detém-se que a comparação seria um método relevante da investigação levada a cabo por Chicó. O defesa de uma ideia de investigação para a Catedral de Évora refere a documentação fotográfica compreendia uma mais valia para a realização de um estudo de comparação com outros exemplos, e que, pelo confronto, seria possível alimentar a investigação e motivar a descoberta e colocação de hipóteses.

à data, quase nenhuma documentação histórica. Alheios a um contexto e uma situação, alheios a documentos, em que pudesse realizar firmemente uma análise das formas da arquitetura, a comparação/associação a edifícios profundamente conhecidos permitia contornar habilmente essa questão. Esta hipótese em tudo combina com um estudo fundamentado não só na observação direta dos objetos, como na observação a partir de documentação fotográfica.[270]

Convoca-se, para exemplo, um texto que terá sido proferido por Chicó, e o qual teve uma publicação inaugural no *Boletim Geral do Ultramar* a dezembro de 1951.[271] Explica-se que as formas da arquitetura neste contexto e momento e situação, pode ser entendida em três grandes grupos, correspondentes a diferentes períodos históricos, e a um conjunto de características em evolução. Nesse sentido, o primeiro grupo tem a ver com uma arquitetura que remonta às formas do manuelino e do gótico final, de uma primeira fase de assentamento, e da qual poucos ou nenhuns vestígios se puderam conhecer no momento da expedição.[272] Num extremo oposto do espetro, o terceiro momento representa um período em relação ao qual Chicó mantêm certa distância. Aos exemplos associados é conferida menor importância e menor grau de atenção; suspeita-se, igualmente, de algum desinteresse ou de alguma incompreensão.

> Na terceira época – falámos apenas de duas – que começa com o séc. XVIII e que já não é um época de grandes monumentos, a arquitetura religiosa cristã caminhará com mais liberdade. Se as igrejas são menos vastas, a sua originalidade é ainda maior. . . . É, pela segunda vez, uma época da paz artística em que a arte duma religião influencia a de religiões diferentes e não repudia também influências estranhas.[273]

A este momento, associam-se, por exemplo, as experiências de cúpulas falsas em forma de zimbórios de Bardês.[274] Da mesma forma, a referência à influência partilhada entre religiões relaciona-se com o caso da Igreja de São Francisco Xavier, de Macasana, Salsete, Goa, cuja acusada proximidade com lugares de arquitetura religiosa não cristã, conduz à planta octogonal das torres sineiras na composição da fachada (Fig. 148).

O segundo momento representa, portanto, o período de maior insistência por parte da Brigada de Estudo. Representa o conjunto de edifícios associados de que existem paralelamente mais registo, mais produção e maior aprofundamento do conhecimento. Tal convicção pode ser confirmada

[270] Pode argumentar-se, que a fotografia por muito científica que queira e se procure que seja, não abdica de uma característica inerente à identidade, no caso, coletiva do grupo de investigadores. A fotografia estabelece, desde um primeiro momento, um quadro/cenário de elementos que se procura documentar, registar, assinalar, por oposição aos elementos que se vê obrigada a deixar de fora. A observação da fotografia ignora, por sua vez/naturalmente, estes elementos. A fotografia obriga, como uma é consequência natural da técnica, a uma seleção, que é por sua vez consequência natural de um sentido de individualidade e personalidade, inerentemente reproduzido/replicado/existente/consequente.

[271] Teve, igualmente, uma tradução divulgada na Revista MARG, de Bombaim, em 1954. Chicó, "Aspectos da arte religiosa da Índia Portuguesa: A arquitectura e a talha dourada," *Boletim Geral do Ultramar*, no. 318, (1951): 119–132. Chicó, "Aspects of the Religious Art of Portuguese India Architecture and Gilt Woodwork." *Marg*, VIII, no.1, (1954): 13–25.

[272] Mário T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[273] Mário T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[274] Igreja de São Caetano, Assagão, Bardês, Goa; Igreja de Santo Aleixo, Calangute, Bardês, Goa.

pela evidente maior quantidade de documentos do arquivo do historiador principal. Ou seja, há maior repetição de imagens de igrejas deste período. E, porque se acredita que o acervo pessoal é o reflexo do estudo desenvolvido pelo autor, pode pensar-se que estes correspondem estatisticamente à maior parte dos exemplos de referência usados e mostrados na divulgação da sua arquitetura. Naturalmente, também os edifícios que melhor servem uma ideia de arquitetura da qual se quer fazer referência no âmbito deste estudo.

> Ao segundo grupo pertencem aqueles em que a fachada é acentuadamente maneirista e certos elementos barrocas nela aparecem: colunas torsas, frontões quebrados, etc. Na capela-mor, os retábulos de andares inspirados nos do tipo a que pertencem os da Catedral de Portalegre e do Carmo em Coimbra são substituídos pelos de um só andar, coroados de frontões quebrados assentes em colunas salomónicas e em que a parte central é aberta para deixar ver o trono.
> Na decoração interior a pintura mural e a escultura decorativa será europeia, será indiana, será um e outra coisa simultaneamente.
> No exterior, as aletas e os frontões são porém diferentes dos das igrejas da metrópole.[275]

Em todas as épocas, e a análise dos exemplos correspondentes, realiza-se o exercício de confronto e conclui-se sobre as formas da arquitetura a partir da partilha e mistura de influências. No entanto, se, para uma terceira época, estas experiências já representam uma hipérbole do seu resultado, associada a uma certa ideia de estranheza e de desproporção, e considerando que, para a primeira, há pouca evidência de que se possa sustentar a investigação, para a segunda existe uma harmonia e um equilíbrio na partilha das formas, conforme se procura evidenciar.

De igual forma, reconhece-se que, apesar dos esforços realizados nesse sentido pela Brigada de Estudo, um estudo integral de temas do território do subcontinente indiano correspondia a uma tarefa de elevada quantidade e alcance, longe de vir a ser absolutamente compreendido. Desde o momento de partida, Chicó tem a consciência da tarefa, a par de uma certa desadequação e ingenuidade dos estudos realizados.

> É por isso que ao referirmo-nos nesta palestra ao quadro artístico, ou melhor, arquitetónico e escultural da arte religiosa da Índia Portuguesa procuramos esboçar com a humildade que a complexidade do assunto e o estado actual dos nossos conhecimentos exigem de nós e com certeza de que teremos de introduzir várias modificações

[275] Mário T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

> quando daqui a algum tempo, pudermos utilizar a maior parte do material de estudo que recolhemos.
>
> Teremos de introduzir algumas modificações na classificação que vamos apresentar.[276]

De entre o conjunto de textos desenvolvidos, divide-se, normalmente, a arte/arquitetura cristã por oposição à hindu e muçulmana, este segundo conjunto agregado num mesmo universo/contexto de formas religiosas. Com efeito, num artigo assinado por Chicó, começa a composição com a dúvida sobre o seu valor "monumental," por oposição a uma adjetivação assim empregue para os edifícios de culto cristão, mas a confirmação de que "constituem um caso muito curioso e especial na história das relações entre o Ocidente e a arte hindu e muçulmana."[277] O âmbito territorial do estudo mantém-se entre nos núcleos urbanos dos três principais territórios então pertencentes ao Estado da Índia: Goa, Damão e Diu. Lugares exteriores a este contexto e proximidade ajudam à explicação da diferença por comparação. As afinidades partilhadas entre os dois grupos explicam-se também pela coincidência temporal no momento de construção.

Repare-se que, em várias ocasiões, surgem efetivamente referências e iconografia associada a exemplos da arquitetura de um universo formal não familiar no espaço europeu. Lembra-se de que, para o estudo da igreja de Nossa Senhora do Rosário, e, mais concretamente sobre os elementos formais do túmulo de Catarina de Sá, existe uma tentativa de aproximação a estes aspetos. No entanto, não é possível deixar de perceber um certo pendor permanentemente enraizado na comparação e/ou tentativa de compatibilização/miscigenação de formas. Os ensaios escritos apontam principalmente para um conjunto relativamente reduzido de temáticas visuais, que são mencionadas de forma constante e repetida.[278]

As observações de Chicó podem, na sua maioria, ser sustentadas pela referência a leituras realizadas e referidas em fichas bibliográficas, bem como por outros apontamentos e notas, amiúde escritos por autores de contexto ocidental europeu.[279] Conhece-se, ainda, que se realizou um contacto com indivíduos/entidades locais, nomeadamente Nagesh Pissurlencar, cujos trabalhos desenvolvidos também serão acautelados por Chicó, conforme consta em cadernos de apontamentos.[280]

Deve igualmente tomar-se em conta que o exercício de publicação da Brigada de Estudo não ficou completo, pelo menos, da perspetiva do que se tencionava e trabalhava para realizar. Nesse sentido, a partir de uma consideração integral/abrangente do arquivo pessoal, permite averiguar que se estaria a preparar uma publicação em que as arquiteturas religiosas não cristãs têm maior predominância e presença, com temáticas visuais e referências até então mais ou menos inéditas.

[276] Mário T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa.

[277] Mário T. Chicó, "'Hindu and Moslem Architecture' (Arquitectura Hindu e Muçulmana)," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05503.010, FMSMB, Lisboa.

[278] Refere-se, por exemplo, o motivo decorativo da rosa do Irão como um elemento demais referenciado nesse sentido, presente na escrita descritiva.

[279] Correspondência para Ministro do Ultramar, 27 fevereiro 1953, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002, FMSMB, Lisboa.

[280] "Sr. Arquiteto Pissurlencar." Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 20 fevereiro 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

Sente-se, de alguma forma, que os artigos de investigação, que chegam a ser publicados e de que há registo atualmente, ocupam-se, com alguma insistência, de uma família de assuntos restrito e limitado. A visão dos bastidores da expedição, demonstra uma certa intenção exploratória e/ou diversificadora que vai além de uma vista parcelada apenas sobre Goa–e Velha Goa–, além de Damão e Diu e/ou pontualmente Baçaim.[281]

[281] "Goa, a velha «Goa Dourada», aquecida pelo sol dos trópicos e colorida pela poeira que se soltava do terreno laterítico em que fora construída, tem sido até agora considerada o seu principal centro produtor de arte indo-portuguesa." Chicó, "A Igreja do Priorado do Rosário," 17.

5.2. Investigação vs. Propaganda

O estudo da arte e da arquitetura é abordado pelo autor, como se de um ramo da ciência se tratasse, e parte-se do pressuposto de que o objetivo é compreender os fenómenos da realidade, a partir de diversos âmbitos e campos de conhecimento. Para isso, considera-se, mais ou menos universalmente, um processo, ou melhor, uma sequência de processos, que fosse capaz de garantir a produção ou concretização de hipóteses comprovadas. Uma das características principais da ciência tem a ver precisamente com esta estabilização de uma metodologia, capaz de ser aplicada a diferentes contextos para a fundamentação de uma teoria. Convoca-se uma prática a partir da observação, formulação de hipóteses, da experimentação e consequente análise. O resultado corresponde a uma racionalização dos fenómenos, a fim de os melhor compreender e informar sobre as questões da realidade.

Na prática, esta abordagem pouco ou nada difere do método de trabalho de Chicó e da Brigada de Estudo. Isto porque, a partir da observação de um conjunto alargado e considerável de exemplos, inseridos num mesmo território, procura-se a conjetura de noções/características sobre as formas arquitetónicas do objeto de estudo. O exercício da fotografia auxilia a metodologia, conforme defendido, na formação de um registo documental completo e, por isso, também, na possibilidade de um estudo à distância. Não descurando, serve ainda como desenvolvimento da análise, pelo que coloca em cima da mesa questões que devem ser atendidas, potenciando e adicionando variáveis à prática da observação.

Similarmente, a questão da ciência, tem que ver com uma certa tentativa de afirmação de desinteresse que se diz que está vinculado à prática da investigação. Quer dizer, interesse haveria muito, motivado por uma dita necessidade de maior atenção e esforço para os estudos ainda menores da arquitetura de origem colonial portuguesa na Índia, até à data. Pelo contrário, quer-se com isto referir um desinteresse em relação a uma produção de conhecimento prática e objetiva, assumida pela imparcialidade e neutralidade.[282] Num espetro oposto encaixaria, portanto, a intenção de propaganda.

> De facto, como V.Exa. pensa, se uma obra de propaganda ou de divulgação é bem feita, tem sempre utilidade e até maior expansão do que uma obra especializada. Mas, no nosso caso – como aliás em casos semelhantes – nunca convém que os resultados de investigação apareçam em obra de divulgação ou de propaganda, sem que, previamente, tenham sido publicados em obras de carácter científico.[283]

[282] "Aliás, V.Exa. conhece o entusiasmo desinteressado com que a Brigada procurou cumprir na India a primeira parte do programa, apesar das dificuldades que teve de vencer." Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 12 março 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[283] Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 12 março 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

Em algum momento, do período de desenvolvimento e divulgação de resultados, expressa-se um desejo no sentido de realizar uma publicação de cariz propagandístico, por parte das entidades oficiais. A proposta, ao contrário de outros trabalhos encarregues neste sentido, não é, contudo, imediata e claramente aceite pelos investigadores da Brigada de Estudo.[284] Defende-se que se poria em causa a validade de uma documentação especializada, que ainda não havia sido editada nem divulgada. Ter-se-á defendido que uma publicação com um objetivo e cunho inteiramente e exclusivamente propagandístico não seria benéfica ao desenvolvimento dos trabalhos, sem antes existir uma publicação de base científica e prática, sem qualquer vínculo de interesse que não a transmissão de conhecimento.

Assim, estes autores sugerem uma outra vertente alternativa de trabalho.[285] O conhecimento, dito científico, realizado com intuito e metodologia concordantes com esse objetivo prático, dirigido a público de várias origens, e a concretização de que é possível gerar mais interesse, sucessivamente, a partir da divulgação e transmissão deste conhecimento é também assim uma forma de publicidade–no sentido, em que se está a criar e produzir mais interesse, sobre um mesmo assunto. Pensa-se que esta definição procura uma tentativa de compatibilização amigável entre os diversos interesses, das várias entidades envolvidas.

Diz-se ainda que a colaboração de Chicó, para eventos/iniciativas de mostra/propaganda nacional, se limitava à cedência de material de suporte a exposições realizadas.[286] É exemplo o episódio relacionado, nomeadamente, com o caso da *Exposição de Arte Portuguesa, 800–1800*, a decorrer em Londres, entre 1955–56.[287]

Por outro lado, depreende-se que pode ter ocorrido alguma ocasião em que se tenha recorrido diretamente ao material produzido pela Brigada de Estudo, que efetivamente pertence ao domínio de arquivos estatais, mas que não se tenha comunicado aos originais autores. Esta hipótese deriva da existência de uma correspondência que interroga expressamente sobre quem ou o que terá dado permissão a alguma revista ou entidade de comunicação para a divulgação de um artigo de investigação.[288] Pode ser que o material que sucedeu à expedição de 1951, produzido a partir de um desejo de produção de estudos, estivesse a ser usado sem a permissão direta dos seus autores, para cumprimento de fins e objetivos de que não teriam tido controlo ou intervenção ou sequer conhecimento.

[284] "Por todos estes motivos como V.Exa. certamente reconhece, uma obra de propaganda não só não nos dignificaria sem prévia publicação de umtrabalho técnico, como não seria a mais conveniente neste momento. Apesar disso reconhecemos que o «aspecto de propaganda» só pode dignificar as obras e exposições feitas com outros intuitos, porque isso prova que além dos especialistas também o grande público se interessou pelo que viu ou leu e não esqueceu a lição aprendida" Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 12 março 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[285] "Quanto à Exposição Fotográfica incluída no programa aprovado por Sua Excelência o Ministro, deveria ser semelhante à que o membro da Brigada Mário Tavares Chicó organizou durante a realização do XVIº Congresso Internacional de História de Arte e que teve carácter científico sem com isso deixar de ser uma obra de propaganda dos monumentos portugueses (evolução de tipos de plantas, sistemas de cobertura e alçados e de composições esculturais desde o século XII ao século XVI)." Brigada para Leonel Pedro Banha da Silva, Agente-Geral do Ultramar, 12 março 1954, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

[286] Em data próxima, as fotografias cedidas por Chicó teriam sido protagonistas de uma outra exposição na mesma cidade. Mas, se para as duas exposições, o conteúdo era em parte concordante, a intenção, objetivo, abrangência/escala e intuito, em tudo se afastava e diferenciava e, por aí, se explica uma atitude diferente ao auxílio ou interesse no seu desenvolvimento.

[287] "Tal como Mário Tavares Chicó (1905–1966), então diretor do Museu de Évora [...], que contribuiria apenas com a cedência e a organização de fotografias de arquitetura (que estavam intimamente ligadas à missão à Índia realizada sob patrocínio de Ministério da Educação Nacional, Ultramar e Obras Públicas) (Fernandes 2001, 37, 42–43 e 208; Azevedo s/d)." Pinto, "A arte ao serviço do império," 10.

[288] Faz-se referência ao episódio sucedido na sequência da publicação de um artigo na revista MARG, de Bombaim, da autoria de Chicó, onde se lê «Por cortesia do Boletim Geral do Ultramar, dezembro, 1951», e que havia de ser precisamente uma correspondência traduzida de um texto já publicado no Boletim Geral do Ultramar, em dezembro de 1951. Numa carta enviada ao "Agente Geral do Ultramar" lê-se que os "membros da Brigada" não haviam sido informados da cedência deste material para publicação. Os membros da Brigada para Agente Geral do Ultramar, 11 março 1955, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001, FMSMB, Lisboa.

Para sustentar este argumento, confirmam-se outros dois produtos de divulgação, que utilizam as imagens fotográficas de autoria da Brigada de Estudo. Ambos os exemplos são, precisamente, editados pela Agência Geral do Ultramar, como órgão responsável por uma intenção de propagandística do Estado português.[289]

[289] *Índia Portuguesa*. (Agência Geral do Ultramar, s.d.); *Portuguese India Today*. (Agência-Geral do Ultramar, 1954).

Considerações Finais

A presente dissertação atenta sobre a proposta de estudo da arte e arquitetura nos espaços de expansão portuguesa na Índia, in(ves)tigada por Mário T. Chicó. O plano de investigação materializa-se numa expedição, realizada em 1951, da qual resulta um extenso trabalho de documentação, análise e interpretação, divulgado principalmente ao longo dos dez anos seguintes. A parte deste conjunto de material–de diversos formatos, na condição de processo, rascunho ou resultado de publicação–, presente no Fundo MAC, corresponde ao objeto de referência para o trabalho desenvolvido.

Admite-se que, apesar de ter sido realizado um esforço no sentido de atingir máxima precisão e rigor, pode existir documentação, com potencial valor para a pesquisa, que não foi considerada, por não ter sido encontrada/identificada. Esta ponderação relaciona-se, em grande medida, com a perceção de que existe uma parte do conteúdo do Fundo MAC por catalogar na instituição. Não estando previsto numa expectativa inicial do plano de trabalho da presente investigação, não terá sido possível a análise de todo este material. Coloca-se, assim, a proposição de um trabalho de investigação em aberto, em contínuo, ao qual pode ser acrescentada, alterada ou reorganizada nova informação e conteúdo.

Não obstante, a partir da análise proposta e do conjunto de observações apontadas, propõe-se uma reflexão em duas instâncias.

Entende-se que a realização de uma análise e reflexão sobre a atividade da Brigada de Estudo, apenas a partir da obra publicada dos membros seria incompleta e redutora. Na perceção entre o que foi ou não publicado, e o que foi ou não cumprido, e atendendo a que há diversas razões para esse resultado, uma delas sendo a própria morte de Chicó, procura-se refletir sobre a origem, a expedição e os resultados da Brigada de Estudo. A orientação da investigação a partir do acervo pessoal do líder da iniciativa, permite analisar tanto a frente de palco quanto obter uma ideia do enredo e bastidores da ação. Existe o conteúdo que foi recolhido e produzido, o que foi publicado e, mais, o que foi produzido com o intuito de ser publicado, mas que acaba por permanecer inédito.

Nesse sentido, relata-se o seguinte episódio: Num momento póstumo a Chicó, consideravelmente posterior à viagem e à produção de trabalhos sobre a Índia, procedia-se à candidatura para inscrição dos edifícios religiosos cristãos de Velha Goa, na lista do Património Mundial da UNESCO.[290] No âmbito da fundamentação e argumentação para este objetivo, o trabalho da Brigada de Estudo é revisitado, e requisitado, especialmente, o relatório de viagem previsto.

> O Dr. Mário Tavares Chicó esteve cá em Goa em 1951, à testa duma Missão de Estudo dos Monumentos Nacionais, de que fazia parte,

[290] Em 1986, um determinado conjunto dos edifícios religiosos de Velha Goa concretiza esta classificação.

> entre outros, o Arquitecto Carlos de Azevedo. Em resultado dessa visita, conheço vários trabalhos publicados por estes dois ilustres membros daquela Missão, em revistas portuguesas e estrangeiras, mas nunca se soube de valioso Relatório, que certamente devem ter patrocinado a mesma Missão. Dada a alta envergadura intelectual dos que compunham aquela Missão, e a natureza dos trabalhos já publicados, deve ser grande o calor daquele Relatório, que nas presentes circunstâncias tem uma extraordinária relevância e oportunidade e bem merece que seja publicado, se ainda o não foi.[291]

Feita a consulta e análise do arquivo de Chicó, uma mesma incerteza sobre a localização–ou existência–de um relatório de trabalhos sobre a expedição persiste. O plano de trabalhos, sob o qual se aprova a viagem de 1951, estipula a realização deste documento.[292] Certo é também que, conforme documentação no Fundo MAC, existe a pretensão de uma publicação inédita em formato prático e científico, com o título "Monumentos da Índia Portuguesa." Esta obra, que seria como uma síntese da investigação da viagem e o corolário do trabalho da Brigada de Estudo, não teve a sua concretização final. Ainda que, de uma instância inicial estes dois não sejam perfeitamente congruentes, o seu âmbito de conteúdos poderia corresponder, em suma, a um mesmo assunto e uma mesma tarefa.

Em certo momento, a Brigada de Estudo assiste à utilização e republicação da sua investigação, sem o seu prévio conhecimento. Feitas as contas, seria, para Chicó, a publicação dos "Monumentos da Índia Portuguesa", correspondente ao cumprimento do relatório de trabalhos e à garantia da administração do resultado da sua própria investigação?[293]

Considera-se que o conhecimento e o indivíduo que produz esse conhecimento não existem senão inseridos num conjunto de situações e contextos, sociais e políticos e financeiros e outros, e que, dessa forma, não existe conhecimento exclusivamente prático. No entanto, esta constatação não exclui a validade dos estudos realizados: Existe inerentemente valor na produção de conhecimento, mesmo que a sua importância seja a razão da sua refutação, o que permite a evolução sobre uma nova e melhorada teoria do conhecimento.

No caso de Chicó, e da Brigada de Estudo, o seu trabalho, de alguma forma, pioneiro na esfera em que se inseriu, constituiu e constitui uma ideia de base para o desenvolvimento e aprofundamento de estudos posteriores. Historiadores e investigadores que se debruçam sobre estes temas e contextos retornam, com efeito, à investigação realizada pela Brigada de Estudo. E são, posteriormente, capazes de propor a crítica às suas reflexões e apreciações e progredir para uma diferente perspetiva/perceção sobre os temas da

[291] José Rangel para Dra. Sílvia Tavares Chicó, 1 fevereiro 1983, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.001, FMSMB, Lisboa.

[292] Mário T. Chicó, Projecto de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa, 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.003.004, FMSMB, Lisboa.

[293] Para o caso da investigação no âmbito da Geografia, realizada na sequência de uma viagem em 1956, procedeu-se de forma semelhante, pelo que o relatório de trabalhos apresentado por Ribeiro, como o líder da investigação, veio a ser também a obra resultante publicada, ainda que consideravelmente posteriormente.

arquitetura de influência portuguesa na Índia. Refletindo sobre a construção da ideia da arquitetura "indo-portuguesa", Gomes apresenta a desconstrução da linha de pensamento assente na sequência da expedição de 1951.

> Estas igrejas, estas casas e estas peças são incontornáveis. Mas arrisco dizer que a historiografia da arquitectura e da arte, à qual pertenço, não tem talvez tornado essa evidência suficientemente evidente para que os historiadores da cultura e da sociedade se apercebam claramente de que há aqui um problema para o qual a cultura material dos católicos de Goa os desafia a encontrar respostas.
>
> . . . De acordo com estas narrativas, as igrejas de Goa – e a arte indo-portuguesa em geral – exibe uma combinação de motivos ou traços orientais e ocidentais, cuja dose varia de acordo com a época, o lugar e a circunstância, quase como uma receita de cozinha, resultando numa coisa original e um pouco exótica, mas sempre isto e aquilo, uma soma, um híbrido, uma mistura.
>
> A ideia de hibridez e combinação tem dois defeitos. O primeiro é que não ajuda a ver melhor as obras de arquitectura ou arte como elas são. O segundo é que lança uma perturbadora dúvida sobre as motivações e a história ideológica de quem o utiliza.[294]

Gomes critica a procura pela "combinação" e miscigenação das formas na base da narrativa/ideia desta arquitetura, que é desenvolvida por Chicó. Mesmo admitindo que exista uma certa monumentalidade, na sua importância, e uma originalidade, com base na diferença, por oposição, refere para a existência de "integridade e carácter" na arquitetura das igrejas de Goa, que representam a "afirmação artística de uma posição cultural".[295]

Pode argumentar-se que "a ideia da hibridez" é refém da estratégia de estudo que tem por base a comparação, e que, por hipótese, o ponto de partida da análise a partir desta, convoca interpretações que se afastam da realidade.[296]

A procura pelos exemplos de referência no cerne da discussão assentam, principalmente, sobre o conjunto representativo de arquitetura religiosa cristã, por muito que ambos os autores considerem igualmente a arquitetura civil e/ou defensiva de influência portuguesa. A igreja de Santana de Talaulim serve como paradigma para este princípio de comparação para Chicó, ao passo que serve como paradigma por excelência para Gomes, na medida em que convoca os elementos formais que comprovam a especificidade e unicidade da "igreja goesa", e o afastamento de uma vinculação e subordinação com as formas da arquitetura portuguesa.[297]

[294] Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," secções 19–23.

[295] Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," secção 23.

[296] Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," secção 22.

[297] Recomenda-se a leitura integral do artigo de investigação referido, para uma perceção mais completa da proposição apresentada. Gomes, "As igrejas dos católicos de Goa," secção 1–49.

Se bem que o termo da arquitetura “indo-portuguesa” persistiu/persiste no campo da história e teoria da arquitetura, nas suas heterogéneas fases de desenvolvimento desde 1951 até à atualidade, a presente dissertação considera, à distância que o tempo permite, o debate sobre a construção e desconstrução desta ideia, em relação com o contexto da expedição e resultados da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa.

Lista de Referências Bibliográficas

Azevedo, Carlos de. “Arte Cristã.” In Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Comissão Executiva do 5.º Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, 1992, 3-18.

Azevedo, Carlos de. “Arte Hindú e Muçulmana.” In Mário Tavares Chicó, Pedro Teotónio Pereira e Carlos de Azevedo, *Exposição de Fotografias de Monumentos da Índia Portuguesa*. Instituto de Alta Cultura, 1956, 16-19.

Azevedo, Carlos de. “Arte Cristã na Índia Portuguesa.” *Estudos, Ensaios e Documentos*, no. 56, 1959.

Azevedo, Carlos de. “Algumas observações acerca do exame radiográfico dos retratos dos vice-reis da galeria de Pangim.” *Garcia de Orta* 2, no. 2, 1954, 241-256.

Azevedo, Carlos de. “Um artista italiano em Goa: Placido Francesco Ramponi e o túmulo de S. Francisco Xavier.” *Garcia de Orta*, no. especial, 1956, 276-317.

Azevedo, Carlos de. “Hindu and Moslem Art.” In Mário Tavares Chicó, Pedro Teotónio Pereira e Carlos de Azevedo, *Exposição de Fotografias de Monumentos da Índia Portuguesa*. Instituto de Alta Cultura, 1956, 23-25.

Azevedo, Carlos de. “Mário Chicó e a Índia.” In António Jorge Dias et al., *Mario Tavares Chicó: 1905-1966*. Instituto de Alta Cultura, 1966, 129-133.

Azevedo, Carlos de. “Prefácio à 1.º Edição.” In Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Comissão Executiva do 5.º Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, 1992.

Azevedo, Carlos de. “Pintura e Escultura na Índia Portuguesa.” *Panorama*, 1955, 2.º ed.

Azevedo, Carlos de. “The churches of Goa.” *The Journal of Society of Architectural Historians*, outubro de 1956, 3-6.

Azevedo, Carlos de. “Goa, Damão e Diu.” *The Geographical Magazine*, junho de 1954.

Carita, Hélder. “Arquitetura Indo Portuguesa na região de Cochim e Kerala: Modelos e Tipologias dos séculos XVI e XVII.” PhD diss. Universidade do Algarve, 2008.

Carita, Hélder. “Arquitetura Religiosa.” In Hélder Carita, *Palácios de Goa: Modelos e Tipologias de Arquitetura Civil Indo-Portuguesa*, Quetzal, 1995, 11-13.

Chicó, Mário Tavares. “A arquitetura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III: o gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do Renascimento.” In *História da Arte em Portugal*, ed. Aarão de Lacerda. Companhia Editora do Minho, 1953, 225-323.

Chicó, Mário Tavares. *A arquitetura gótica em Portugal*. Livros Horizonte, 1981.

Chicó, Mário Tavares. *A Catedral de Évora na Idade Média*. Nazareth, 1946.

Chicó, Mário Tavares. “Arte Cristã.” In Mário Tavares Chicó, Pedro Teotónio Pereira e Carlos de Azevedo, *Exposição de Fotografias de Monumentos da Índia Portuguesa*. Instituto de Alta Cultura, 1956, 9-15.

Chicó, Mário Tavares. “A escultura decorativa e a talha dourada na igrejas da Índia Portuguesa.” *Belas-Artes*, 1954, 2.º ed., 23-30.

Chicó, Mário Tavares. “A Igreja do Priorado do Rosário de Velha Goa, a Arte Manuelina e a Arte do Guzarate.” *Belas-Artes*, 1954, 2.º ed., 17-22.

Chicó, Mário Tavares. “Aspectos da Arte Religiosa da Índia Portuguesa – a arquitectura e a talha dourada.” *Boletim Geral do Ultramar*, no. 318, dezembro de 1951, 119-132.

Chicó, Mário Tavares. “Christian Art.” In Mário Tavares Chicó, Pedro Teotónio Pereira e Carlos de Azevedo, *Exhibition of photographs of Portuguese monuments in Asia*, Instituto de Alta Cultura, 1954.

Chicó, Mário Tavares. “A arquitetura indo-portuguesa.” *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, no. 35, fevereiro de 1962, 11-15.

Chicó, Mário Tavares. “A Cidade Ideal do Renascimento e as Cidades Portuguesas da Índia.” *Garcia de Orta*, no. especial, 1956, 319-328.

Chicó, Mário Tavares. “A Igreja dos Agostinhos de Goa e a arquitetura da Índia Portuguesa (Um problema de reconstituição conjectural).” *Garcia de Orta* 2, no. 2, 1954, 1-7.

Chicó, Mário Tavares. “Algumas observações acerca da arquitetura da Companhia de Jesus no Distrito de Goa.” *Garcia de Orta*, no. especial, 1956, 257-272.

Chicó, Mário Tavares. “Igrejas de Goa.” *Garcia de Orta*, no. especial, 1956, 331-336.

Chicó, Mário Tavares. “Aspects of the religious art of portuguese India architecture and gilt woodwork.” *Marg*, 1954, 13-25.

Chicó, Mário Tavares. “A Catedral de Évora - Plano de Documentação Fotográfica para o seu Estudo à Distância.” *Medicina - Revista de Ciências Médicas e Humanismo*, fevereiro de 1935, 3-19.

Chicó, Mário Tavares. “A Catedral de Lisboa e a Arte Portuguesa da Idade Média.” *Belas-Artes*, 1953, 2.º ed., 29-32.

Chicó, Mário Tavares. “Gilt carved-work Retables of the Churches of Portuguese India.” *The Connoisseur*, no. 143, fevereiro de 1956, 35-38.

Chicó, Mário Tavares, e Humberto Reis. *A arquitetura religiosa do Alto Alentejo na segunda metade do Século XVI e nos séculos XVII e XVIII*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

Cidade, Hernâni. “A Propósito de Goa.” *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, no. 35, fevereiro de 1962 55-57.

Dias, Pedro. “A Sé Catedral de Goa - Cronologia da Construção, Arquitetos e Mestres de Obras.” In *Arte Indo-Portuguesa: Capítulos da História*, de Pedro Dias, Livraria Almedina, 2004, 87-130.

Faria, Alice Santiago. “Pangim entre o passado e a modernidade: A construção da cidade de Nova Goa, 1776-1921.” *Murphy: Revista de História da Teoria da Arquitetura e do Urbanismo*, no. 2, julho de 2007, 66-97.

Gomes, Paulo Varela. “Estudo de Caso: Capela do Monte, Velha Goa.” Pedra & Cal, junho 2008: 18-20.

Gomes, Paulo Varela. “As igrejas invisíveis de Goa.” *Goa: Passado e Presente*, 2012.

Gomes, Paulo Varela. “As igrejas dos católicos de Goa.” *Ler História*, 2010, 47-60, secção 1-49.

Gomes, Paulo Varela. “Nossa Senhora da Divina Providência de Goa.” In Paulo Varela Gomes, *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII - A Planta Centralizada*. Publicações FAUP, 2001, 309-318.

Gomes, Paulo Varela. *Whitewash, red stone. A history of church architecture in Goa*. Nova Delhi Yoda Press, 2011.

Gomes, Paulo Varela, e Walter Rossa. "O primeiro território: Bombaim e os portugueses." *Oceanos*, no. 41, janeiro-março de 2000, 210-224.

Loureiro, João. *Postais antigos do Estado da Índia*. João Loureiro e Associados, 1998.

Lourenço, José, e Pantaleão Fernandes. *The Parish Churches of Goa: A study of façade architecture*. Broadway Publishing House, 2011.

Mariz, Vera. "A JMIC e a Investigação do Património Arquitectónico Português Ultramarino - O Caso da Viagem de Mário Chicó à Índia Portuguesa." *Colóquio Internacional - Ciência nos Trópicos: olhares sobre o passado, perspectivas de futuro. Instituto de Investigação Científica Tropical*, 2012.

Mariz, Vera. "A Memória do Império ou o Império da Memória: A Salvaguarda do Património Arquitectónico Português Ultramarino (1930-1974)." PhD diss. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016.

Mendes, António Lopes. *A Índia Portugueza: breve descripção das possessões portuguezas na Asia*. Vol. I. Imprensa Nacional, 1886.

Mendes, António Lopes. *A Índia Portugueza: breve descripção das possessões portuguezas na Asia*. Vol. II. Imprensa Nacional, 1886.

Mendiratta, Sidh Losa. "Framing Identity: Bombay's East-Indian Community and its Indo-Portuguese historical backround (1737-1928)." *Anais de História de Além-Mar*, 2017, 207-248.

Mendiratta, Sidh Losa. "Asserting Caste: Santana and the Edifice of a Goan Christian Identity." *Journal of the Society of Architectural Historians* 83, no. 3, outubro de 2024, 234–257.

Mendiratta, Sidh Losa. "From Rome to Goa: The Question of the First Goan Church." *Palimpsests of Religious Encounters in Asia, 1500-1800*, junho de 2025, 361-401.

Mendiratta, Sidh Losa. "Paisagens, Identidade e Memória: a (des)construção de Velha Goa e da Arquitetura «indo-portuguesa»." *Seminário IX Jornada Internacional de História da Arquitetura Arquitetura e Paisagem Cultural*, Porto, 17 de abril de 2026.

Mendiratta, Sidh Losa, e Alice Santiago Faria. "Goans and East-Indians: A Negocianted Catholic Presence in Bombay's Urban Space." *Interdisciplinary Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 2018, 45-69.

Mendiratta, Sidh Losa, e Fernando Dias Velho. *Essays on Built Heritage of Portuguese Influence in Goa: The Church and Convento of Our Lady of Mount Carmel, Chimbel*. Fundação Oriente, maio de 2021.

Mendiratta, Sidh Losa, e Joaquim Rodrigues dos Santos. ""Visiono Velha Goa, a Cidade Morta, Reanimar-se…" - O Plano de Intenções de 1960 para a Musealização de Velha Goa." *Goa: Passado e Presente*, 2012, 425-442.

Mendiratta, Sidh Losa, Giuseppe Resta, e Antonieta Reis Leite. *Rediscovered Visual Documents of the Portuguese Estado da Índia - The Filippe Nery Xavier Collection*. CES - Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2024.

Mendiratta, Sidh Losa, Giuseppe Resta, e Tiago Cruz. “As igreja de Velha Goa: Novas Linhas de Investigação.” *Seminário Ásia-Europa*. Instituto de Ciências Sociais, Lisboa, 5 de março de 2026.

Mendiratta, Sidh Losa, Walter Rossa, e Rochelle Pinto. “Reframing the Nineteenth Century.” 2018.

Molder, Maria Filomena. “Imagens para o arquivo.” In *O que é o arquivo?,* ed. Inês Sapieta Dias e Susana Nascimento Duarte Maria do Mar Fazenda. Documenta, 2018, 55-77.

Pereira, António Nunes. *A Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa. Segunda metade do século XVI – primeiras décadas do século XVII*. Fundação Oriente, 2005.

Pereira, José. *Churches of Goa*. Oxford University Press, 2002.

Pinto, Carla Alferes. “A arte ao serviço do império e das colónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimização territorial.” In *Dossiê temático: Museus, discurso e poder, MIDAS – Revista de História da Arte e Imagem no Ocidente*, no. 11, 2016.

Pinto, Carla Alferes, e Isabel Falcão. “AZEVEDO, Carlos Mascarenhas Martins de.” *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, 3 de junho de 2022, 55-57.

Rajagopalan, S. *Old Goa*. Archaelogical Survey of India, 1982.

Reis, Mónica Esteves. “A historiografia da arte Indo-Portuguesa e a missão científica de Mário Tavares Chicó em Goa.” *Pelos mares da língua portuguesa* 3, setembro de 2017, 815-848.

Rossa, Walter. *Cidades Indo-Portuguesas/ Indo-Portuguese Cities*. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

Rossa, Walter, e José Mattoso. “Goa.” In José Mattoso e Walter Rossa, *Ásia Oceania: Património de Origem Portuguesa no Mundo – arquitetura e urbanismo*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, 171-334.

Santos, Joaquim Rodrigues dos. “«A Western Light in Eastern Lands»: The Study Missions to the Estado da Índia and the Development of an Indo-Lusotropicalist Rhetoric.” In Marta Pacheco Pinto, *Portuguese Orientalism: The Interplay of Power, Representation and Dialogue in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Sussex Academic Press, 2021, 108-140.

Santos, Joaquim Rodrigues dos. “Da Roma Eterna à Roma do Oriente: Sobre a Problemática do Enquadramento Visual de Fachadas de Duas Torres com Zimbórios Centrais na Arquitectura Religiosa Goesa.” Cadernos PPG-AU, 2014, 39-58.

Santos, Joaquim Rodrigues dos. “De William J. Johnson a Percival de Noronha: O papel fundamental das colecções fotográficas para o estudo da salvaguarda patrimonial na antiga Índia Portuguesa.” In *Artis - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, no. 10, 2022, 34-45.

Santos, Reynaldo dos. “A Índia Portuguesa e as Artes Decorativas.” *Belas-Artes*, 1954, 2.º ed., 3-16.

Santos, Reynaldo dos. “Goa e a Arte Indo-Portuguesa.” *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, no. 35, fevereiro de 1962, 11-15.

Sardo, Delim. “Gostaria de dar um passo atrás neste debate sobre o Arquivo e começar por falar de Documentação.” In *O que é o arquivo?*, ed. Inês Sapieta Dias, Maria do Mar Fazenda e Susana Nascimento Duarte. Documenta, 2018, 91-109.

Serrão, Joaquim Veríssimo. “Prefácio à 2.º Edição.” In Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Comissão Executiva do 5.º Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, 1992, 3-18.

Serrão, Vítor. “Mário Tavares Chicó e as novas metodologias da História da Arte portuguesa.” *Monumentos: Revista Semestral de Edificios e Monumentos*, 2005, 70-71.

Silva, Maria Madalena de Cagigal. *A Arte Indo-Portuguesa*. Edições Excelsior, 1966.

Vicente, Filipa Lowndes. “Viagens entre a Índia e o arquivo: Goa em fotografias e exposições (1860-1930).” In *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*, ed. Filipa Lowndes Vicente (Org.), Edições 70, 2014, 319-342.

Representações da Arquitetura “Indo-Portuguesa”
Mário T. Chicó, Goa, 1951–61
Volume 2

Joana Chaves Ramos Cabrita Silva

Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Orientação por Professor Doutor Sidh Losa Mendiratta
Co-orientação por Professor Doutor José Miguel Rodrigues

Porto
2026

Nota Prévia

A presente dissertação respeita a norma estabelecida por The Chicago Manual of Style, 18.ª edição, The University of Chicado Press, 2024. Está redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico, salvo em citações, em que é salvaguardada a versão original do texto.

Apresentam-se dois volumes, em que ao primeiro, correspondente ao corpo principal, acrescenta-se um segundo, com a transcrição parcial de documentos manuscritos e o material fotográfico em formato de maior dimensão.

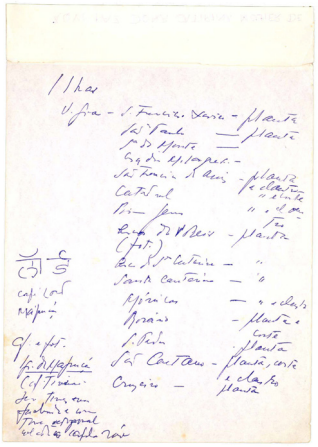
Todas as imagens incluídas são pertencentes ao Fundo Mário e Alice Chicó, da Fundação Mário Soares e Maria Barroso (Fundação Mário Soares e Maria Barroso / Mário e Alice Chicó). Estas são, em alguns casos, submetidas a processos de recorte e podem apresentar variações cromáticas relativamente às versões originais.

Em transcrições de documentos, as incertezas, sobre as quais não é possível apontar uma sugestão de interpretação, são representadas por reticências entre parêntesis retos. No caso, de ser possível fazer uma sugestão, ainda que sem certeza da palavra, é assinalada com um ponto de interrogação entre parêntesis retos.

Para uma leitura mais confortável, recomenda-se a visualização em formato de dupla página, conforme versão impressa.

Parte A
Transcrição de Documentos

1. 07096.025 (25/63) 6
2. 07096.025 (46/63) 7
3. 07096.025 (53/63) 8
4. 05495.008 (20/44) 9
5. 05495.008 (20/44) 10
6. 07096.025 (45/63) 11
7. 07096.025 (43/63) 12
8. 05493.015.008 13
9. 07096.025 (24/63) 14
10. 05495.008 (11/44) 15
11. 05519.000.104 16
12. 05519.000.105 17
14. 07096.025 (14/63) 19
15. 05495.008 (1/44) 20
16. 05508.006.002 21
17. 05457.008 (23) 22
18. 05478.028 29
19. 05435.002.002.003 (4) 32
20. 05435.002.002.005 (1-3/7) 34
21. 05454.009 (2) 37



1. 07096.025 (25/63)[1]

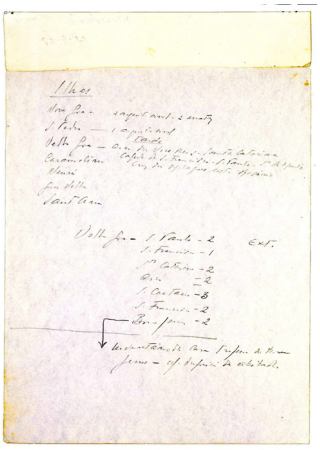
Ilhas
V. Goa – S. Francisco Xavier - planta
São Paulo – planta
Sra. do Monte –
Cruz dos Milagres –
São Francisco de Assis – planta e claustro
Catedral " e corte
Bom Jesus " e claustro
Arco dos V.Reis – planta
(fot.)
Santa Catarina – "
Mónicas – " e claustro
Rosário – planta e corte
S. Pedro – planta
São Caetano – planta, corte
e claustro
Cruzeiro – planta

Cafilo
Mapuçá

C/ e fot.
Ig. de Mapuçá
(c/ Tivim
Sem torres na
fachada e com
torre octogonal
colada à capela mór

[1] Mário T. Chicó, "Índia," , 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.

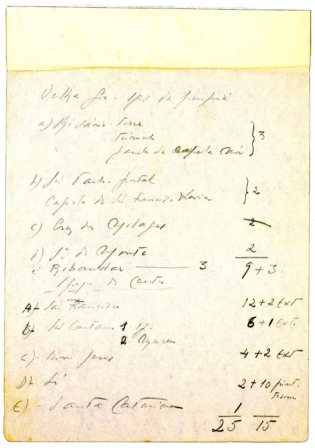
2. 07096.025 (46/63)[2]



Ilhas
Nova Goa – 2 arquit. civil - 2
S. Pedro – 1 arquit. civil
Velha Goa – arco dos Vice-Reis - Santa Catarina
Capela de S. Francisco - S. Paulo - Sra. do Monte
Cruz dos Milagres, ext. Rosário
Caramolim
Neurá
Goa Velha
Sant'Ana

Velha Goa – S. Paulo - 2 Ext.
S. Francisco - 1
Sta Catarina - 2
Arco - 2
S. Caetano - 3
Bom Jesus - 2
Inventário da Casa Professa do Bom Jesus – sf. disposição da abóbada.

[2] Mário T. Chicó, "Índia," , 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.

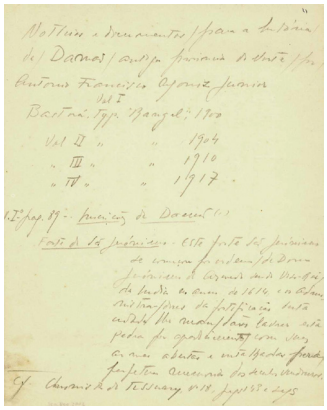


3. 07096.025 (53/63)[3]

Velha Goa - Igs da periferia
a) Rosário - torre
túmulo
janela da capela-mor | 3
b) São Paulo - portal
Capela de São Francisco Xavier | 2
c) Cruz dos Milagres ~~2~~
d) Sra do Monte 2
e) Ribandar – 3 9+3
Igrejas do Centro
A)- São Francisco 12+2 Ext
B)- São Caetano 1 ig. 6+1 Ext.
2 museu
C)- Bom Jesus 4+2 Ext
D)- Sé 2+10 pint.
tesouro
E)- Santa Catarina 1
25 15

[3] Mário T. Chicó, "Índia," , 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.

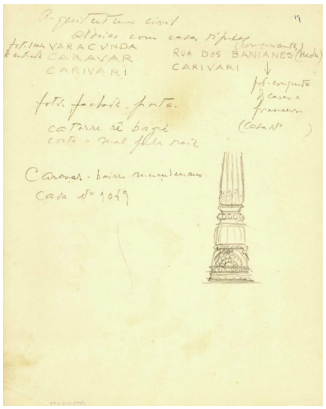
4. 05495.008 (20/44)[4]



Nótícia e documentos/ para a história/
de/ Damão/ antiga província do Norte/ por /
António Francisco Moniz Junior
Vol I
Bastorá, Typ. “Rangel”, 1900
Vol II “ “ 1904
“ III “ “ 1910
“ IV “ “ 1917

V. Iº pág. 89 - Inscrições de Damáo (1)
Forte de São Jerónimo - Este forte São Jerónimo
se começou por ordem/ de Dom
Jerónimo de azevedo sendo Vice-Rei/
da India no ano de 1614, e os admi-
nistradores da fortificação desta
[. . .] lhe man/darão lavres esta
pedra por apodrecimento/ com [. . .]
[. . .] abertas e entalhada para/
perpetuar memória dos séculos vindouros.
cf. Cronista de Tissuary, Nº18, pags 143 e segs.

[4] Mário T. Chicó, “Índia,” abril-junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120006.



5. 05495.008 (20/44)[5]

Arquitetura civil

aldeias com casas típicas

(comerciantes)

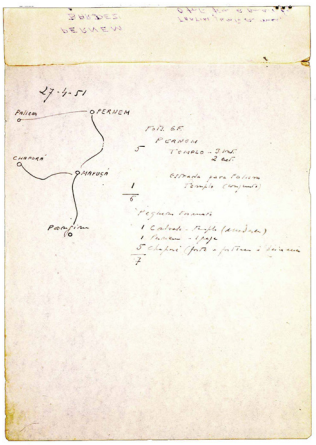
fot. 1 casa	VARACVNDA	RUA DOS BANIANES (indu)
* entrada	CARAVAR	CARIVARI
	CARIVARI	
		fot. conjuntos de casas e
	fots. fachadas, porta.	pormenores
	(catôrre rê bagi)	(casa Nº)
	corte o mal pela raiz	

Caravar - bairro muçulmano

casa Nº 1069

[5] Mário T. Chicó, "Índia," abril-junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120006.

6. 07096.025 (45/63)[6]

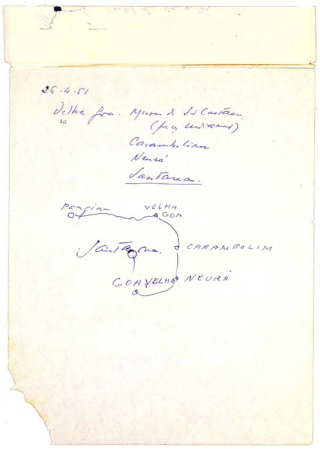


27-4-51

Fots. GF.
Pernem
5 Templo - 3 int.
2 ext.
Estrada para Poliem
Templo (conjunto)
1
6

Pequeno Formato
1 Calvade - Templo **(amanhecer)**
1 Pernem - igreja
5 Chaporá (forte e fortim à beira-mar
7

[6] Mário T. Chicó, "Índia," 27 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.



7. 07096.025 (43/63)[7]

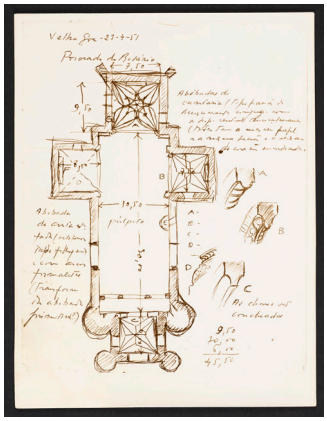
26-4-51

Velha Goa - Museu de São Caetano
(peças indianas)
Carambolim
Neurá
Santana.

Pangim
Velha Goa
Carambolim
Neurá
Santana
Goa Velha

[7] Mário T. Chicó, "Índia," 26 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.

8. 05493.015.008[8]



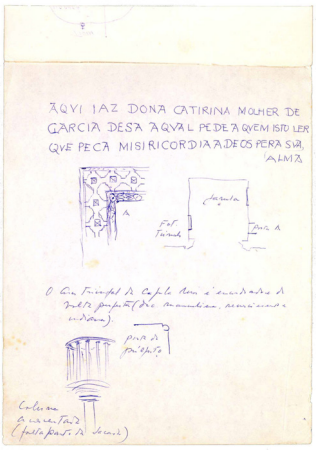
Velha Goa – 23-4-51
Priorado do Rosário

[à direita]
Abóbadas de
cantaria (tipo par. à do
Renascimento conjug. com
a disp. central muçulmana
(todas tem o mesmo perfil
e a mesma secção e a mesma
decoração encordoada.

As chaves são
concheadas

[à esquerda]
Abobada
de aresta [. . .]
[. . .] (octógonos
dec/de folhagem)
e com arcos
formaletes
(transforma
da abóbada
primitiva (?)

[8] Mário T. Chicó, Desenho com Apontamento Manuscrito, 23 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05493.015.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119699.



9. 07096.025 (24/63)[9]

AQVI IAZ DONA CATIRINA MOLHER DE
GARCIA DESA AQVAL PEDE A QVEM ISTO LER
QVE PECA MISIRICORDIA A DEOS PERA SUA
ALMA

[desenho]
Janela

Ft.
Túmulo

Porta A

Arco triunfal da capela-mor é encordoado de volta perfeita (dec. manuelina, renascimento e indiana).

porta do
púlpito

Coluna
acrescentada
(falta parte da Sacada)

[9] Mário T. Chicó, "Índia," 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.

10. 05495.008 (11/44)[10]

São peças de mármores branco, cujo desenho é muito semelhante às do túmulo da igreja do Rosário. A decoração e a utilização[?] das albarradas é practicamente o mesmo.

[10] Mário T. Chicó, "Índia," abril-junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120006.

11. 05519.000.104[11]

[à esquerda da imagem] altura
[à direita da imagem] altura dos três (níveis)

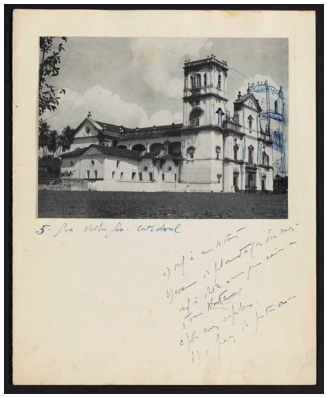
6- Goa. Velha Goa. Catedral. ~~Fotografia antiga que mostra ainda a fachada da igreja de Nossa Senhora da Graça~~

a) ref. [referente] à fachada – dif. do aspeto actrual (cf. [confirmar] foto Carvalho Henriques – Panorama.

b) ref [referente] à fachada de Santo agostinho

[11] Mário T. Chicó, Fotografia colada sobre papel com anotações escritas, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.104, FMSMB, Lisboa, hdl.handle.net/11002/fms_dc_125961.

12. 05519.000.105[12]



5- Goa. Velha Goa. Catedral.

a) ref. à reconstituição
b) [. . .] da planta (a das torres –
ref. à data em que caiu a
Torre Norte
c) [. . .] nas capelas
d) a paz do patriarca

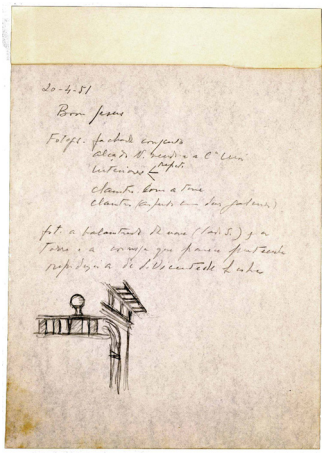
[12] Mário T. Chicó, Fotografia colada sobre papel com anotações escritas, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.105, FMSMB, Lisboa. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_125962.

13. 07098.000.018[13]

GOA - VELHA GOA - CATEDRAL - A
NAVE CENTRAL E A CAPELA-MOR
AS TRÊS NAVES TÊM A MESMA ALTURA E
SÃO LADEADAS DE CAPELAS PROFUNDAS QUE
COMUNICAM POR PASSAGENS ESTREITAS

[13] Mário T. Chicó, fotografia com anotações escritas, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.105, FMSMB, Lisboa. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_124516.

14. 07096.025 (14/63)[14]



20-4-51

Bom Jesus

Fotogs. fachada conjunto

alçado N. [. . .] e a Cª mor

interiores – repet.

–

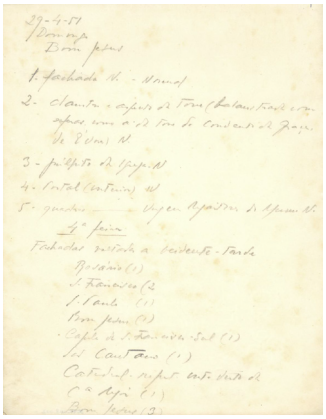
–

claustro com a torre

claustro (aspecto com das [. . .])

fot. a balaustrada da nave (lado S.) e a
torre e a cornija que parece particular[?]
reproduz a de S. Vicente de Lisboa

[14] Mário T. Chicó, "Índia," 20 abril 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119974.



15. 05495.008 (1/44)[15]

29-4-51
Domingo
Bom Jesus

1- fachada N. - Normal
2- claustro e aspecto da torre (balasutrada com esferas, como a da torre do Convento da Graça, de Évora) N.
3- púlpito da igreja - N
4- Portal (interior) N
5- quadro – viagem [. . .] do Museu N.

4º feira
Fachadas voltadas a ocidente - tarde
Rosário (1)
S. Francisco (2
S. Paulo (1)
Bom Jesus (1)
Capela de S. Francisco - Sul (1)
São Caetano (1)
Catedral - pepet. int. verso[?] da
Cª mor (1)
Bom Jesus (3)

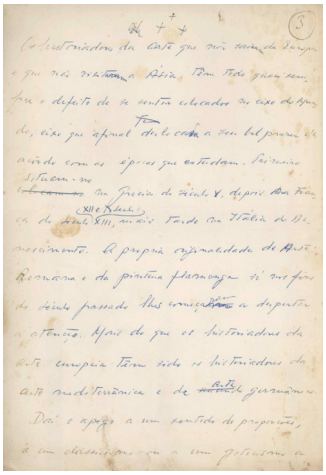
[15] Mário T. Chicó, "Índia," abril-junho 1951, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120006.

16. 05508.006.002[16]

GOA – SALSETE – IGREJA DE VARCÁ – INTERPRETAÇÃO LOCAL DAS ALETAS ~~QUE PRIMEIRO APE~~ ORNADAS DE CONCHAS QUE HAVIAM APARICIDO, AO FINDAR O SÉCULO XVI NA IGREJA DO BOM JESUS.

5
~~8~~

[16] Mário T. Chicó, fotografia colada sobre papel com anotações escritas, s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05508.006.002, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120535.



17. 05457.008 (23)[17]

NOTAS DE TRANSCRIÇÃO:
– Páginas em falta: (1); (2); (23); (24); (25);
– Incompleto: última página: termina a meio de uma frase;
– Correspondência (traduzida) quase direta com: Mário T. Chicó, "Aspects of the religious art of Portuguese India: Architecture and gilt woodwork," Marg 8, no. 1 (1954): 13–25.

[ÍNICIO DO DOCUMENTO]

(3)

Os historiadores da arte que não saíram da Europa e que não visitaram a Ásia, têm tido quase sempre o defeito de se sentir colocados no eixo do Mundo, eixo que afinal deslocam a seu bel-prazer de acordo com as épocas que estudam. Primeiro situam-no na Grécia do século V, depois França do século XII e do século XIII, mais tarde na Itália do Renascimento. A própria originalidade de Arte Romana e da pintura flamenga só nos fins do século passado lhes começaram a despertar a atenção. Mais do que os historiadores da arte europeia têm sido os historiadores da arte mediterrânica e da arte germânica.
Daí o apego a um sentido de proporções, a um classicismo ou a um goticismo a

[NOVA PÁGINA]

que procuram reduzir as principais manifestações artísticas dos outros continentes. E, daí também, a incompreensão com que de modo geral, têm encarado essa Grécia "à rebours" que é a Índia, mundo estranho e complexo que é, como a Grécia, um eixo artístico, mas sem a noção da medida.
Ao traçarem a história geral da arte chegam até à Pérsia, à Mesopotâmia e ao Vale do Nilo – o Egito é um dos pontos de partida das manifestações artísticas dos gregos – mas põem de lado a Índia. Quem viu alguma vez, nas historias gerais da arte escritas por europeus, a par das pirâmides de Gizeh, da porta de Ishtar, da reconstituição do Palácio do (Corvabade) das ruínas romanas do Norte de África e da Síria, o Estupa de Amaravati ou a coluna dos

[NOVA PÁGINA]

Leões de Sarnath, a par dos mosteiros e catedrais da Idade Média, os templos-cavernas de Carli e de Elefanta, o belo Cailassa de Ellora ou as pinturas murais das numerosas caves de Adjanta?
Da Índia, a não ser para orientalistas que não encontraram ainda eco no público europeu não especializado, muito mais do que o Qutb Minar de Delhi é o TadjMahal que é conhecido – o Tadj cujo prestígio é aumentado pelo motivo romântico que lhe deu origem e que não é afinal um monumento hindu, mas uma das construções mais representativas de uma "Índia muçulmana decadente e estreitamente ligada à Pérsia."

[17] Mário T. Chicó, "Índia," s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05457.008, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119676.

[NOVA PÁGINA]

E, todavia, em Adjanta, nas pinturas murais de vários viharas (mosteiros) há um elegante sentido de composição que os nossos artistas só muitos séculos depois atingiram. Não serão as representações do "bodhisattva", de várias cenas palacianas, de combate de animais e de dança das caves de Adjanta verdadeiras precursoras de certas modalidades da moderna pintura europeia?
No Kailassa (fig.1), templo civaita (xivaíta? xiita?) de impressionante grandeza, talhado num só bloco (séc. VIIIº); nas "Nupcias de Civa e de Parvati" e na "Trimurti" de Elefanta, na descida do Ganges à terra de Mavaliperão há gru-

[NOVA PÁGINA]

-pos esculturais cuja beleza, cuja composição os imaginários românicos e os imaginários góticos poucas vezes conseguiram igualar. São grupos que pertencem a uma arte que não fica presa a uma época mas se liberta dela, e este sentido de modernidade também nem sempre foi alcançado pelos nossos escultores da Idade Média.
programa * intervalo
No vale do Indo, em Mohenjo-Daro e mais ao Norte, em Harapa, no Pandjabe surge uma arte que tem mais de quatro mil anos e cuja originalidade não pode ser negada apesar das afinidades que a ligam as primeiras civilizações da Mesopotâmia e

[NOVA PÁGINA]

da Pérsia. Muito mais tarde em Gândara cria-se um foco intenso da cultura helénica e da cultura romana que acaba por ser absorvido e de que há ainda vestígios nas composições decorativas das pinturas de Adjanta. É à arte de Gândara que pertencem as primeiras representações de Buda, de pé ou sentado e envolvido no samghâte, o manto monástico que lhe cobre inteiramente o corpo mas lhe modela as formas.
Passado o período de Cucham (século II), aquele em que floresce a escola de Amaravati (IIº, IIIº séculos); o período Gupta (século Vº); a Alta e Baixa Idade Média que correspondem, respetivamente, à época dos templos-cavernas e à dos templos estruturais (2), aparece

[NOVA PÁGINA]

no Guzarate um estilo modo muçulmano em que as plantas dos monumentos, a disposição e a iluminação são muçulmanas, mas a decoração é indú e as cúpulas, baixas e profusamente decoradas, são reproduzidas daí dos templos Jainas. A ele pertencem as mesquitas de Sidi Seyid e de Rassi-Sipri e a "Djama Masjid" de Ahmadabad (primeiro terço do século XV) em que no próprio mirabe (nicho/abside numa mesquita) há motivos indianos.
No século XIV é fundado o planalto do Decão no império indú de Vidjaianágar (o reino de Bismaga dos nossos cronistas) com o qual os portugueses irão ter íntimas relações e cujos templos e palácios Domingos Paes descreverá maravilhado.

[NOVA PÁGINA]

A sul fica a Arte do Beluri, de Madura e a de Tandjori, que marca o do apogeu da arte drástica; no Ceilão, a arte de Siguíria e de Anurudapura.
Tal a complexidade das manifestações artísticas da Índia – e referimo-nos apenas a alguma delas – quando, depois de 1510, os portugueses se fixaram em Goa, conquistaram Damão e Dio e fundam Baçaim, a "Pienza Portuguesa", cidade edificada quasi de um jacto e em que a escultura é mais fina e as construções mais sóbrias e riquintadas do que as da própria Goa dourada.
*
Se o descobrimento da arte ~~indiana-~~

[NOVA PÁGINA]

~~-da~~ indo-europeia e a arte dravídica (a estética da Índia eterna é acima de todo dravídica, afirma Alfred Foucher) é possível, que dentro de poucos anos leve os especialistas europeus a rever o problema da originalidade de certos aspetos da arte do Ocidente por nos terem dado visão deformada da importância do Industão (Hindustão), por um lado esse desconhecimento tem também dificultado o estudo das relações artísticas entre a Índia e a Europa, entre a arte cristã clássica, maneirista e barroca, de Portugal, da Itália e desse enclave cristão que é o distrito de Goa, e a arte Hindú e muçulmana da mesma região e da costa de Malabar.

[NOVA PÁGINA]

É por isso que ao referirmo-nos nesta palestra ao quadro artístico, ou melhor, arquitetónico e escultural da arte religiosa da Índia Portuguesa procuramos esboçar com a humildade que a complexidade do assunto e o estado actual dos nossos conhecimentos exigem de nós e com certeza de que teremos de introduzir várias modificações quando daqui a algum tempo, pudermos utilizar a maior parte do material de estudo que recolhemos. Teremos de introduzir algumas modificações na classificação que vamos apresentar.
(pequeno intervalo)
A arquitetura religiosa cristã dos territórios de Goa, Damão e Dio e de Baçaim – capítulo quasi desconhecido da arte luso-indo-brasileira – é uma arquitetura /cuja história pode ser dividida em três épocas diferentes.
A primeira época é a da iniciativa indi-

[NOVA PÁGINA]

-vidual, apesar de algumas constituições mais da introdução do gótico final português, das formas renascentistas que se combinam ainda em certas igrejas com plantas, fachadas e abóbadas cujas características e estrutura acusam a influência da arte do fim da Idade Média. É a época que corresponde àquela em que adquire características especiais e maior originalidade a arte manuelina em Portugal, na Madeira e no Norte de África, em que João de Castilho substitui Boytac em Santa Maria de Belém, em que é construída a Igreja do Convento de Cristo em Tomar, tão exuberantemente decorada como os templos hindus sem que por isso se afaste das (fontes de inspiração).
O mais representativo destes renascimentos parece ter sido a primeira catedral de Goa, em três naves, transepto e capelas abobadadas na cabeceira cfr. (conforme) Silva

Rego, História das Missões do Padroado Português do Oriente – Índia, Vol Iº, Lisboa, 1949. O exame que fizemos dos vestígios da igreja do Castelo de Dio permitem-nos verificar que não tenha a importância que lhe tinha sido atribuída. As dimensões das mísulas das capelas em que assentavam as nervuras? muito pequenas e a decoração grosseira.

[NOVA PÁGINA]

A ela pertencem em Goa o portal de São Francisco de Assis e em complexo monumento que é Nossa Senhora do Rosário (1543), com tons cilíndricos ornadas de cordas, como as construções alentejanas, abóbadas nervadas de tipo peninsular, decoração hindu nas paredes, retábulos de puro Renascimento e um túmulo – o da mulher de Garcia de Sá – que é a mais bela manifestação da arte do Guzarate em território português.
II. A época imediatamente posterior, que abrange a 2ª metade do século XVI e o século XVII, é a da arte condicionada por um política religiosa diferente – a da Contra-Reforma – e pelos programas a que os construtores da Companhia de Jesus obedecem em todo o mundo. É a época da introdução das formas clássicas "ao romano", nos grandes monumentos, como o Colégio de São Paulo e de que só resta hoje o portal, reconstruído em 1560, mais bem proporcionado do que o das outras igrejas e repetido mais tarde na fachada da basílica do Bom Jesus (1594).

[NOVA PÁGINA]

É a época também da Igreja do Colégio dos Jesuítas em Dio (1601), de reedificação de São Francisco de Assis () e da construção de várias igrejas maneiristas e barrocas, cujo barroquismo se revela mais na decoração em que a talha é imitada em certas fachadas do que na planta. A disposição destas igrejas semelhante à das igrejas portuguesas de planta retangular apesar da substituição das abóbadas de berço pelas de aresta, de maior número de andares no alçados da nave e do uso de tribunas.
Na fachada principal e nas laterais os óculos são sistematicamente empregados; as abóbadas, que permitem uma iluminação mais intensa que dá mais vigor à talha dourada e às pinturas das capelas

[NOVA PÁGINA]

continuam a ser ornadas de caixotões. A capela-mor mantém as características das igrejas do Renascimento e da Contra-Reforma. São Caetano de Goa, a Igreja dos Teatinos, que cuja fachada principal parece reproduzir em menor escala o projeto de Maderno para a de São Pedro de Roma, que não foi inteiramente respeitado, constitui um caso especial neste grupo de monumentos.
Na talha, a composição não se afasta também da dos altares da segunda metade do século XVI; mas nas colunas, frontões quebrados, nichos e frontais surgem elementos hindús e indo-muçulmanos que revestem as superfícies decoradas e se harmonizam com folhas de acanto, farras, aves, querubins e todos os motivos clássicos e barrocos que aparecem também nos altares

[NOVA PÁGINA]

das igrejas de Portugal e do Brazil. A própria composição dos elementos decorativos só devido ao "apport" de novos temas se modifica. Porém, ao modificar-se, altera-os,

absorve-os e quase os torna irreconhecíveis.
Assim, é possível reconhecer nesta época dois tipos distintos de monumentos que não convém agrupar por ordem cronológica:
I – Ao primeiro pertencem os que mantêm um classicismo puro nos grandes portais das fachadas, são decorados de frontões triangulares e de platibandas lisas ou de robustas balaustradas e ornados de esferas como na Igreja do Espírito Santo de Évora, anterior à de Jésu de Roma que serviu de modelo a muitas igrejas e, sem dúvida,

[NOVA PÁGINA]

o monumento mais representativo da arte da Companhia de Jesus.
Ao segundo grupo pertencem aqueles em que a fachada é acentuadamente maneirista e certos elementos barrocas nela aparecem: colunas torsas, frontões quebrados, etc. Na capela-mor, os retábulos de andares inspirados nos do tipo a que pertencem os da Catedral de Portalegre e do Carmo em Coimbra são substituídos pelos de um só andar, coroados de frontões quebrados assentes em colunas salomónicas e em que a parte central é aberta para deixar ver o trono.
Na decoração interior a pintura mural e a escultura decorativa será europeia, será indiana, será um e outra coisa simultaneamente.
No exterior, as aletas e os frontões são porém diferentes dos das igrejas da metrópole. Todo

[NOVA PÁGINA]

o esforço decorativo e monumental vai para a fachada principal em que, mesmo nas igrejas de pequena dimensão, são conservados os três portais como nas grandes construções jesuítas e beneditinas de Portugal na Catedral de Velha Goa, em São Paulo de Dio e na Igreja do Bom Jesus.
Esta persistência da composição monumental das fachadas das grandes igrejas maneiristas de Portugal e do Ultramar, se não pôde ser verificada em Damão, é porém uma das mais importantes características das igrejas das Ilhas de Bardez e de Salsete (igrejas de Santana de Talaulim, Margão, Curtorim, Macassana, Varcá, etc.)
É uma arte cristã, uma arquitetura religiosa que abandona o ritmo da evolução da arte europeia e segue o ritmo oriental:

[NOVA PÁGINA]

o que foi feito séculos antes conservar-se-á nas muitas essências até ao momento em que aparecem as últimas manifestações barrocas.
A atual catedral de Goa, iniciada em 1562, já no reinado de D. Sebastião, é o mais importante de todos estes monumentos, o mais vasto e, também, o mais complexo. Síntese inteligente das correntes arquitetónicas do País, constitui uma combinação quasi perfeita da arte severa dos arquitetos de São Vicente de Fora e de outras igrejas de uma só nave, com a dos construtores das catedrais dos três novos bispados criados na época de D. João III e, possivelmente, com a do mestre que edificou a capela-mor de Santa Maria de Belém.

[NOVA PÁGINA]

Da planta dos Jerónimos, com uma só capela na cabeceira, parece ter adoptado

esta disposição tão pouco frequente em monumentos portugueses de grandes dimensões, de São Vicente e das igrejas maneiristas do Sul e do Norte de Portugal adota a decoração dos pilares e de cobertura, a composição dos topos, do transepto e, sobretudo as abóbadas e as sólidas cornijas saliente, de um classicismo frio e seco. Se, como a igreja de Belém, também repudia a composição tradicional da cabeceira, em que, em vez de uma capela única – a capela-mor – aparecem cinco capelas comunicando entre si por estreitas passagens – disposição que já no século XIII caracteriza a catedral de

[NOVA PÁGINA]

Évora, as igrejas franciscanas e dominicanas de Portugal e que é repetida mais tarde na Batalha e no Carmo de Lisboa – é porém com a catedral de Portalegre que aliás mantem esta disposição, que a Sé de Goa tem maiores afinidades. Começadas em 1556, um ano antes da morte de D. João III, a catedral de Portalegre, mais do que as duas outras catedrais da segunda metade do século XVI – as de Miranda do Douro e Leiria – é o monumento que melhor realiza em Portugal esse tipo de igreja-salão de que há exemplos anteriores em França, na Flandres, na Alemanha, na Áustria e na Itália, mas que tende a desaparecer com o triunfo do Segundo Renascimento, o Renascimento “ao romano”

[NOVA PÁGINA]

Sigfried quando em Dezembro do ano passado visitou Goa:
«A impressão de estar na Índia atenua-se, diz Siegfried, para se transformar numa impressão tropical, diria mesmo colonial se se tratasse duma verdadeira colónia, mas Goa não é bem uma colónia, é um país indo-português, tão vincado pela personalidade dos seus fundadores que não difere profundamente do Brazil, de Angola ou de Moçambique. Se olharmos para os homens que se movem neste eterno jardim, acentua-se a mesma impressão: entre indianos e portugueses fez-se de modo tão completo a mistura étnica que não se sabe exactamente perante quem nos encontramos; entre o mais Português dos Portugueses e os tipos intermédios, com todas a gradações possíveis desde o moreno carrefado ao branco bronzeado, sem que seja possível saber-se quando se passa a fronteira que os separa…… A política colonial portuguesa realizar por conseguinte uma obra de uma originalidade singular, que reproduz aliás o que fez no Brazil, em África e nas vias do Extremo Oriente. A família goesa é uma família que está longe de ser rica mas poderíamos dizer que é uma família étnica, apenas de sua dupla origeMário Em toda a parte, onde a bandeira portuguesa adeja, rema

[NOVA PÁGINA]

esta coisa extraordinária, paradoxal – a paz étnica: não há raça superior ou raça inferior, não existe nem do outro, ou complexo de inferioridade ou complexo de superioridade, a cor não desqualifica ninguém.»

[NOVA PÁGINA]

Na terceira época – falámos apenas de duas – que começa com o séc. XVIII e que já não é uma época de grandes monumentos, a arquitetura religiosa cristã continuará

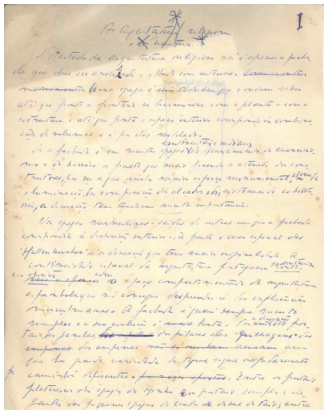
com mais liberdade. Se as igrejas são menos vastas, a sua originalidade é ainda mais. Ao Norte, em Bardez, aparecem em Calangute e Assagão as igrejas de fachadas de falsa cúpula.

Ao Sul, em Salsete, aquelas em que as cúpulas passam para as torres, por vezes semelhantes às dos templos indús de Pondá, Manguexa, Bondorá, Queulá e Sirodá que por sua vez copiam a daptam as estruturas das torres santuários, as balaustradas palladianas, as fortes cornijas e molduras das igrejas de Contra-Reforma, as folhas de acanto e os frisos decorados em que métopas e tríglifos não diferem aos das igrejas vizinhas.

E, pela segunda vez, época da paz artística em que a arte duma religião influencia a de religiões diferentes e não repudia também influências estranhas. É a época em que a imagem de origem lembre a de Laxmi e que as torres dos templos passam para as (…)

[FIM DO DOCUMENTO]

18. 05478.028[18]



NOTAS DE TRANSCRIÇÃO:
– Conjunto de apontamentos manuscritos;
– Congruência quase direta com: Mário T. Chicó, "A escultura decorativa e a talha dourada na Igrejas da Índia Portuguesa," Belas-Artes 7, (1954): 23–30.

[INÍCIO DO DOCUMENTO]

A ARQUITETURA RELIGIOSA E A ESCULTURA 1

No estudo da arquitetura religiosa não é apenas a fachada que deve ser analisada e olha com interesse. ~~Como os outros monumentos~~ Uma igreja é um todo em que convém saber até que ponto a frontaria se harmoniza com a planta e com a estrutura, e até que ponto o espaço interior corresponde às combinações de volume e é por ela modelado.
Se a fachada é em muitas igrejas do renascimento, do maneirismo e do barroco a parte que mais prende a atenção dos construtores, por ser a que revela mais esforço monumental, além da iluminação, da composição dos alçados e dos sistemas de cobertura, a decoração tem também muita importância.
Nas igrejas manuelinas – saídas de outras em que a fachada correspondia à disposição interior -, à parte o caso especial das "hallenkirsche" é a decoração que tem maior originalidade. A continuidade espacial da arquitetura portuguesa caracteriza? em oposição ~~característica a opor-se~~ com o espaço compartimentado da arquitetura espanhola, que não consegue desprender-se das influências muçulmanas. A fachada é quase sempre muito simples e a sua evolução é ~~mais~~ lenta. Porém /a decoração dos portais, das janelas, ~~dos capiteis~~ dos pilares e das "grilhagens" das ~~empenas~~ das empenas ~~não se revelam densam~~ em que há grande variedade de tipos, segue rapidamente caminhos diferentes.~~, por vezes opostos.~~ Entre os portais plateresco das igrejas do Minho e dos portais simples e elegantes das pequenas igrejas do centro e sul do País; entre

[NOVA PÁGINA]

[NOVA PÁGINA]

a fachada e janelas do Convento de Tomar e o portal principal de ~~Santa Maria de Belém~~ São Francisco de Évora a diferença é na verdade considerável.
A rude flora e os pilares torsos da igreja de Setúbal, os troncos nodosos e a folhagem exuberante mas delicadamente talhada da porta da sacristia do Mosteiro de Alcobaça, as composições monumentais das grandes portas terminadas de Santa Maria de Belém e da Conceição Velha de Lisboa dão à escultura manuelina carácter especial que a tornam /também diferente das esculturas do gótico final na Inglaterra, em França e na ~~Alemanha~~ Flandres e na Alemanha e a opõem, devido ao volume à escultura plateresca?.

[18] Mário T. Chicó, "A Arquitectura religiosa e a escultura," s/d., Fundo Mário e Alice Chicó, 05478.028, FMSMB, Lisboa. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119529.

Desta decoração tão original que não sabemos ainda como se ~~refletia~~ expandiu na Índia ou como foi influenciada pela arte indiana, poucos vestígios restam em Goa, Damão e em Diu.
Como a talha ~~do gótico~~ flamenco-portuguesa /se perdeu com o desaparecimento ~~com~~ das igrejas edificadas nos princípios do século XVI, só no tardio portal de São Francisco, ornado de quadrifólios, de finos colune los e de motivos heráldicos /a na igreja do Rosário contavam reflexos da ornamentação manuelina.
Pelo contrário, da escultura renascentista francesa e [“ao romano”] os vestígios são abundantes. As aletas em S, os frisos de enrolamentos, os festões e as meias conchas planificadas aparecem em numerosos monumentos. As conchas passam até a ser o motivo ornamental mais empregado tanto nas igrejas como na arquitetura civil.
Há porém um motivo, meio escultural meio arquitetónico —

[NOVA PÁGINA]

, o nicho de planta semi-circular e coberto de uma concha — nos fins do século XV, empregado por Bramante ~~em —~~ e mais tarde adoptado por Sebastião Serlio — que é o mais importante por quebrar a monotonia dos alçados das naves e lhes dar movimento e afectar o espaço interior.
Outros elementos extraídos do Tratado de Serlio também ~~em Goa são utilizados~~ aparecem na fachada da igreja do Bom Jesus e noutras igrejas a lição do maneirismo em italiano é em certos pormenores referida à letra. ~~E das Das~~ As cartelas renascentistas, os medalhões, das portas, pequenos frontões curvos saídos dos retábulos de pedra branda ~~das igrejas da Metrópole~~ da Metrópole e das portadas dos livros são ainda mais frequentes. E, na decoração fitomórfica e /também o acanto que mais ~~importância~~ se generaliza e que melhor se combina com a arte local.
Por fim, nas igrejas de Goa e de Dio — as de Damão são mais simples — em que a iluminação é diferente da dos monumentos continentais, há, pelo menos, três tipos de motivos quanto às fontes de inspiração.

I – motivos europeus renascentistas ~~e~~, barrocos e rococós
II – motivos hindus, ~~puros~~ simples ou combinados ~~com outros~~
III – motivos persas e ~~muçulmanos~~ indo-muçulmanos, motivos saídos da arte do Guzarate e da arte mongol.

No século XVII a coluna torsa berninesca

[NOVA PÁGINA]

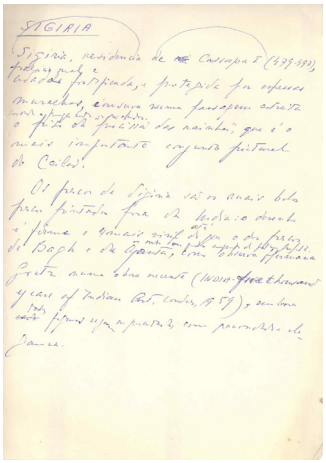
faz também a sua aparição na Índia. A coluna maneirista que já em Goa havia adquirido características especiais. Se em certos casos tem o terço inferior decorado de querubins, festões e pendurados, cartelas pontas de diamante e a parte superior é ~~da parte~~ canelada, — como nos altares metropolitanos — noutros é inteiramente ~~invertida~~ “cloisonée” e ornada de quadrifólios, ~~estilizados~~ ou têm secção poligonal e é envolvida por caneluras helicoidais.
~~São bom exemplo destes dois altivos tipos as~~ São bons exemplos deste segundo tipo as do grande retábulo da capela mor da Catedral de Goa sem dúvida o maior retábulo português em que a pintura é substituída por baixos relevos também cobertos de ouro. ┼ O número de andares /deste altar é menor do que o ~~do retábulo~~ da Sé de Portalegre (mais tarde reproduzido na igreja do Carmo de Coimbra), e em vez de uma arquivolta ~~lisa~~ ornada de anjos, serve-lhe de coroamento um frontão ~~curvo~~

semicircular, e parado por /grandes aletas curvas decorado de figuras mais secas e rígidas do que as dos painéis e das (predelas).
Ao último tipo pertencem, /por exemplo, as colunas de vários altares de São Francisco de Assis /(Velha Goa) que respeitam as proporções dos melhores retábulos maneiristas do continente.

[NOVA PÁGINA]

Nestas ~~segunda~~ duas épocas nas igrejas da Índia e, em especial nas de Goa, a decoração /das colunas torsas ~~muda é diferente~~ é em muitos casos diferente. São faixas ornadas de motivos hindus ou ocidentais que as percorrem deixando largos espaços a descoberto.
Em certas composições de retábulos de capelas laterais sobre as colunas aparecem em vez de arquivoltas ou de frontões dóceis muito salientes cuja disposição e recorte lembra a dos dóceis de sete cobras? capelo? que protegem a estátua de ~~deuses~~ Buda.
~~A talha do sé~~
Na segunda fase da talha do século XVIII, as composições são mais pobres e menos originais, apesar do aparecimento dos frontões borrominescos — que se não generalizam — e de alguns outros elementos ~~recebidos~~ levados por artistas reinóis.
~~É a época em que entra tanto na metrópole como na Índia Cristã entra em plena decadência arte.~~
~~Índia Cristã.~~
É a época em que entra em plena decadência, ~~uma arte~~ um tipo de escultura que, tanto na Metrópole, como no Brasil, e na Índia Cristã fora durante mais de dois séculos uma das principais manifestações da vontade artística portuguesa.

[FIM DO DOCUMENTO]



19. 05435.002.002.003 (4)[19]

NOTAS DE TRANSCRIÇÃO:
– Conjunto de apontamentos manuscritos;
– Texto incompleto (última página: termina a meio de uma frase).

[INÍCIO DO DOCUMENTO]

SIGIRIA
Sigiria, residência de Cassapa I (479-497), cidade fortificada, e protegida por espessas muralhas, conserva numa passagem estreita o friso da procissão das rainhas", que é o mais importante conjunto pictural do Ceilão.
Os frescos de Sigiria são os mais belos frescos pintados fora da India: o desenho é firme e o mais viril do que o dos frescos de Bagh e de Ajanta, como observa Hermann Goetz numa obra recente (INDIA – five thousand years of Indian Art, Londres, 1959), embora todas figuras sejam representadas com racionalidade e elegância.

[NOVA PÁGINA]

Entre os grandes conjuntos picturais da escola budista os frescos de Sigiria são sem dúvida dos mais antigos e, por esse motivos contemporâneos dos que decoram as caves dezasseis e dezassete dos mosteiros de Ajanta. Se, como nota Terry Braun, o papel que representam na pintura do Oriente é semelhante ao dos "primitivos" do fim da Idade Média na pintura europeia, por outros, é mais importante ainda a sua influência, como fonte de inspiração de outros (melhores) escolas de pintura, conjuntos pintorais/picturais de outras regiões da Ásia.
85

[NOVA PÁGINA]

Sigiria.
Residência de Cassapa I (479-497).
palácio real e cidade fortificada e protegida por largos fossos e espessas muralhas, Sigíria conserva ~~ainda~~, numa passagem estreita, cortada a pique entre os rochedos.
O friso da procissão das rainhas
O mais importante conjunto pictural do Ceilão.
Nos frescos que constituem entre conjunto, ~~e que representam "a procissão das rainhas"~~. Todas as figuras são representadas com graciosidade elegância e /~~com~~ cores simples ~~ou tons claros~~ cores claras (verde, amarelo, castanho), em que a origem do tom dá com parte da [. . .] falar do corpo, o gesto requintado das mãos.

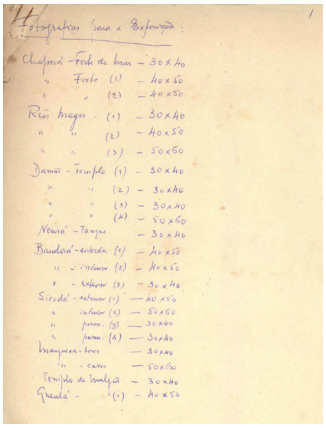
[NOVA PÁGINA]

SIGIRIA
Residência de Kassapa I (479-497) e, simultaneamente palácio real e cidade fortificada que largos fossos e espessas muralhas protegiam, Sigiria conserva ainda, numa

[19] Mário T. Chicó, s/d, "Sigiria," Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.009, FMSMB, Lisboa. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119715.

passagem estreita, cortada a pique entre os rochedos, o friso da procissão das rainhas que e a mais importante conjunto pictural do Ceilão.
Os frescos de Sigiria são os mais belos frescos pintados fora da India: o desenho é espontâneo firme e mais espontâneo e viril do que o dos frescos de Bagh e de Ajanta, como observa Hermann Goetz numa obra recente. (INDIA – five thousand years of Indian Art, Londres, 1959).
As figuras são representadas com racionalidade e elegância e com pouca variedade de cores (verde, amarelo, castanho), mas a (origem) de tons (parte) de a

[FIM DO DOCUMENTO]



20. 05435.002.002.005 (1-3/7)[20]

[ÍNICIO DO DOCUMENTO]

Fotografias para a Exposição:

Chaporá	- Forte do mar		- 30x40
“	Forte	(1)	- 40x50
“	“	(2)	- 40x50
Reis magos		- (1)	- 30x40
“ “		(2)	- 40x50
“ “		(3)	- 50x60
Damão	- Templo	(1)	- 30x40
“	“	(2)	- 30x40
“	“	(3)	- 30x40
Neurá	- Tanque		30x40
Bandorá	- entrada	(1)	- 40x50
“	- interior	(2)	- 40x50
“	- exterior	(3)	- 30x40
Sirodá	- exterior	(1)	- 40x50
“	interior	(2)	- 50x60
“	porm.	(3)	- 30x40
“	porm.	(4)	- 30x40
Manguexa	- torre		- 30x40
“	- carro		- 50x60
Templo de Mulgão			- 30x40
Queulá	-	(1)	- 40x50

[20] Mário T. Chicó, “ Lista de fotografias para a exposição dos monumentos da Índia Portuguesa,” s/d, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.002.005, FMSMB, Lisboa. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119717.

[NOVA PÁGINA]

Queulá	-	(2)	- 30x40
“		(3)	- 30x40 - corte
“	- torre	(4)	- 40x50
Baçaim	-	(1)	- 30x40
“	-	(2)	- 30x40
“	- abóbada	(3)	- 30x40
“	-	(4)	- 30x40
“	- epigraf.[?]	(5)	- 30x40
“	- porta mar	(6)	- 30x40
“	- porta	(7)	- 30x40
“	- “	(8)	- 40x50
“	- senado	(9)	- 50x60
“	- porta	(10)	- 40x50
Dio	- mesquita	- (1)	- 30x40
“	“	- (2)	- 30x40
“	“	- (3)	- 30x40
“	- cúpulas	- (4)	- 30x40
Dio	- catedral		
	pintura	- 1	- 30x40
“	“	(2)	- 30x40
“	claustro	(3)	- 30x40
“	púlpito	(4)	- 40x50
“	- fachada	(5)	- 50x60
“	interior	(6)	- 40x50
“	- frontão	(7)	- 30x40
“	- c/ cruzeiro	(8)	- 40x50
Damão	- casa	(1)	- 40x50
	“	(2)	- 40x50
	“	(3)	- 40x50
	“	(4)	40x50

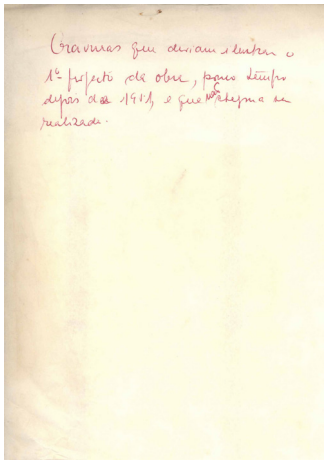
[NOVA PÁGINA]

Damão	- casa	(5)	- 30x40
“	“	(6)	- 30x40
“	“	(7)	- 30x40
“	“	(8)	- 30x40
“	mesquita	-	- 30x40
“	asilo	- (1)	- 30x40
“	“	(2)	- 30x40
“	Sé	(1)	- 40x50
“	“ – porm.	(2)	- 40x50 - corte
“	“ – púlpito	(3)	- 40x50
“	“ – lavad.	(4)	- 30x40
“	“ - exterior	(5)	- 30x40

[NOVA PÁGINA]

[FIM DO DOCUMENTO]

21. 05454.009 (2)[21]



[INÍCIO DO DOCUMENTO]

[Verso]

Gravuras que deviam ilustrar o 1º projecto da obra, pouco tempo depois de 1951, e que /não chegam na realidade.

[Frente]

MONUMENTOS
DA
INDIA PORTUGUESA

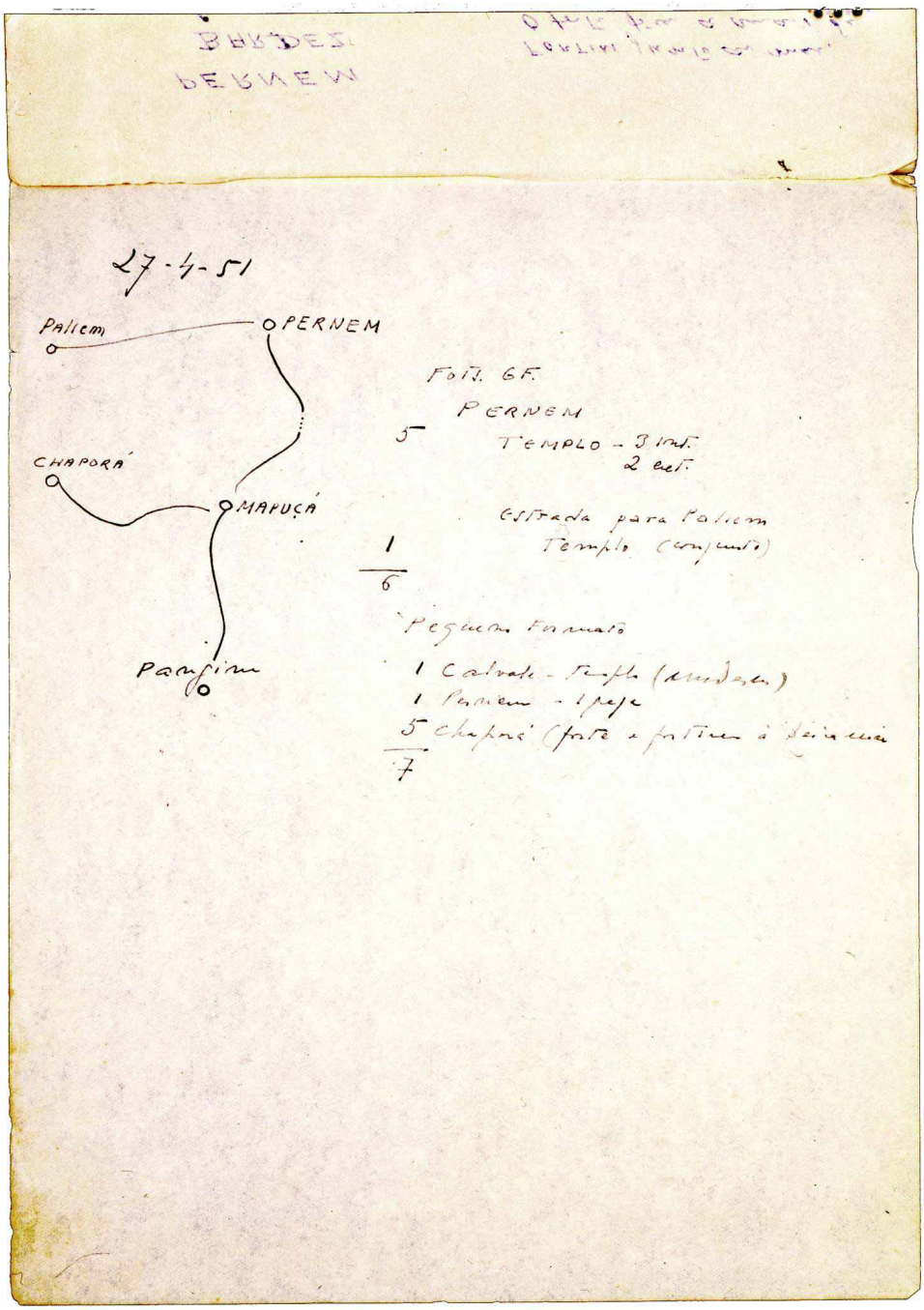
AGENCIA GERAL DO ULTRAMAR
LISBOA
1953

[FIM DO DOCUMENTO]

[21] Mário T. Chicó, "Monumentos da Índia Portuguesa," 1953, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.009, FMSMB, Lisboa, http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119707.

Parte B
Imagens

1. Equipa da Brigada de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa, em Goa. Chicó (em cima, ao centro), Azevedo (em cima, à direita) e Reis (em baixo, à esquerda). (Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07161.002.076).

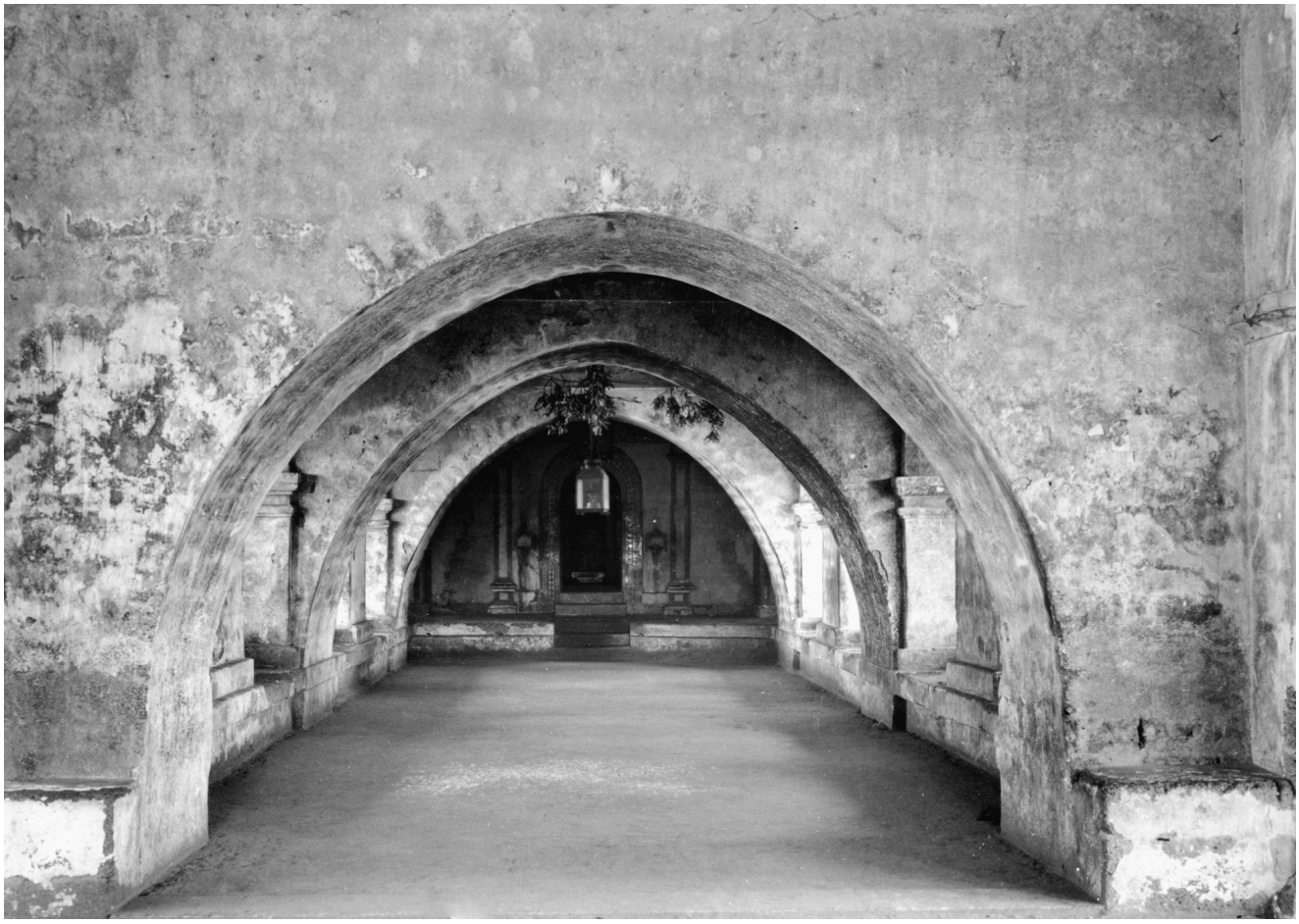


2. Apontamento de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 27 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

3. Ponte em Pangim, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.213).

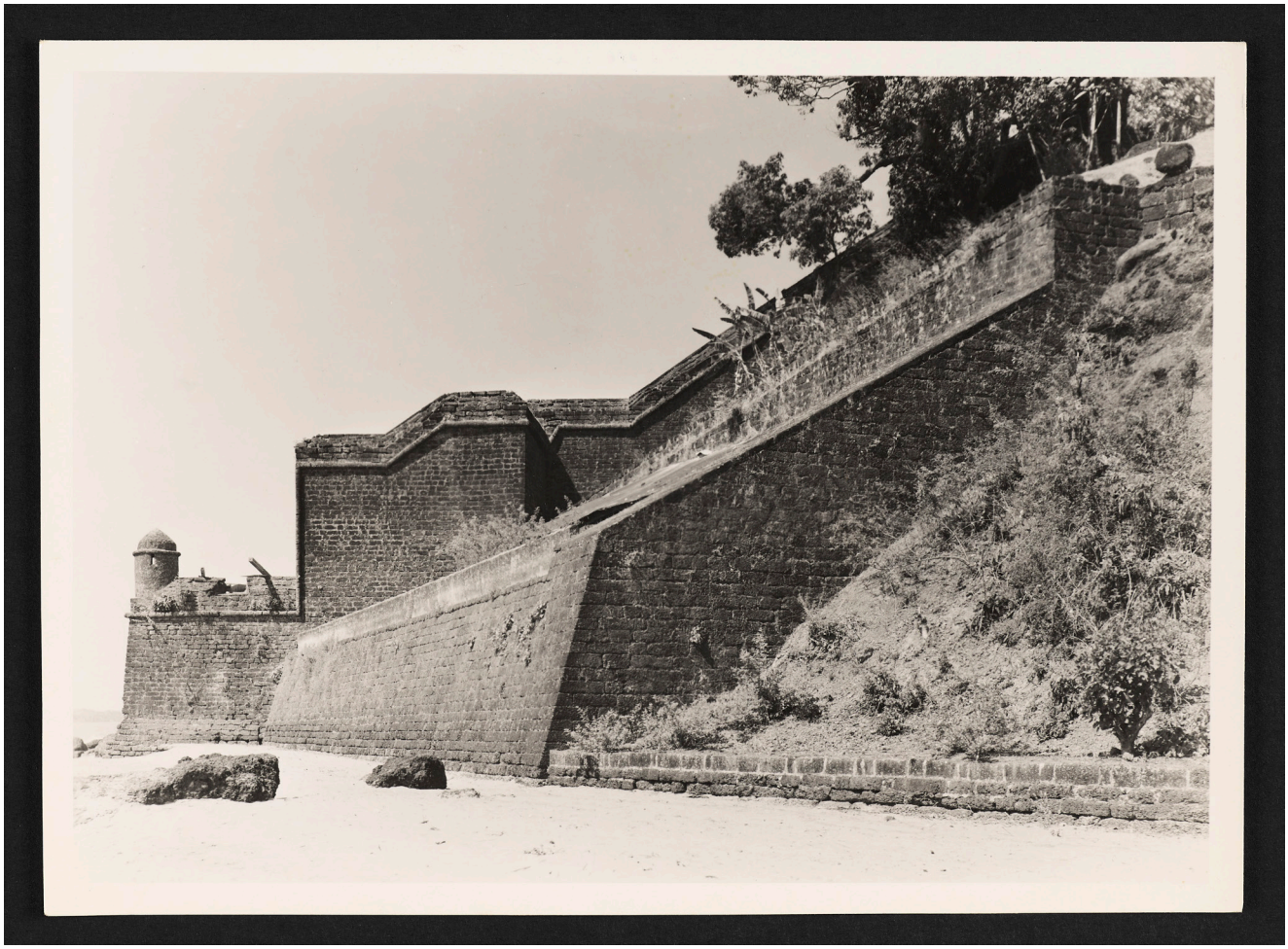
4. Porto de Mormugão, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.110).

5. São Cristóvão, Tivim, Bardez, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.073).

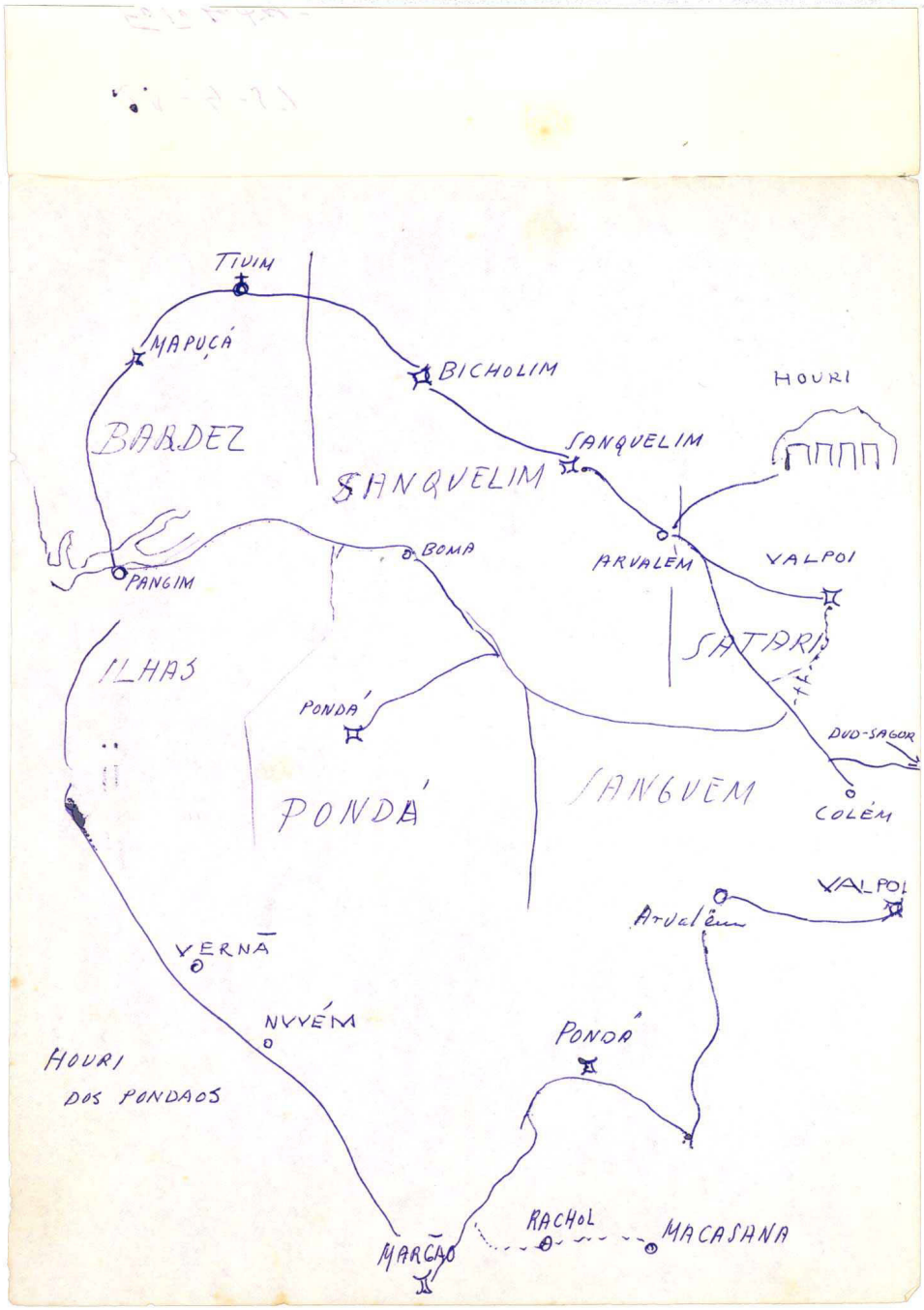


6. Pernem, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.214).

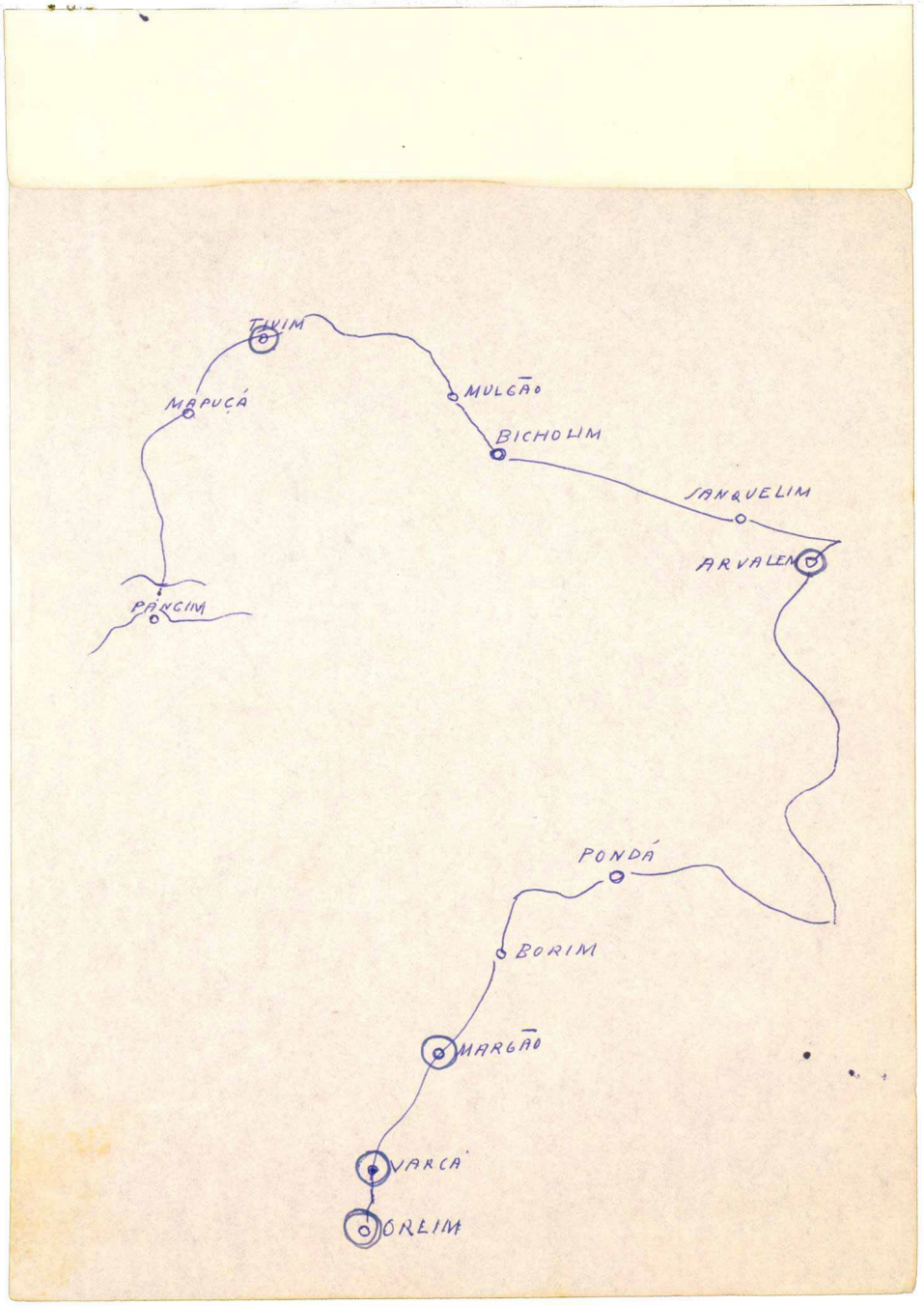
7. Sanquelim, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.058).



8. Fortificação dos Reis Magos, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.168).



9. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).



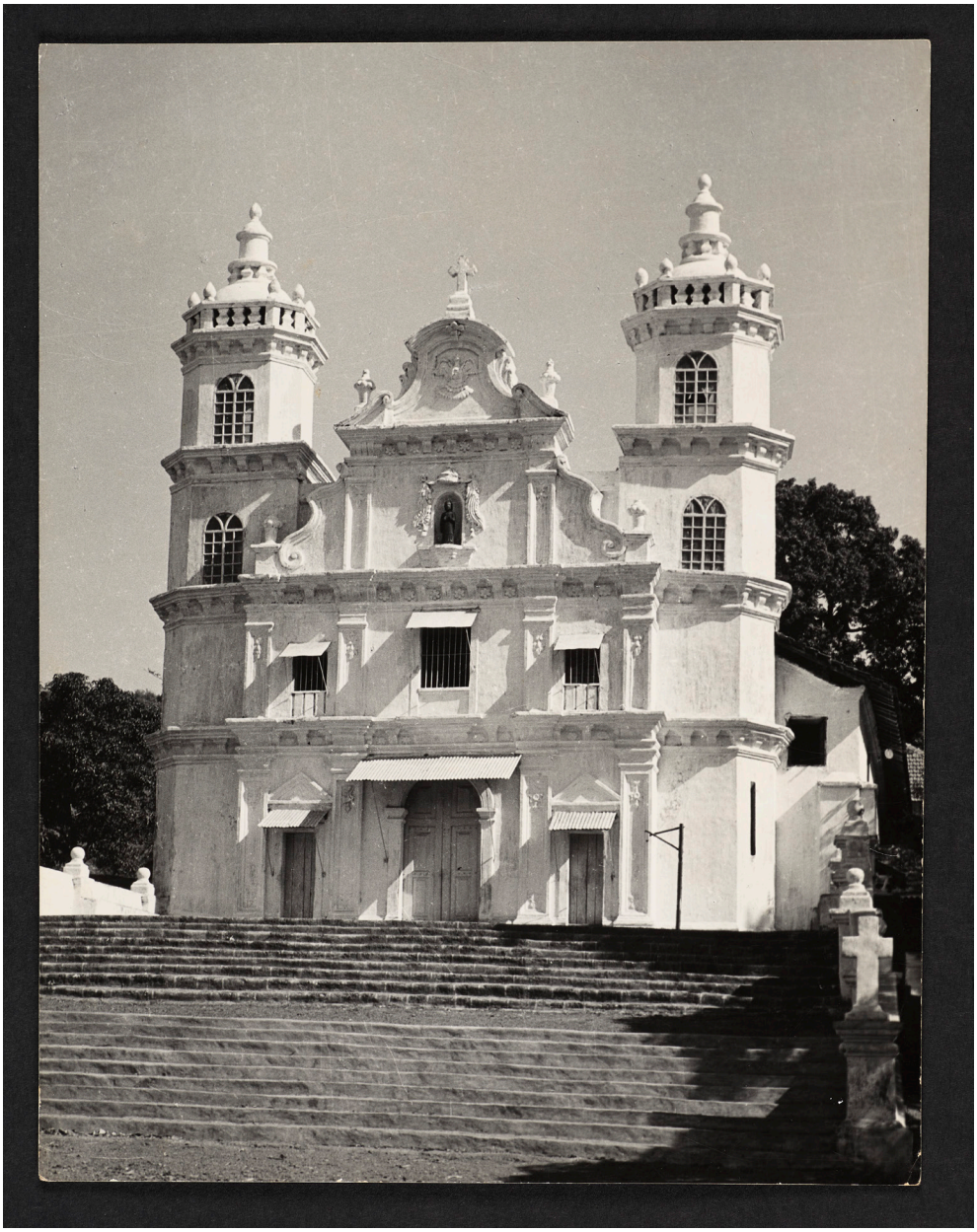
10. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

11. Complexo de Sirodá, Pondá, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.069).

12. Complexo de Sirodá, Pondá, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.068).

13. Complexo de Bandorá, Pondá, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.002)

14. Complexo de Bandorá, Pondá, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.246)



15. São Francisco Xavier, Macasana, Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.017).

16. Santo Inácio de Loiola, Rachol. Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.052).

17. Nossa Senhora da Glória, Varcá, Salsete, Goa
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.105).

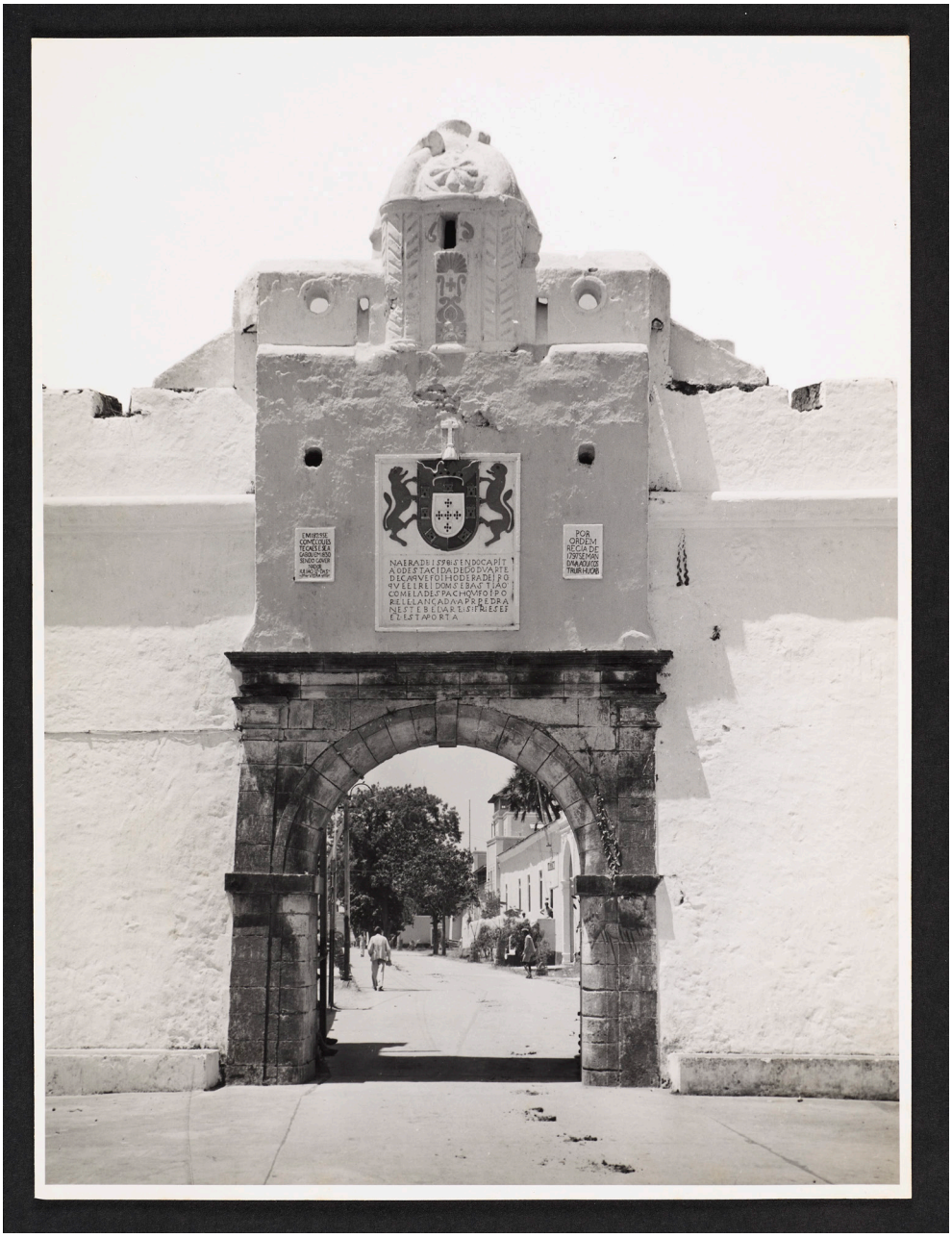
18. São Miguel Arcanjo, Orlim, Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.015).

19. Nossa Senhora da Graça, Margão, Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.009).

20. Centro de Margão, Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.027).

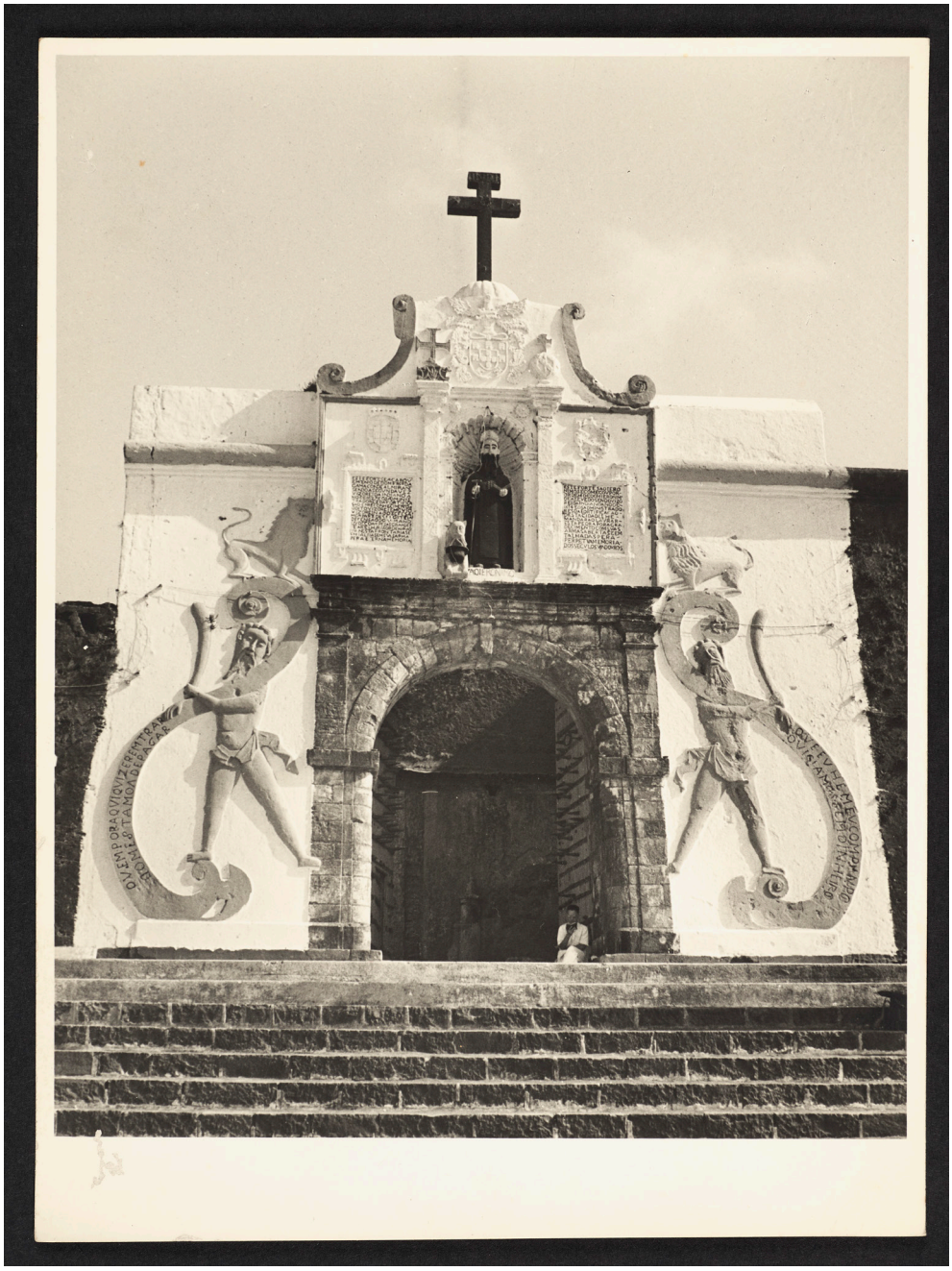
21. Mercado de Margão, Salsete, Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.192).

22. Cidade Fortificada de Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.216).



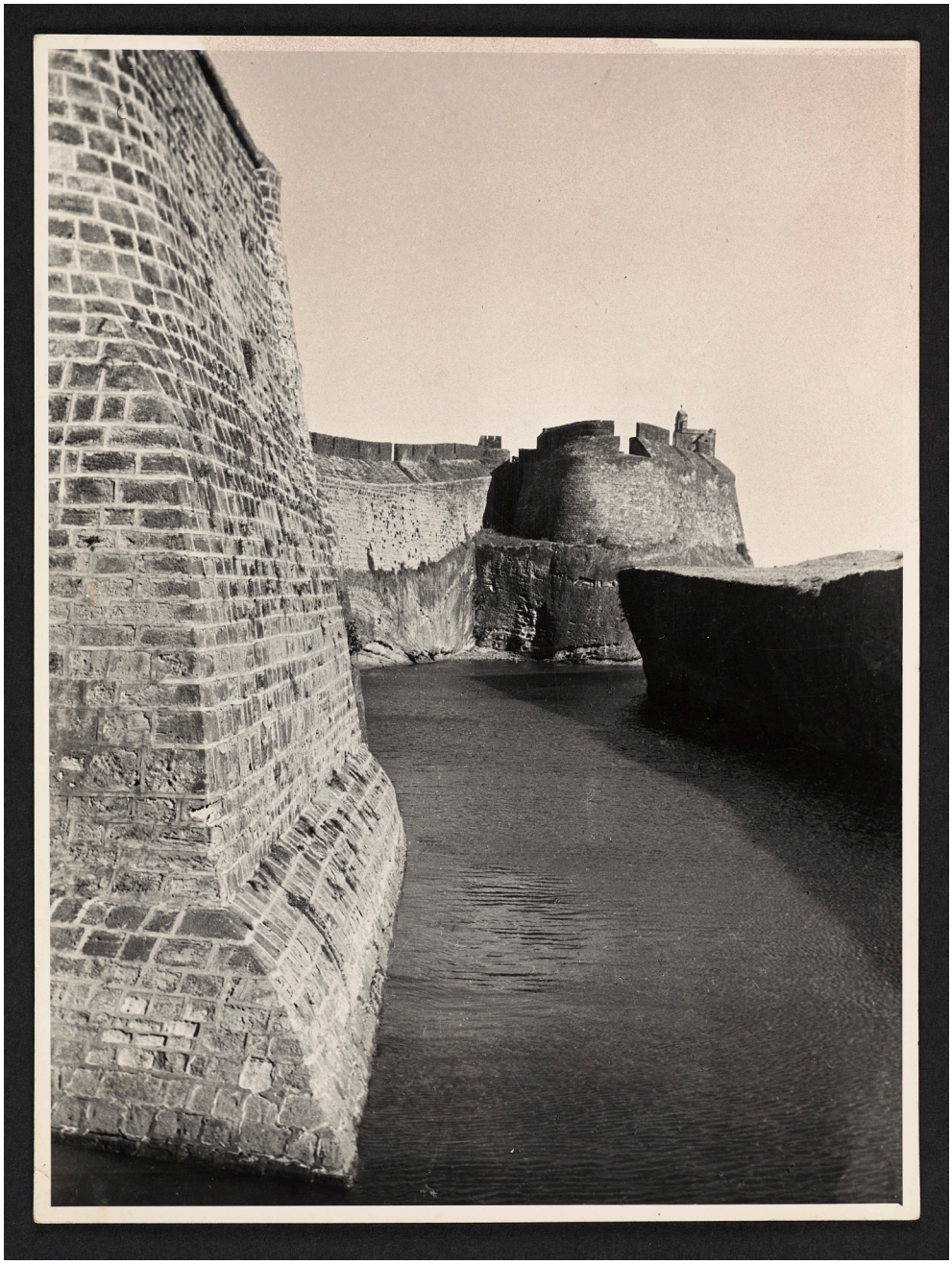
23. Cidade Fortificada de Damão, porta de mar.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.182).

24. Fortificação de São Jerónimo, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.215)



25. Fortificação de São Jerónimo, Damão, porta principal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.029).

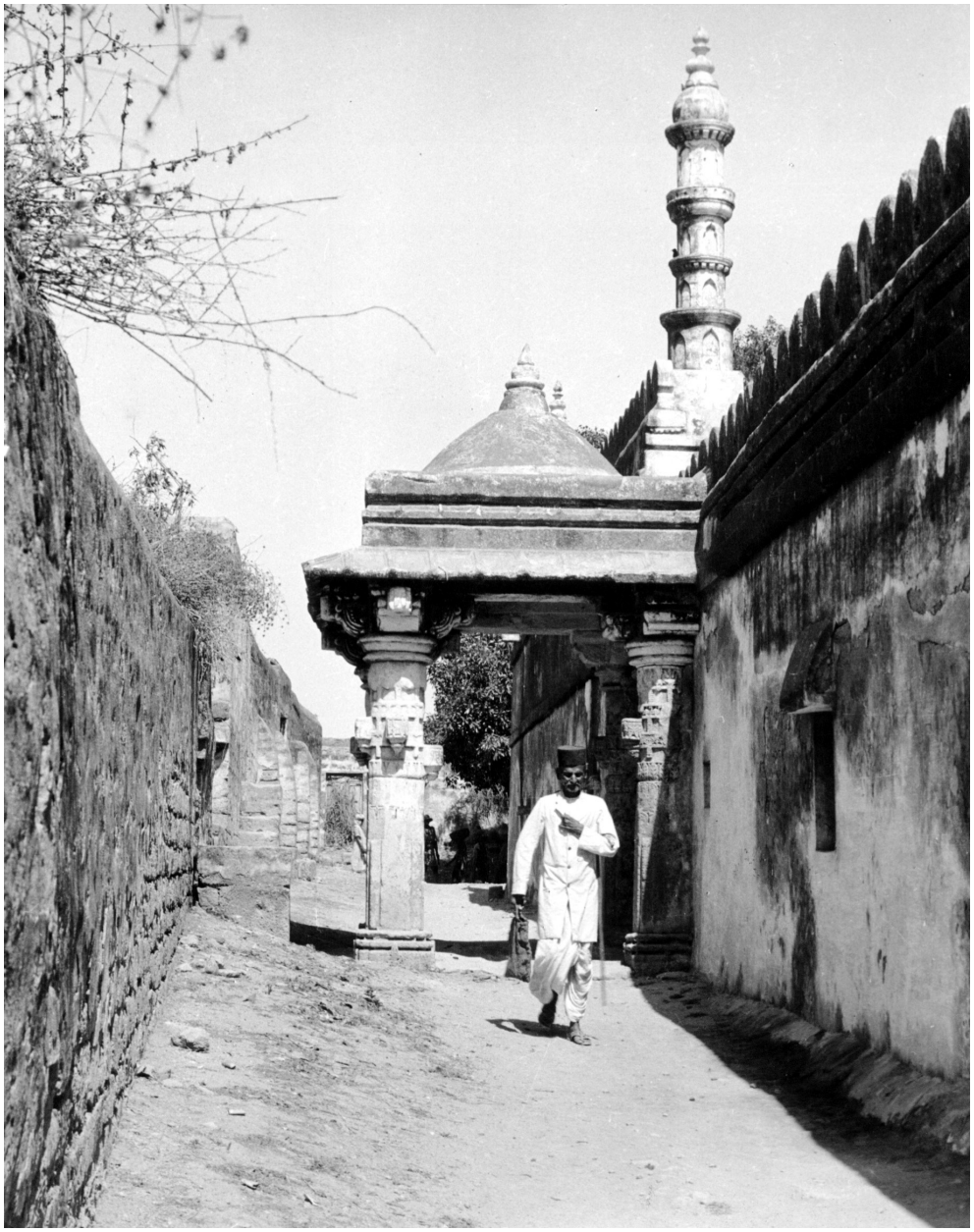
26. Fortificação de São Tomé, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.202).



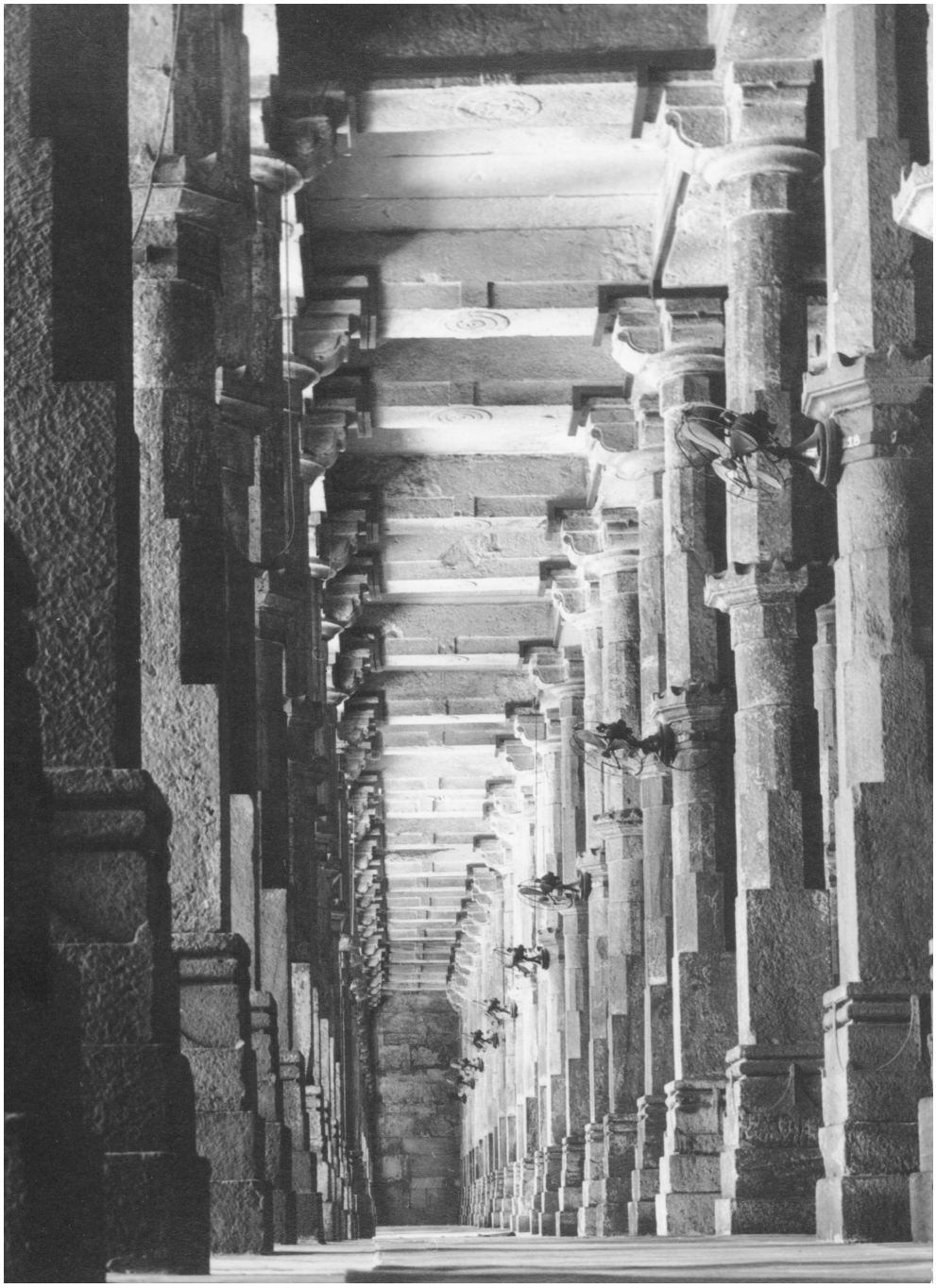
27. Fortificação de São Tomé, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.007).

28. Fortificação de São Tomé, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.220).

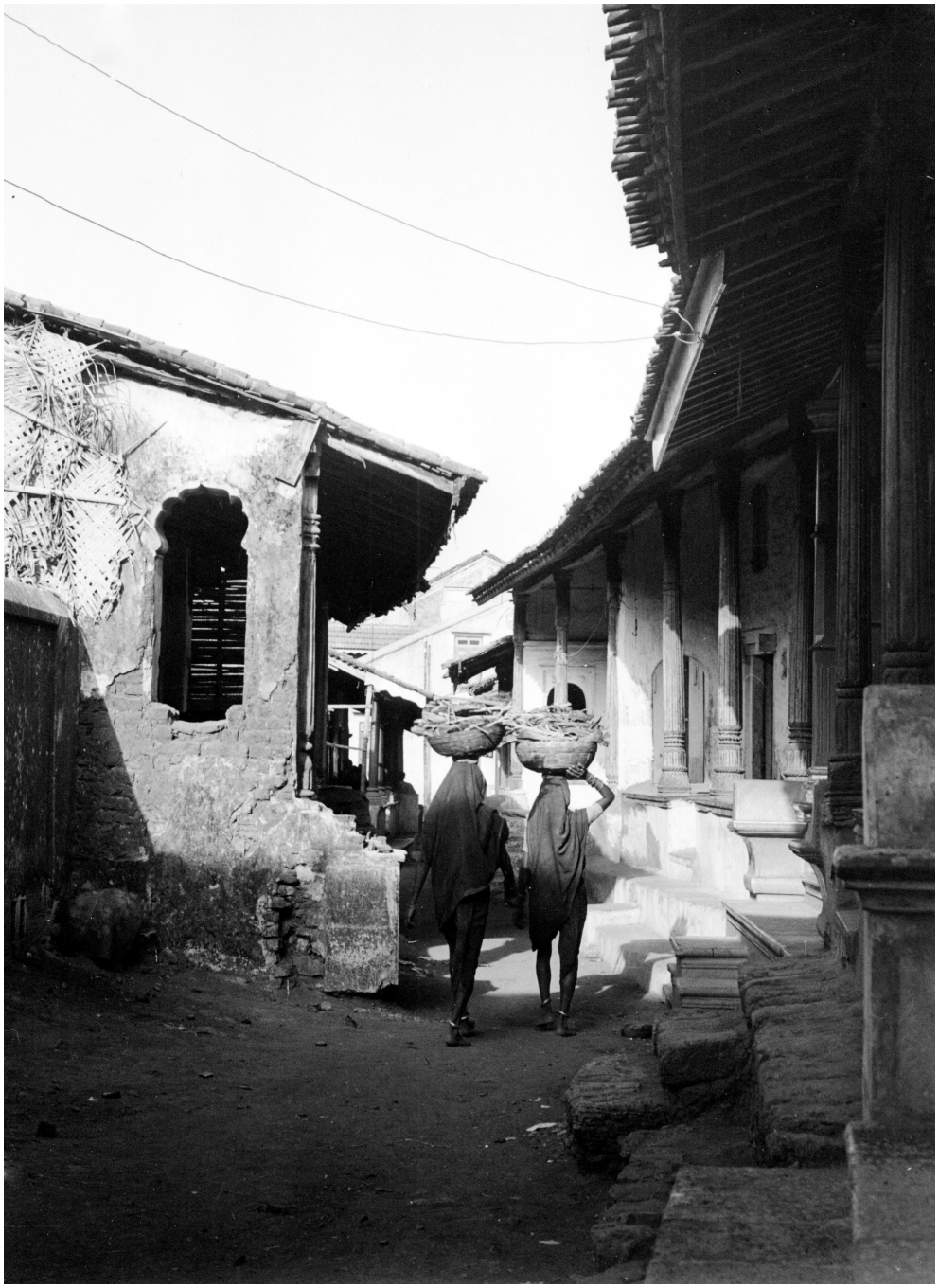
29. Mesquita Nova, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.020).



30. Mesquita Nova, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.020).



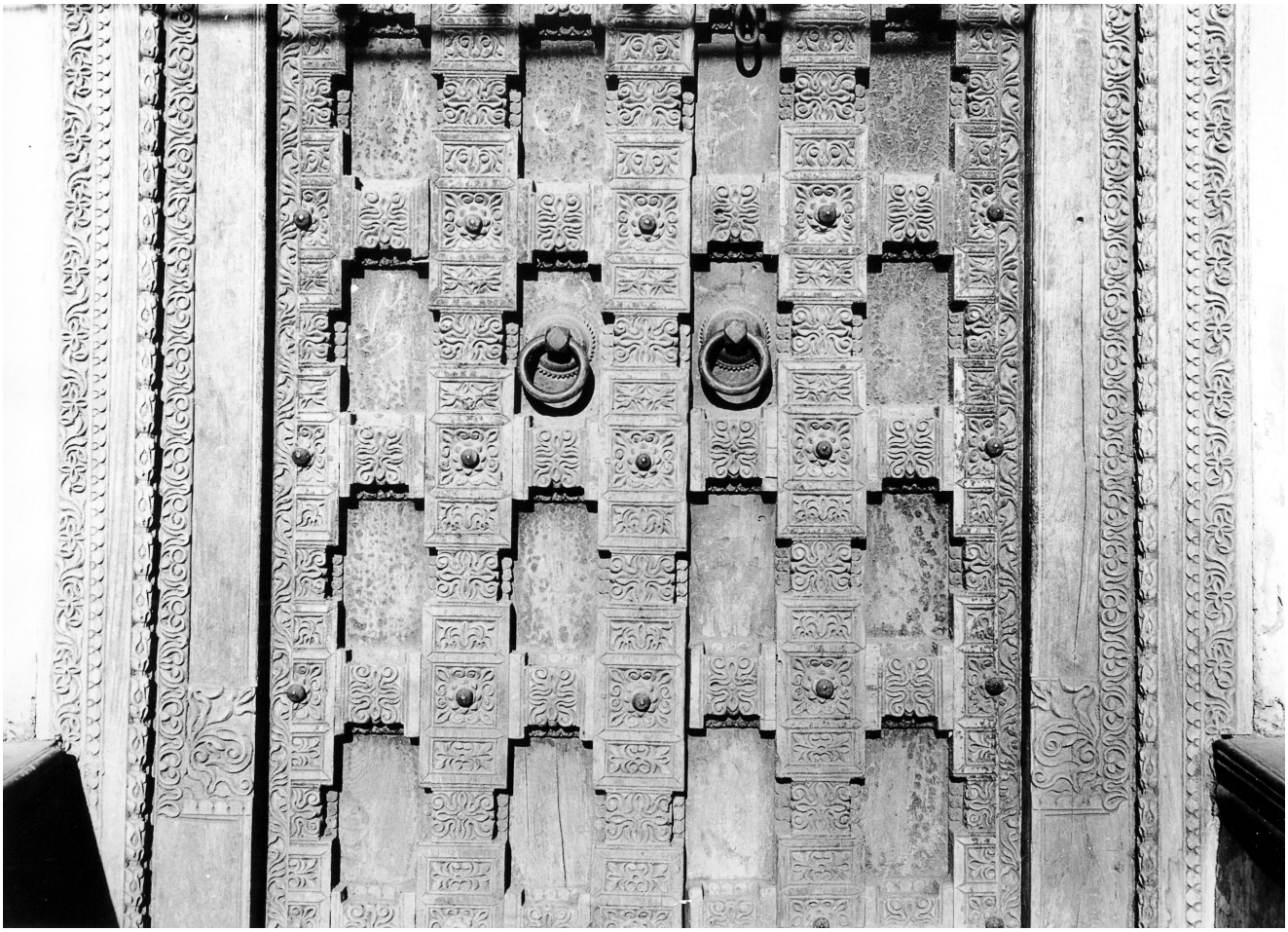
31. Mesquita Grande, Ahmedabad.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.189).



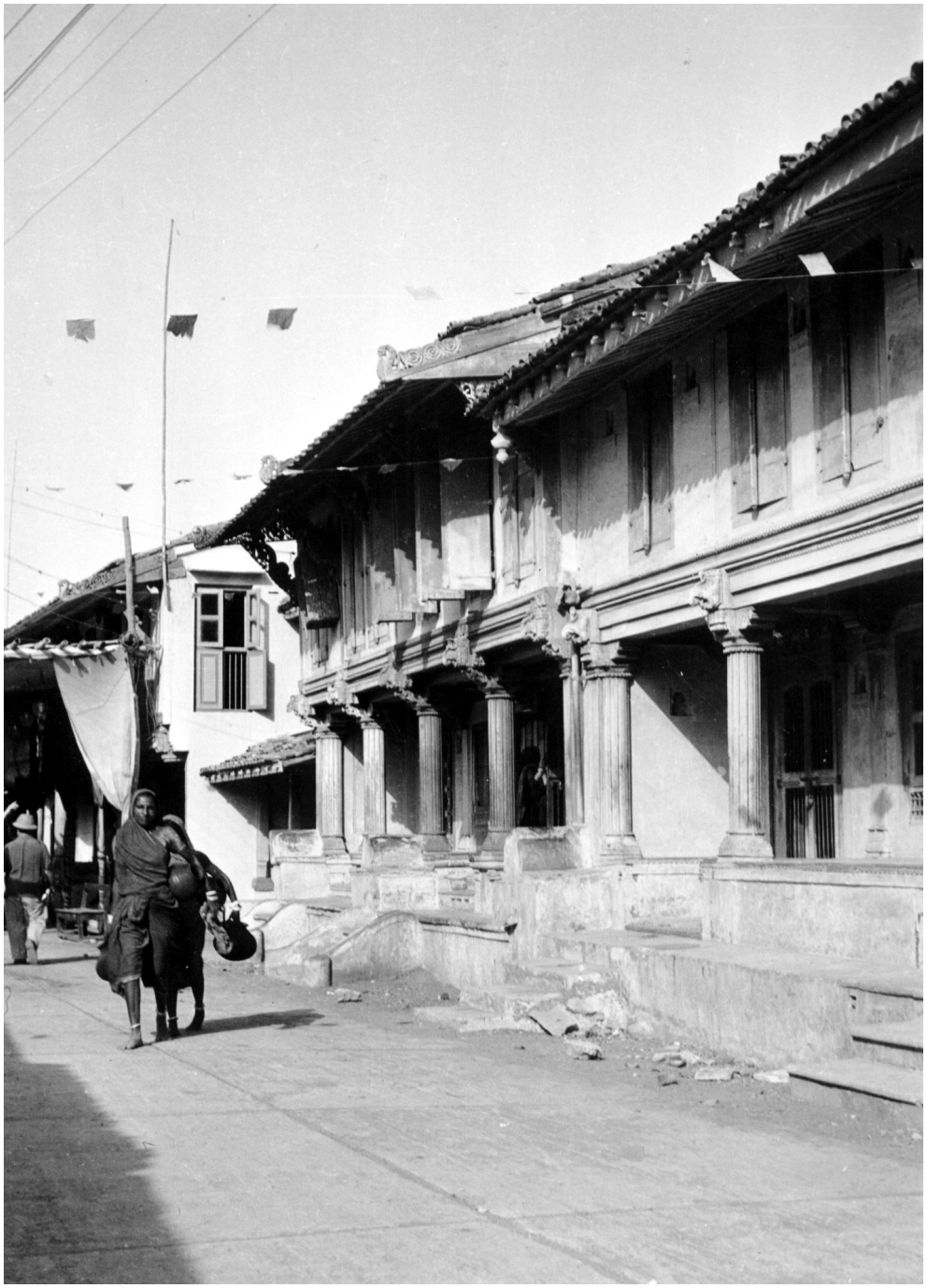
32. Rua, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.128).

33. Rua, Diu.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.006).

34. Casa, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.161).

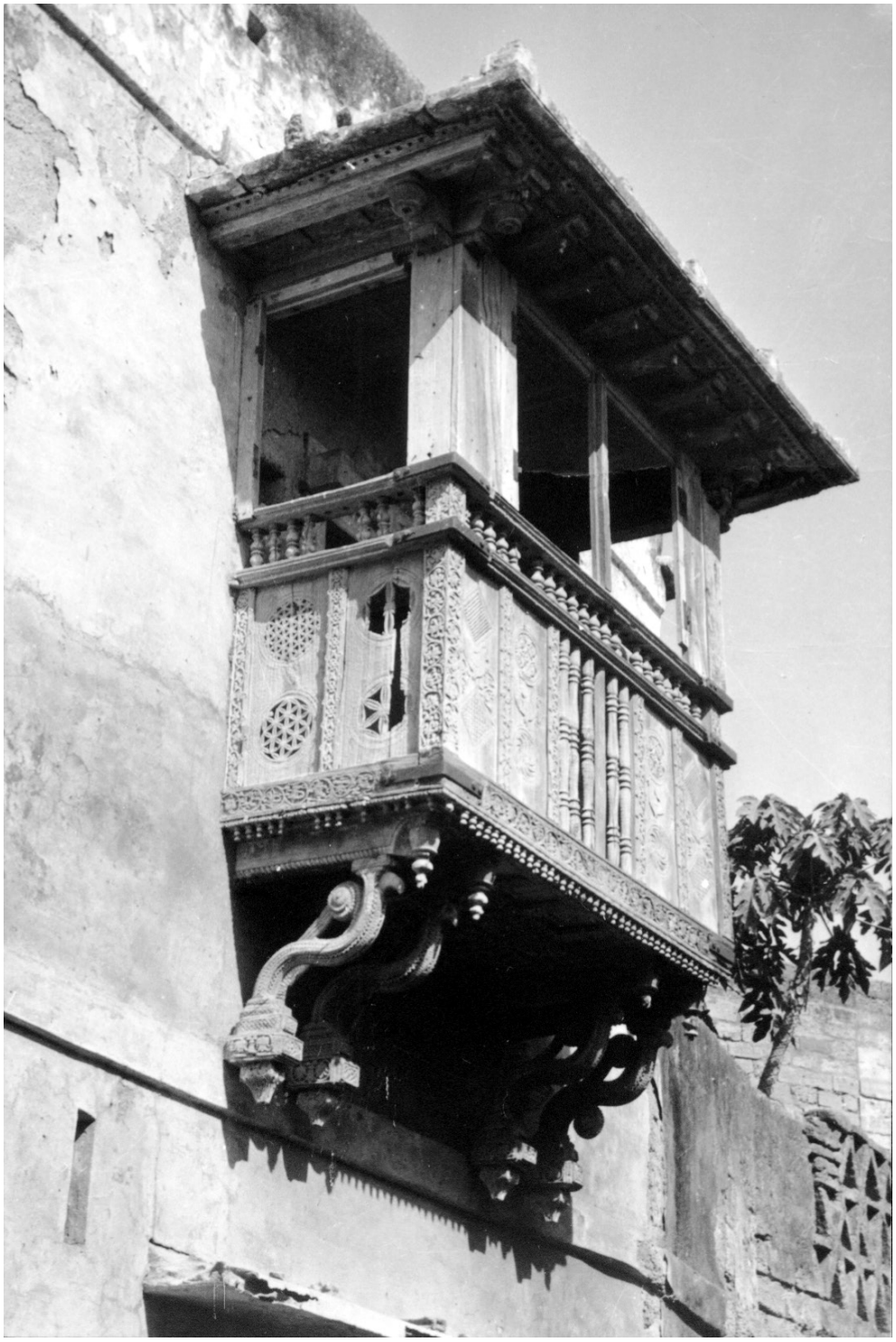


35. Pormenor de portal, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.186).



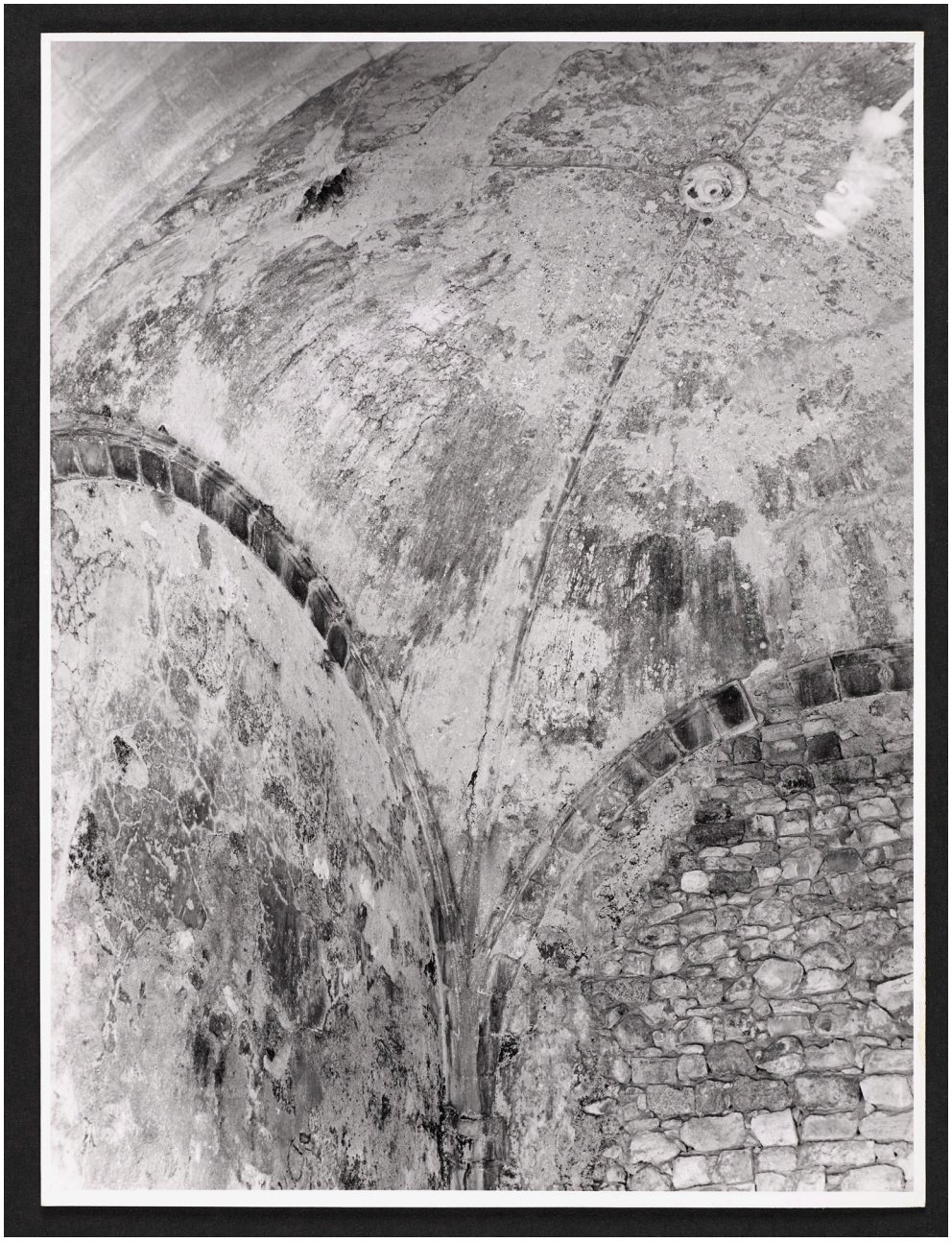
36. Casa, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.043).

37. Casa e pormenor de capitel, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.085).



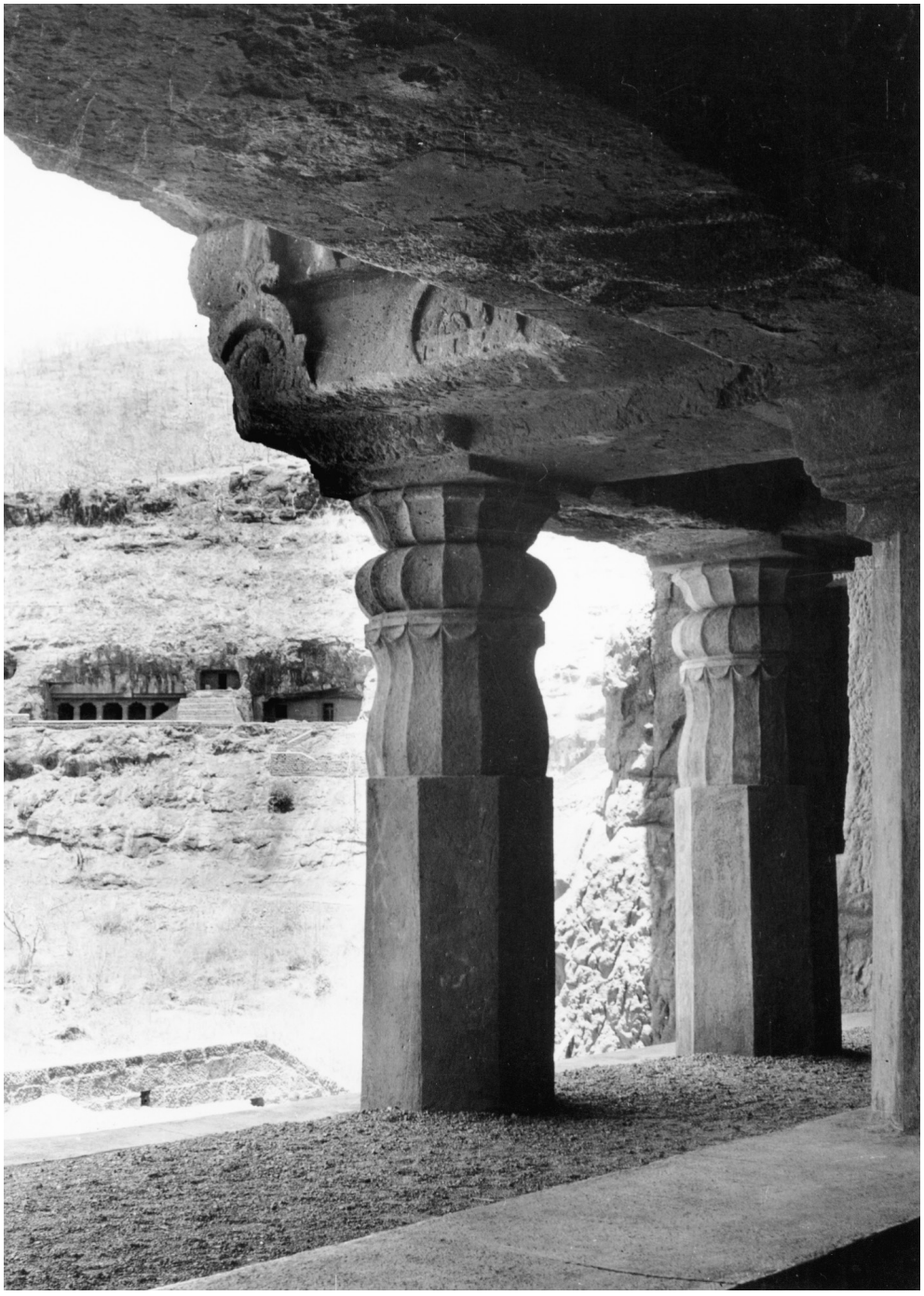
38. Varandim, Damão.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.044).

39. Matriz de São de José, BaçaiMário
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.193).



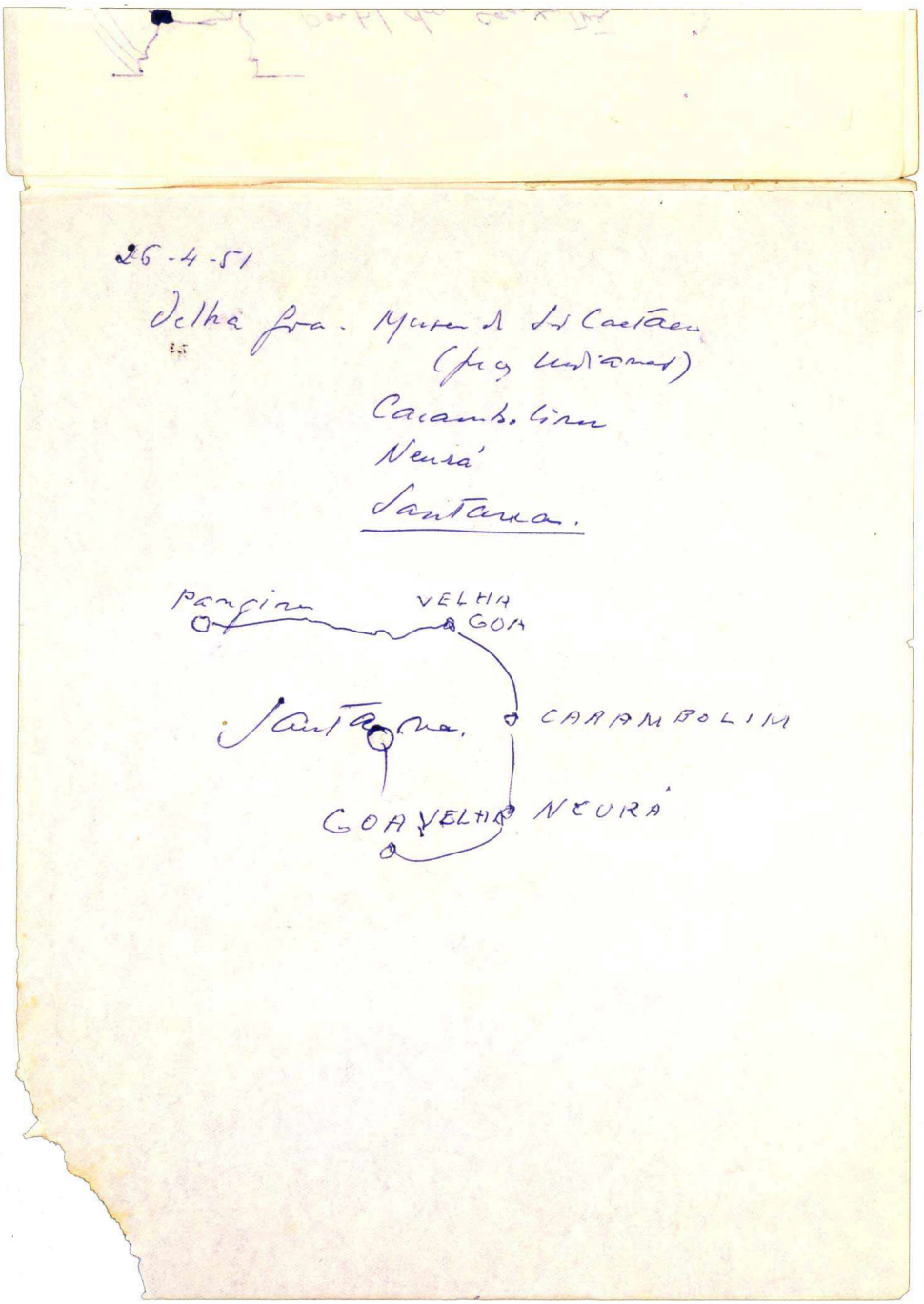
40. Matriz de São de José, Baçaim, pormenor da abóbada.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.191).

41. Casa do Senado, BaçaiMário
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.190).



42. Grutas de Ajanta, Maharashtra.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094).

43. Grutas de Ellora, Maharashtra.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.377).

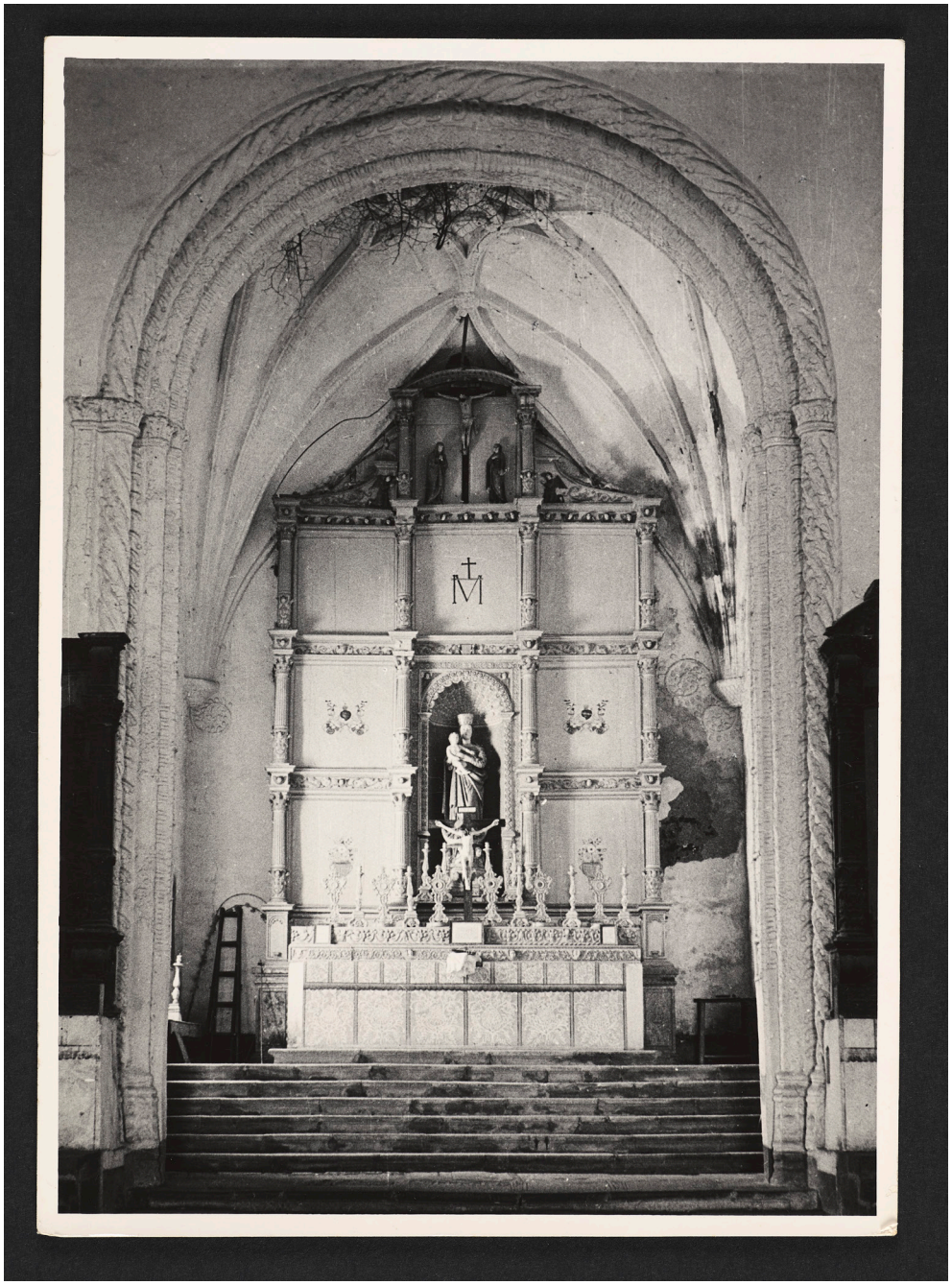


44. Apontamento de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 26 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

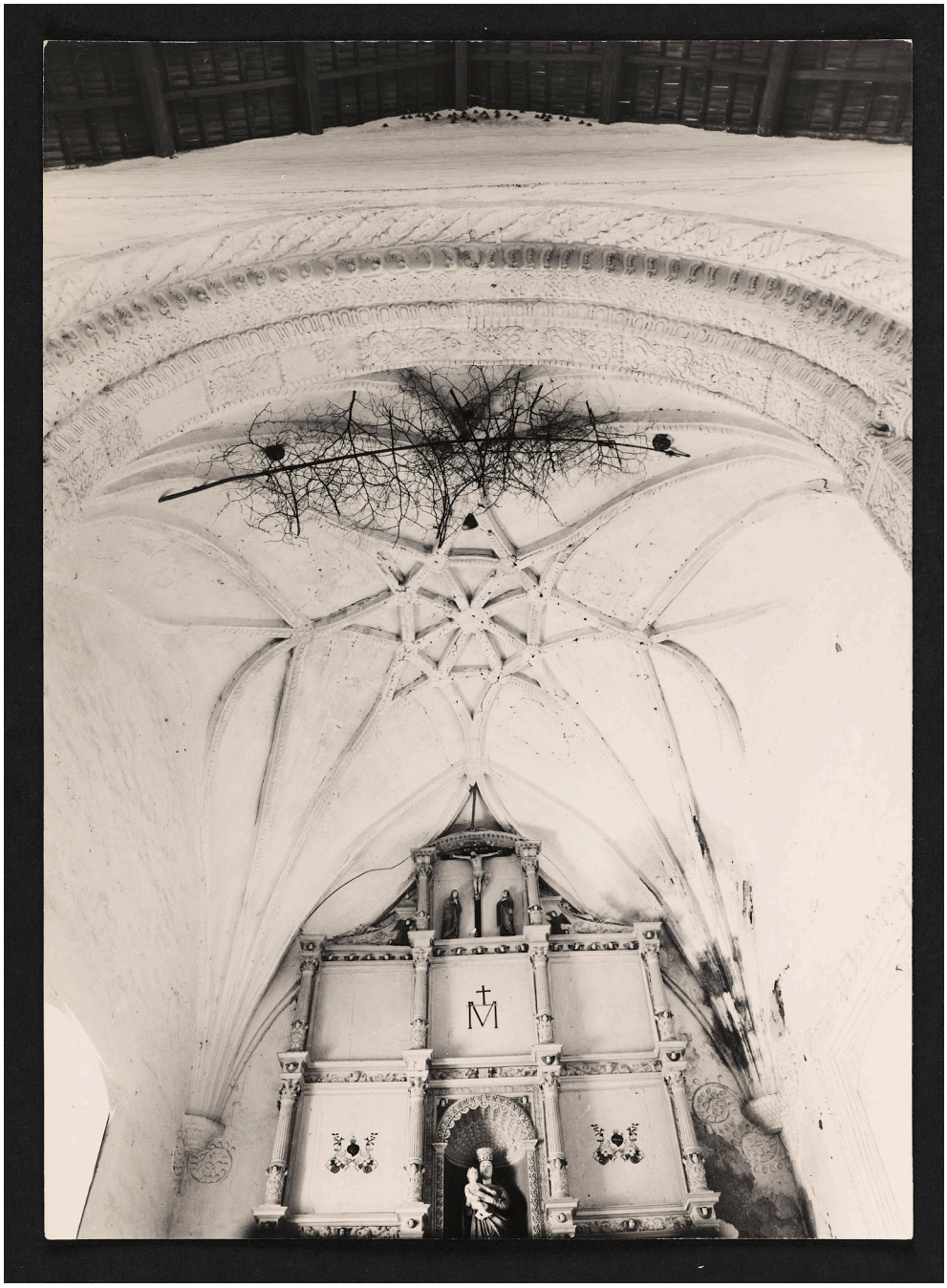
45. Nossa Senhora do Rosário, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.223).

46. Nossa Senhora do Rosário, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.222).

47. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.224).

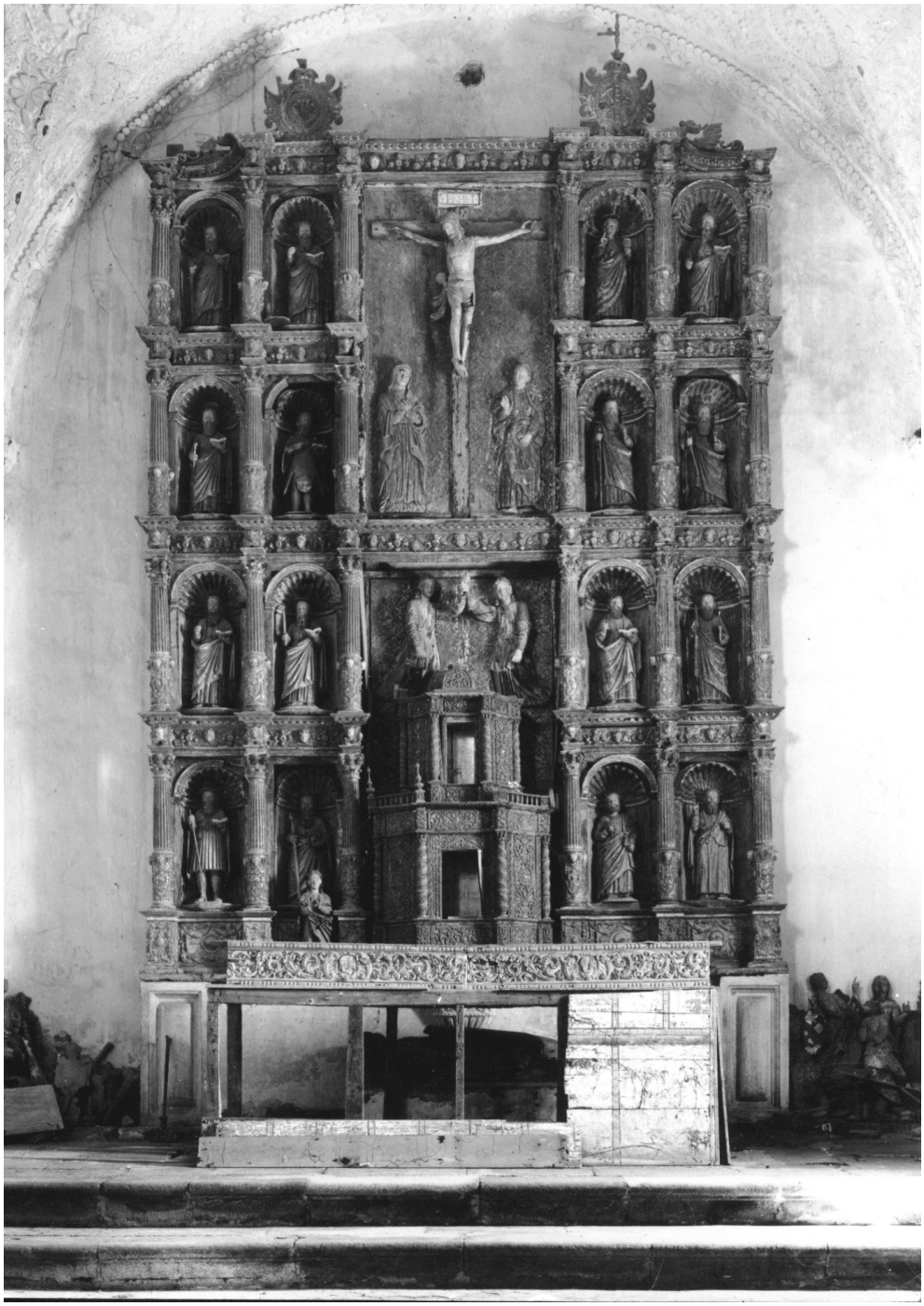


48. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.170).

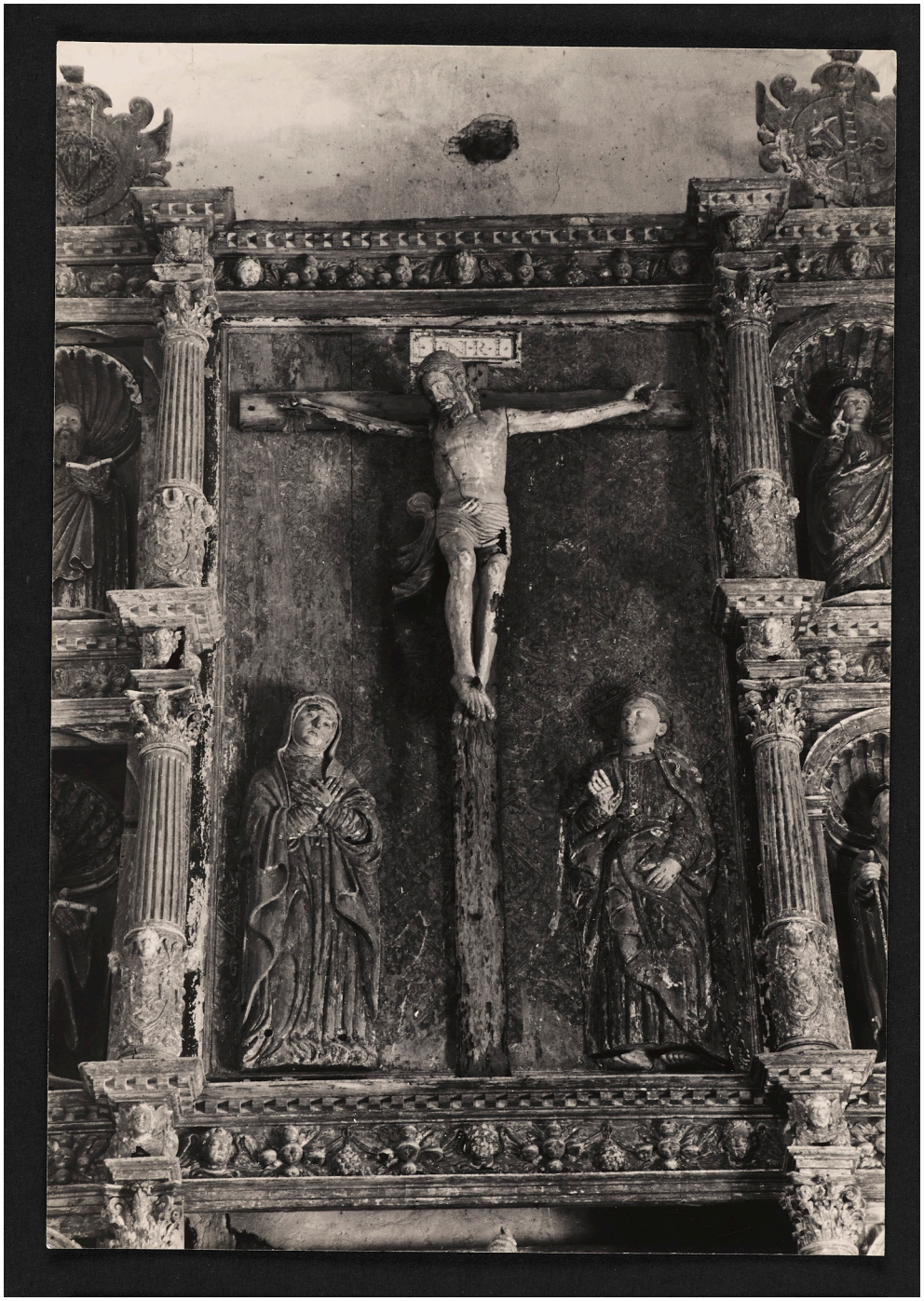


49. Nossa Senhora do Rosário, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.230).

50. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.225).



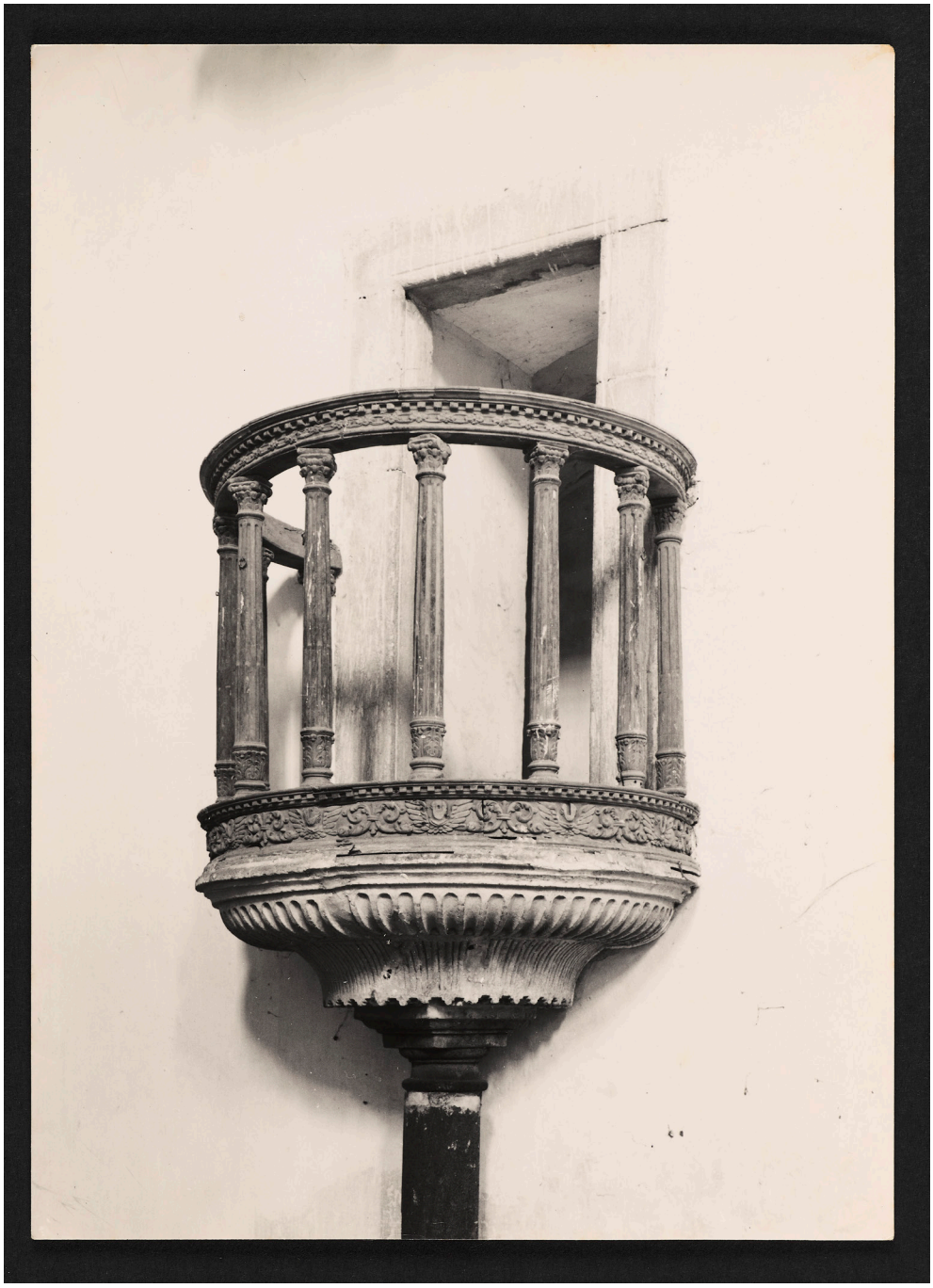
51. Nossa Senhora do Rosário, capela lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.233).



52. Nossa Senhora do Rosário, pormenor de capela lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.231).

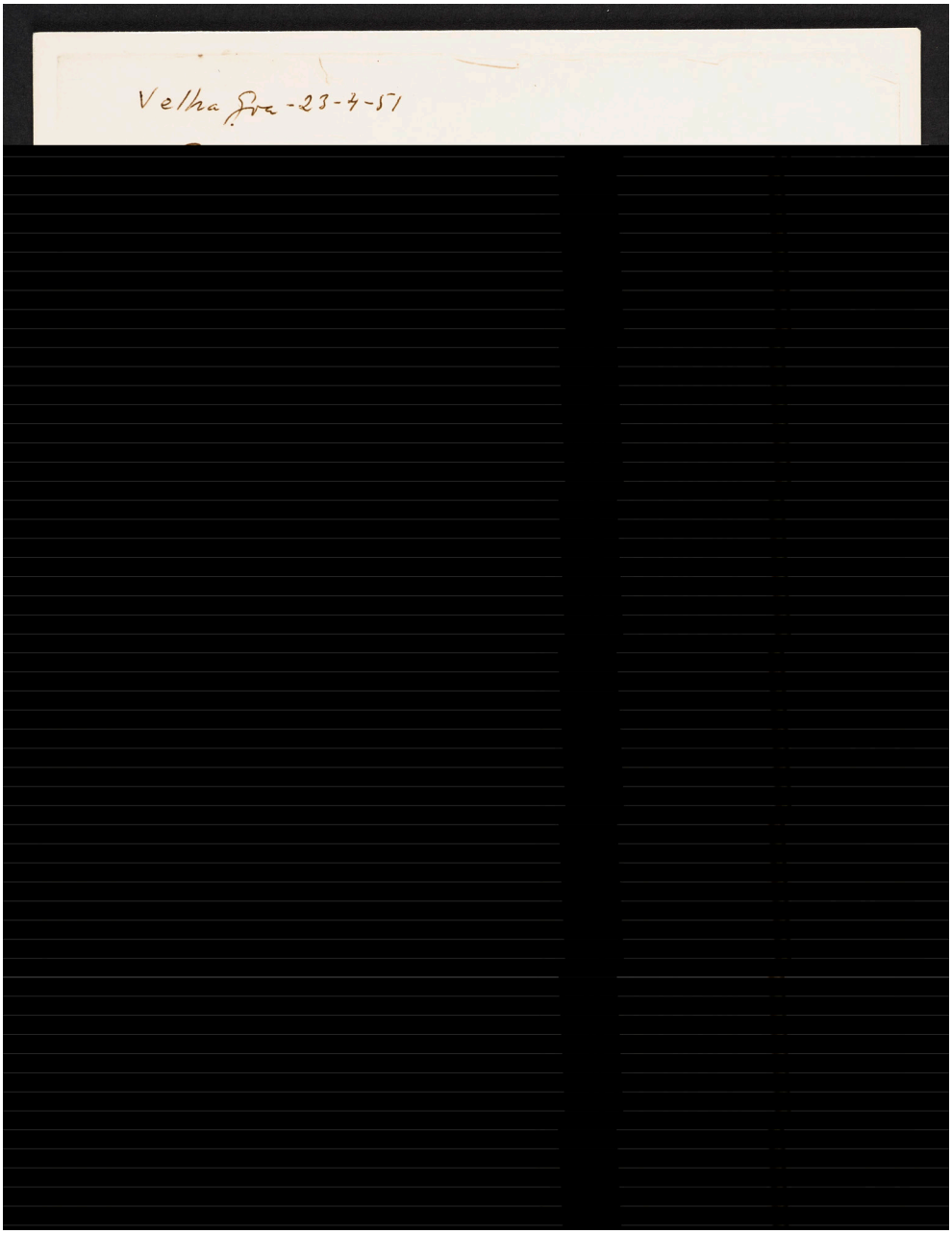
53. Nossa Senhora do Rosário, retábulo de altar colateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.232).

54. Nossa Senhora do Rosário, interior, portal principal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.227).

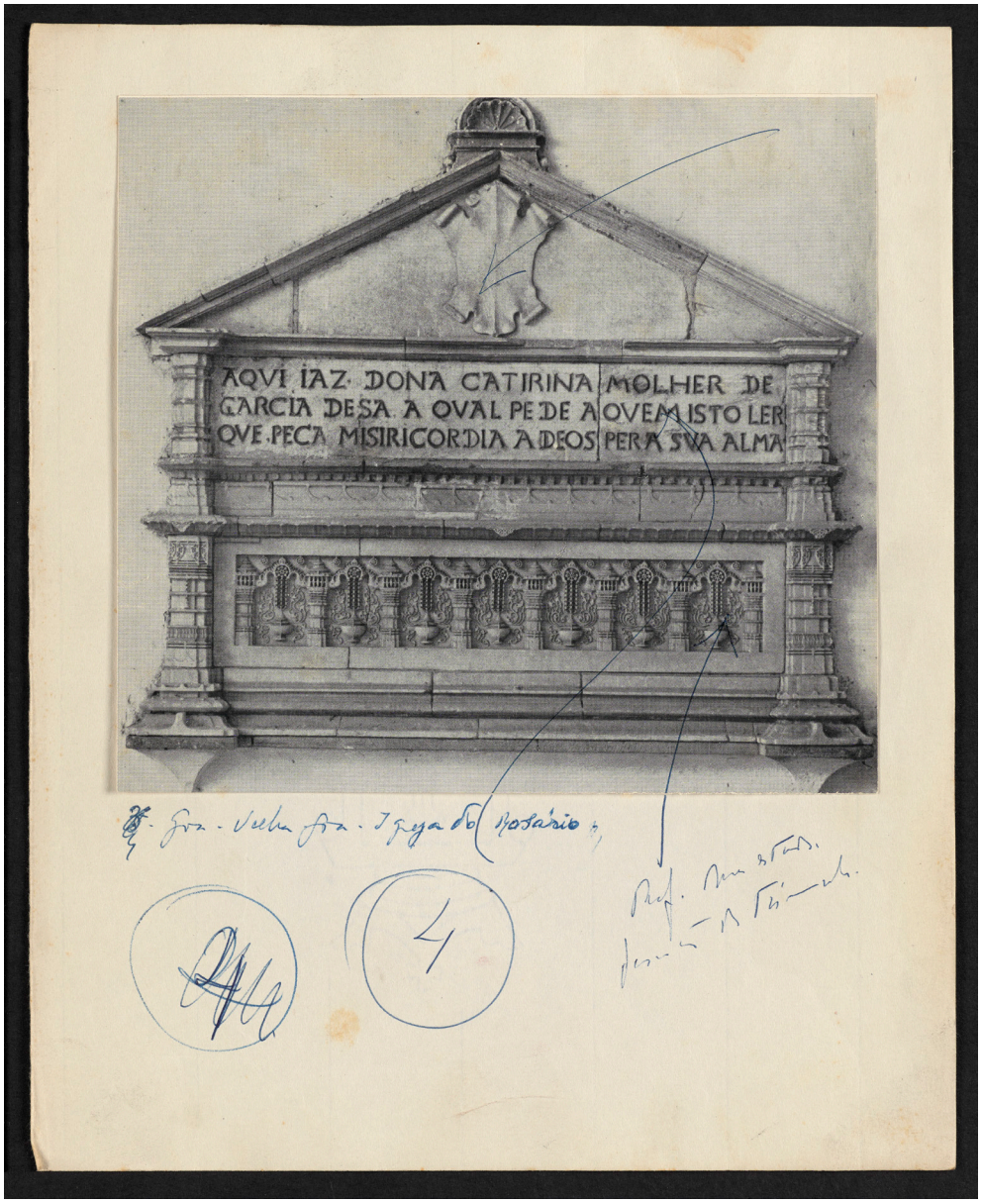


55. Nossa Senhora do Rosário, interior, púlpito.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.229).

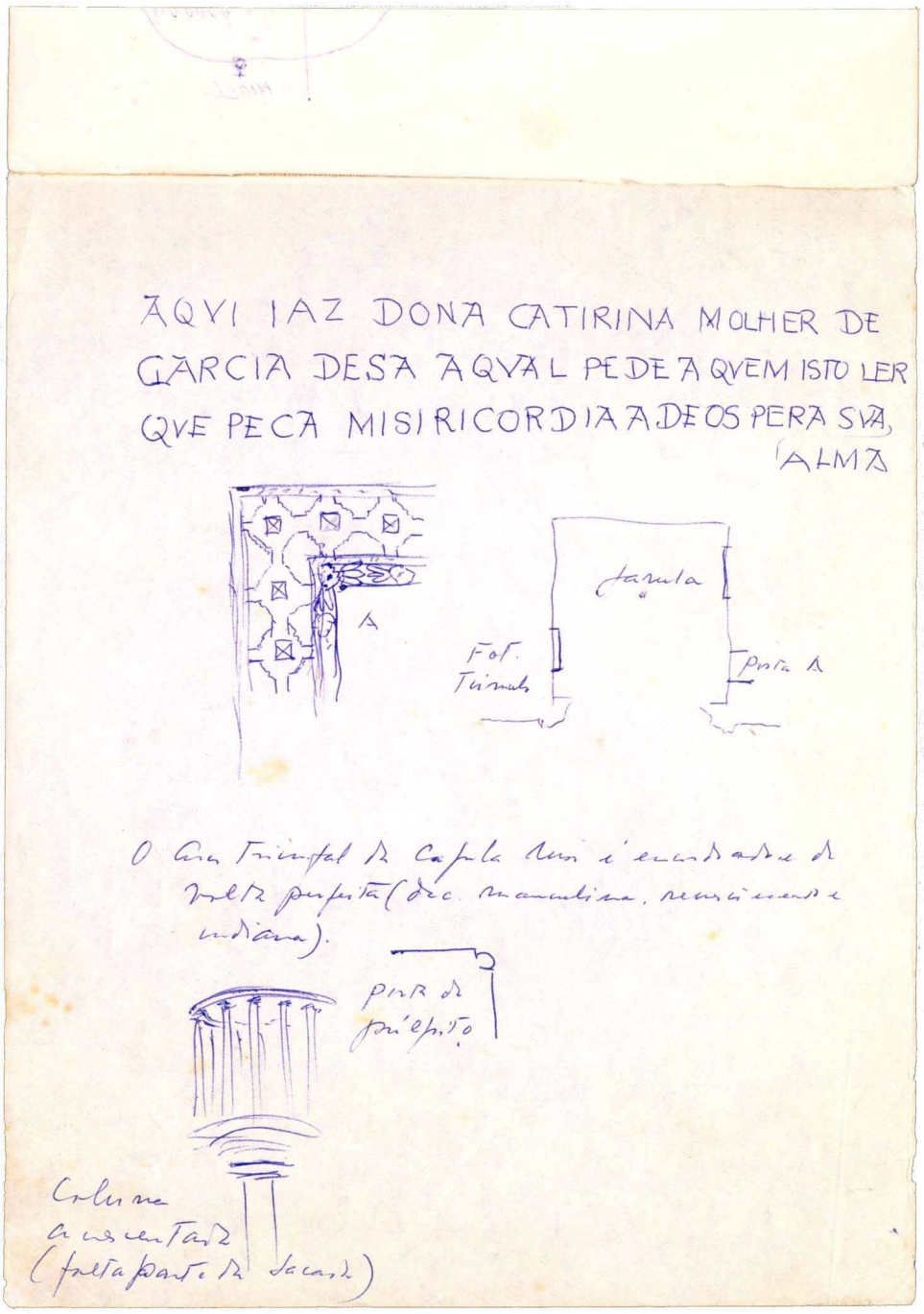
56. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.133).



57. Nossa Senhora do Rosário, esquisso da planta.
(Esquisso M. T. Chicó, 23 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05493.015.008).



58. Nossa Senhora do Rosário, interior, pedra tumular.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.106).



59. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

60. Nossa Senhora do Rosário, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008).

61. Nossa Senhora do Rosário, interior, exterior.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.107).

62. Sé Catedral, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.126).

63. Sé Catedral, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.355).

64. Sé Catedral, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.024).

65. Sé Catedral, exterior, portal principal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.049).

66. Sé Catedral, exterior, lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.079).

67. Sé Catedral, exterior, lateral, topo do transepto.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.120).

68. Sé Catedral, exterior, lateral, vista sobre igreja do Espírito Santo e Convento de São Francisco.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.062).

69. Sé Catedral, interior, espaço de entrada.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.105).

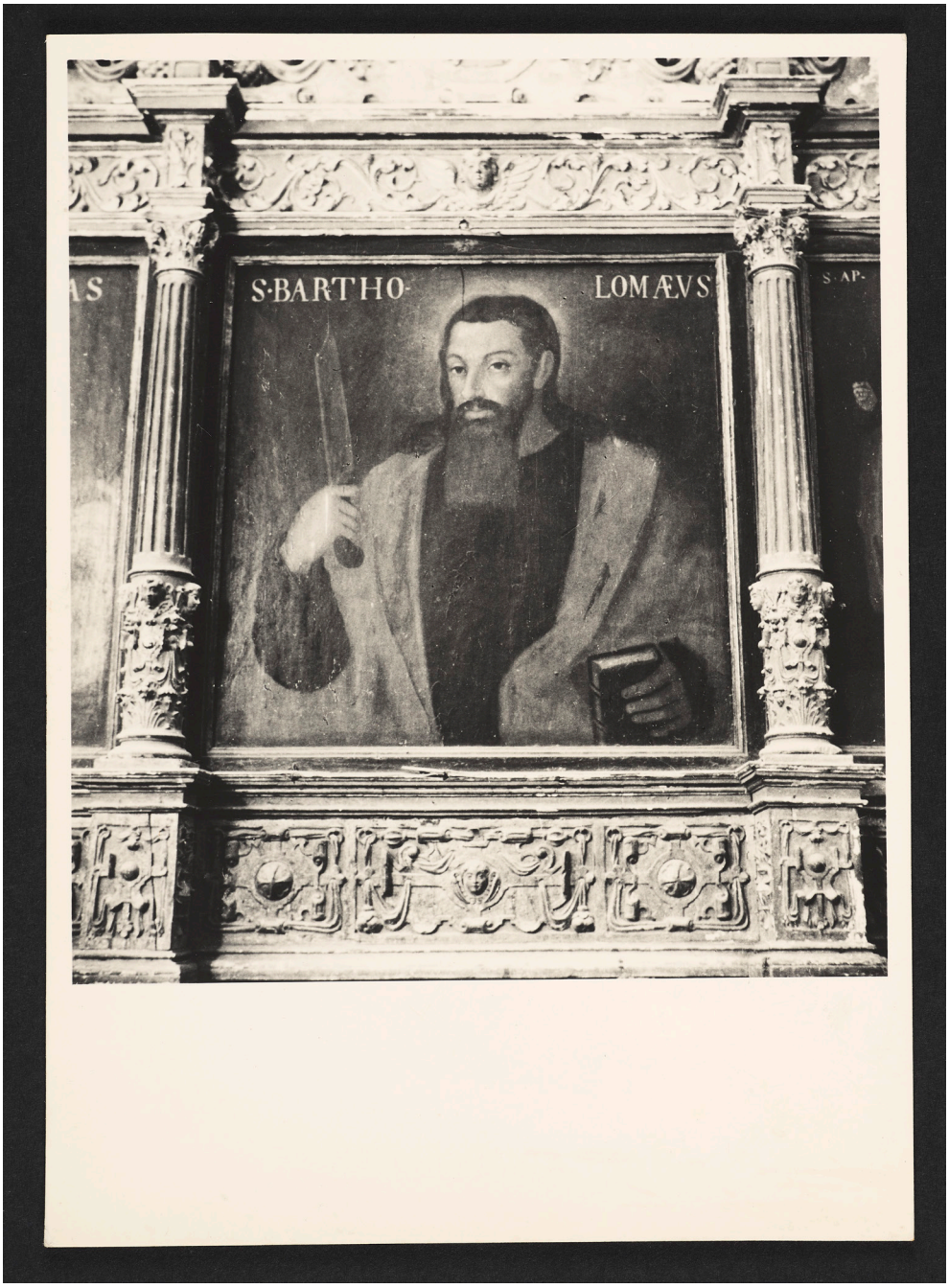
70. Sé Catedral, interior, nave central e coro-alto.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05524.000.050).

71. Sé Catedral, interior, nave lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.136).

72. Sé Catedral, interior, nave central e capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.045).

73. Sé Catedral, interior, transepto.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.258).

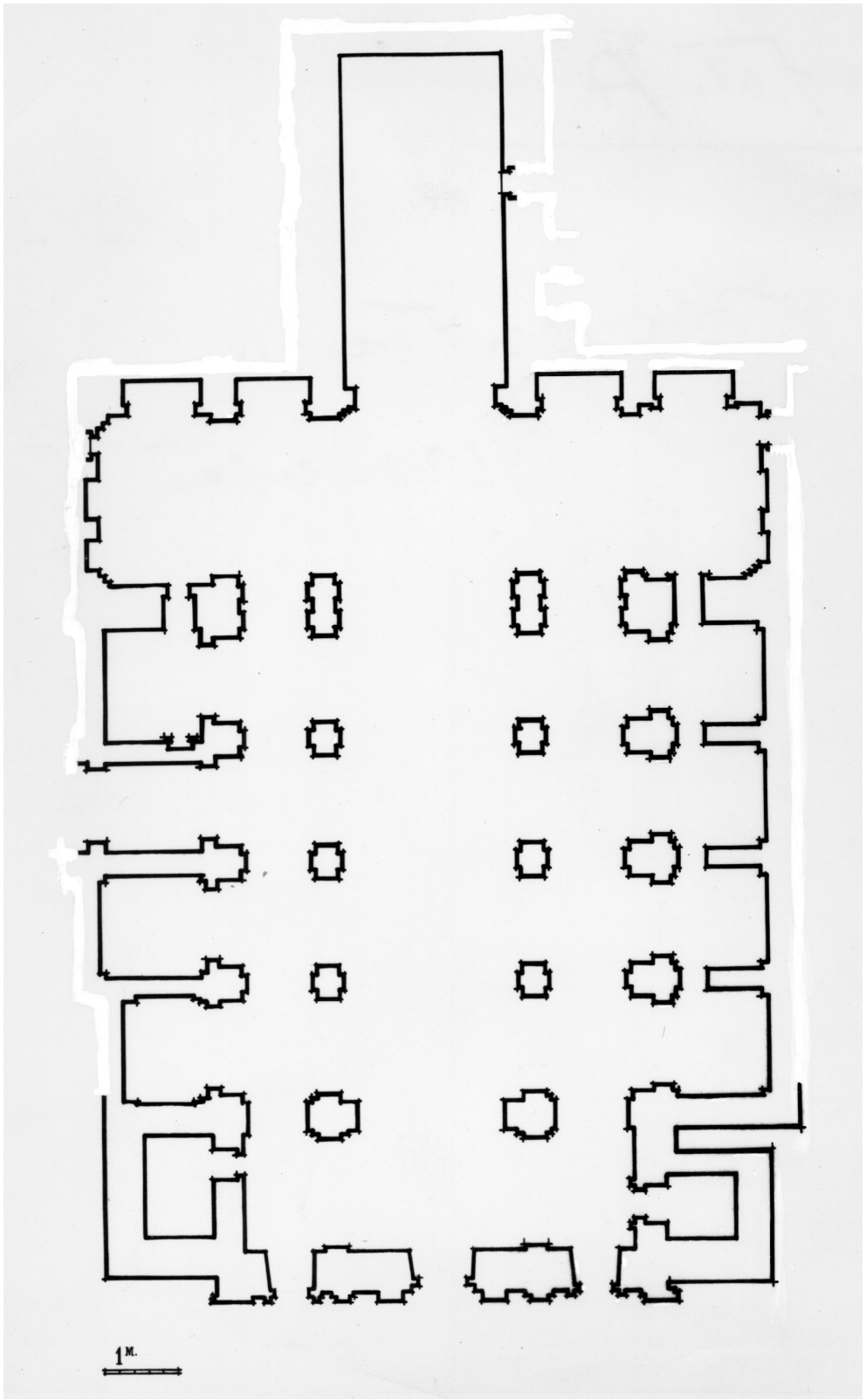
74. Sé Catedral, interior, sacristia.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.172).



75. Sé Catedral, interior, sacristia, pormenor de pintura.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.331).

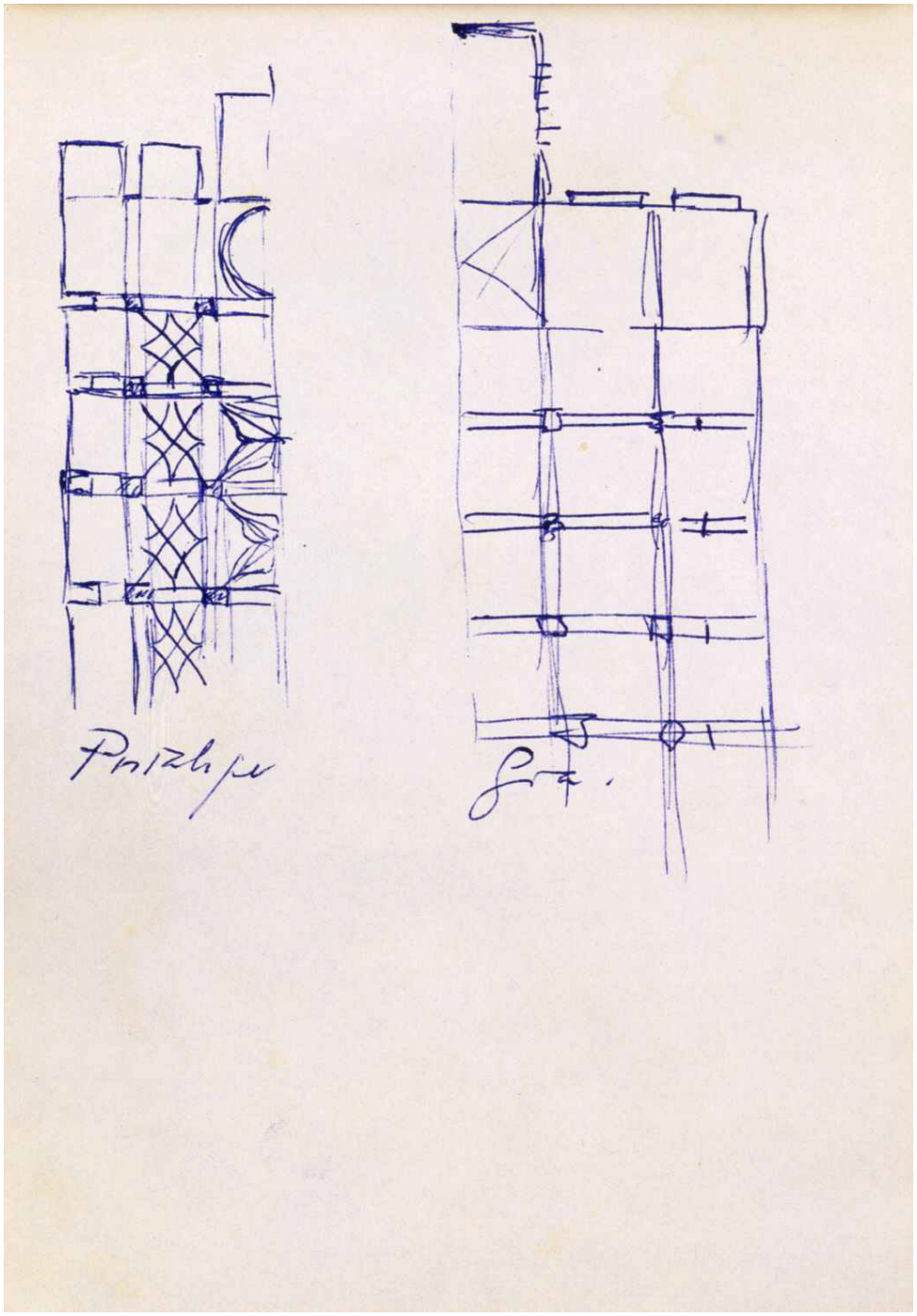
76. Sé Catedral, interior, pedra tumular.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.114).

77. Sé Catedral, interior, objetos de ourivesaria e decoração.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.065).



78. Sé Catedral, planta.
(Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.020).

79. Sé Catedral, interior, nave central.
(Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.018).



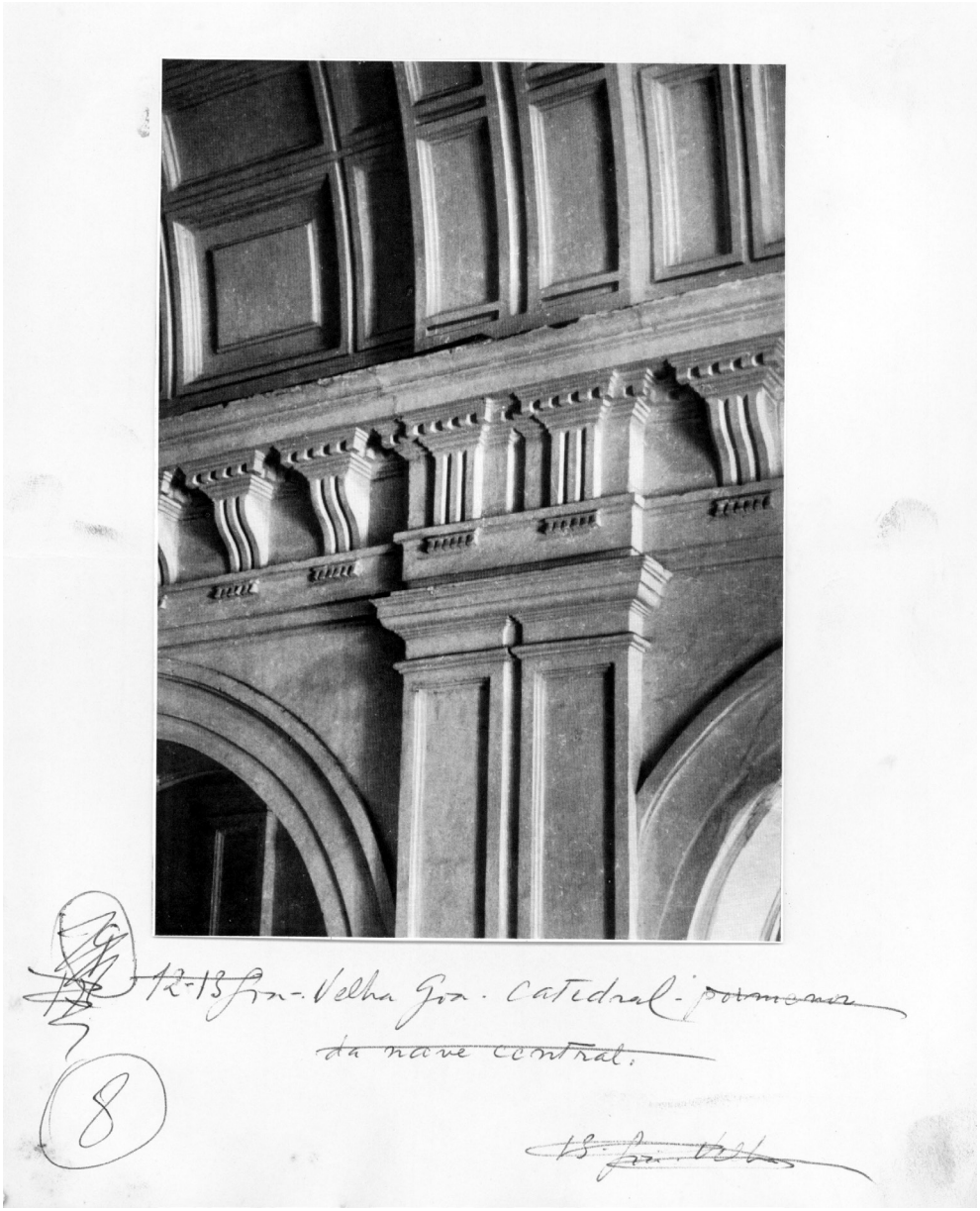
80. Sé Catedral, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004).

81. Sé Catedral, interior, nave central, abobadamento.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05525.000.344).

82. Sé Catedral, interior, nave lateral, abobadamento.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.070).

83. Sé Catedral, interior, espaço de entrada.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.100).

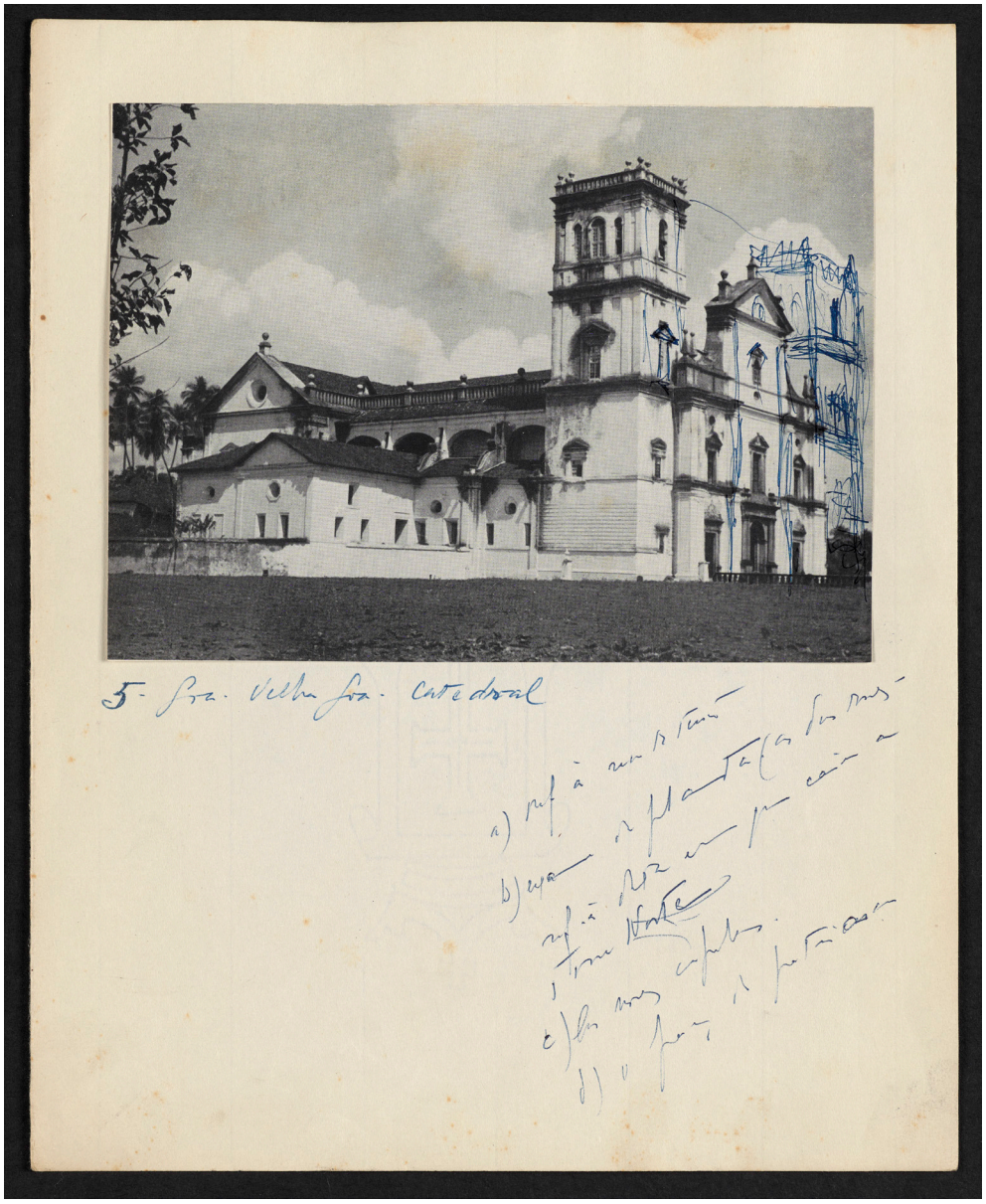
84. Sé Catedral, interior, nave central, pormenor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.173).



85. Sé Catedral, interior, nave central.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.102).

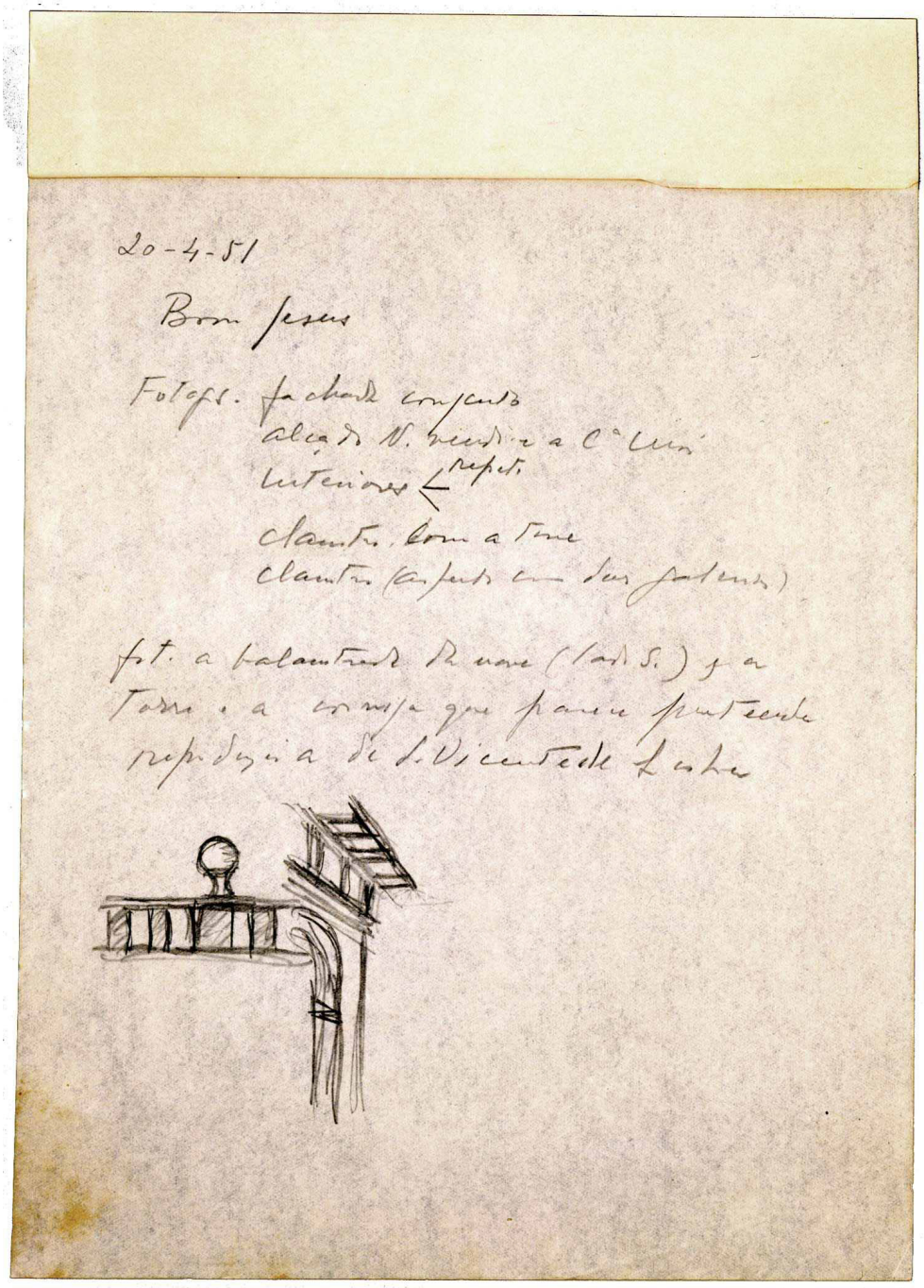
86. Sé Catedral, panorama.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.053).

87. Sé Catedral, panorama.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.104).



88. Sé Catedral, exterior.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.105).

89. Sé Catedral, exterior.
(Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.024).



90. Bom Jesus, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

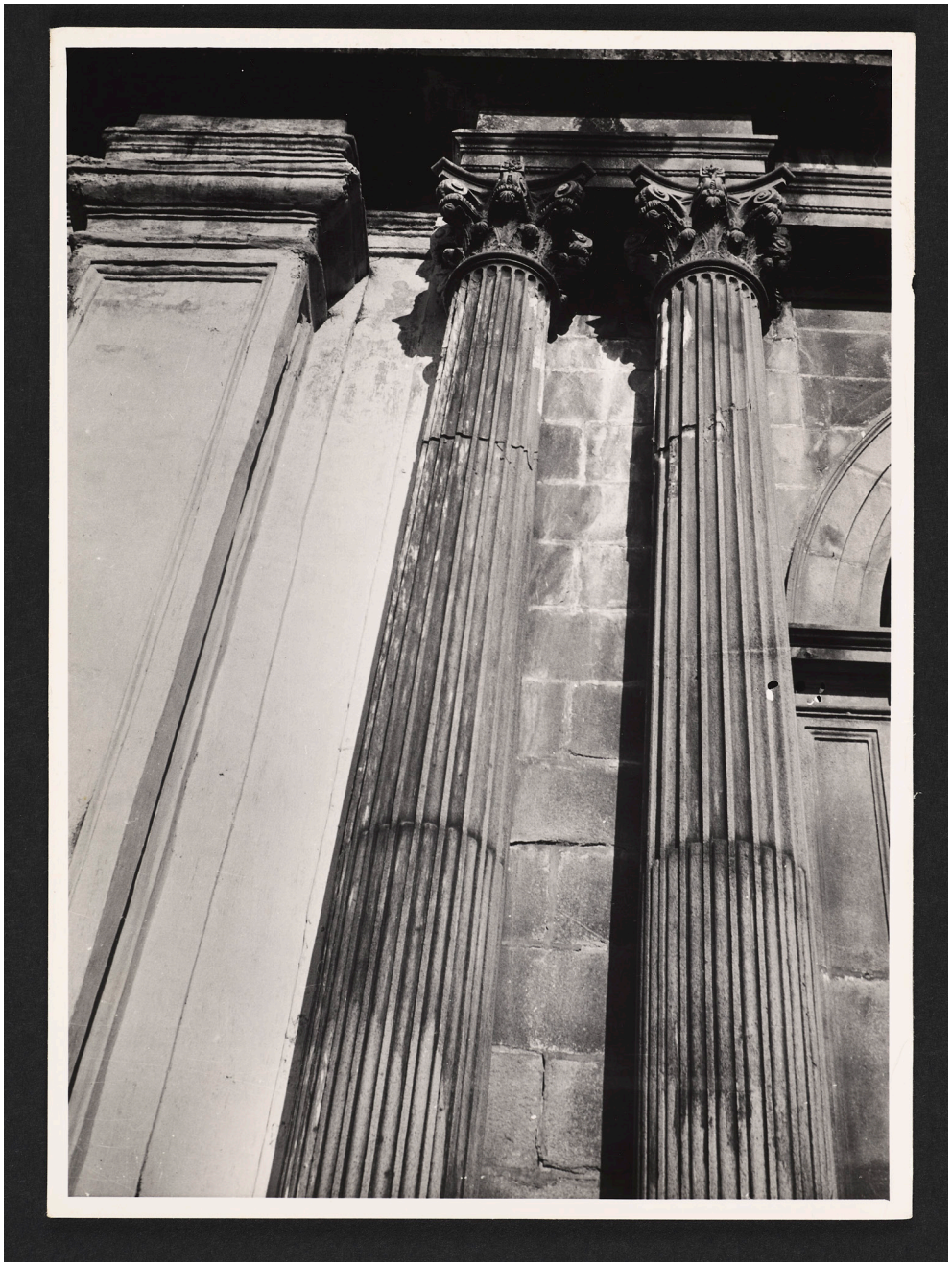
91. Bom Jesus, contextualização exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.153).

92. Bom Jesus, exterior, cruzeiro.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.046).

93. Bom Jesus, exterior, lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.084).

94. Bom Jesus, exterior, lateral.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.152).

95. Bom Jesus, exterior, fachada.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.033).



96. Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.016).

97. Bom Jesus, exterior, pormenor da fachada.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.114).

98. Bom Jesus, interior, nave única e capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.158).

99. Bom Jesus, interior, nave única.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.157).

100. Bom Jesus, interior, sacristia.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.153).

101. Bom Jesus, interior, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.159).

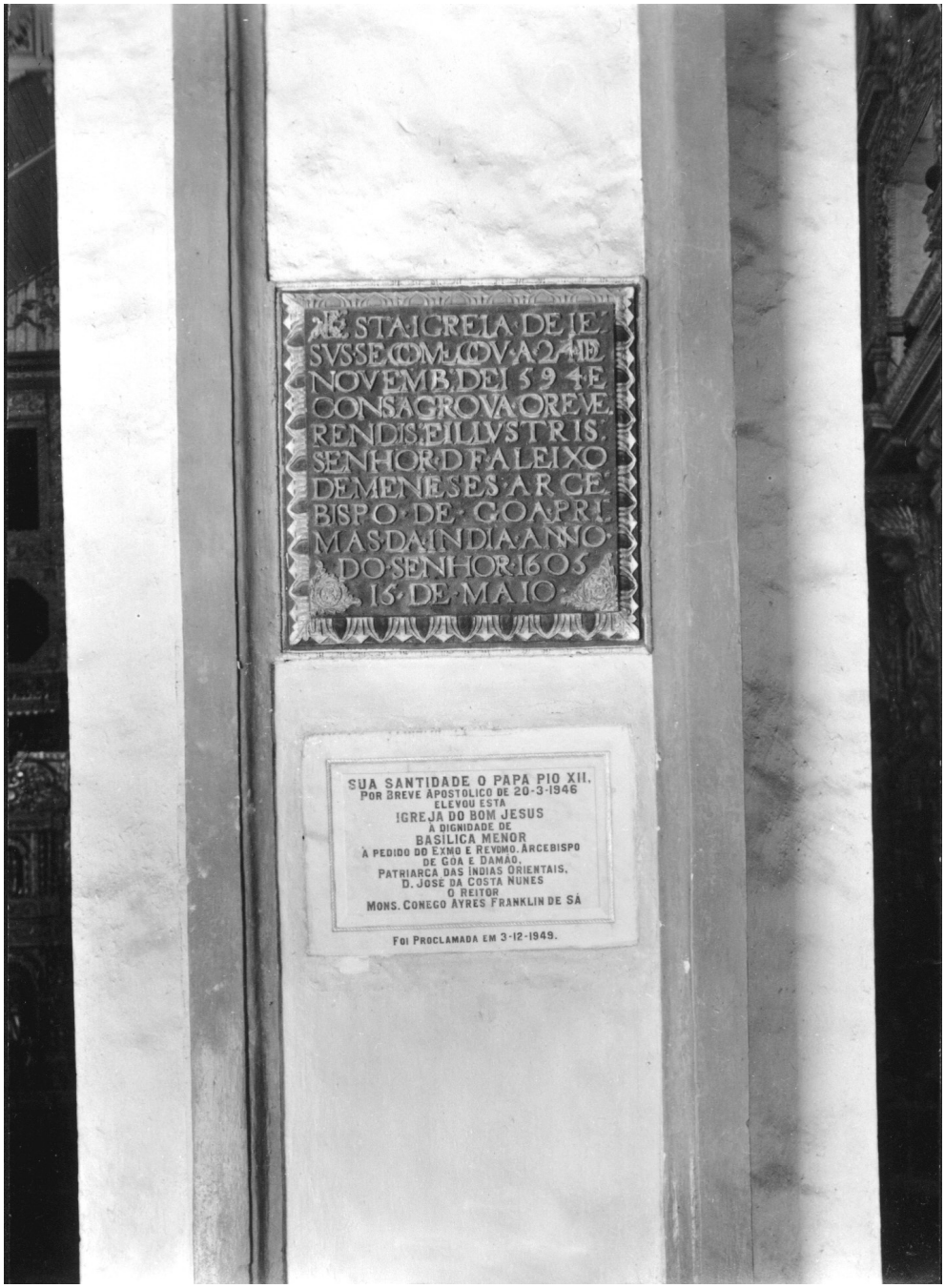
102. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.160).

103. Bom Jesus, interior, capela/mausoléu de São Francisco Xavier, pormenor.
(Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.161).

104. Bom Jesus, exterior, portal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.174).

105. Bom Jesus, exterior, portal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05523.000.346).

106. Bom Jesus, interior, portal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.156).



107. Bom Jesus, interior, inscrições.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.162).

108. Sagrado Coração de Jesus, Baçaim, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.182).

109. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.201).

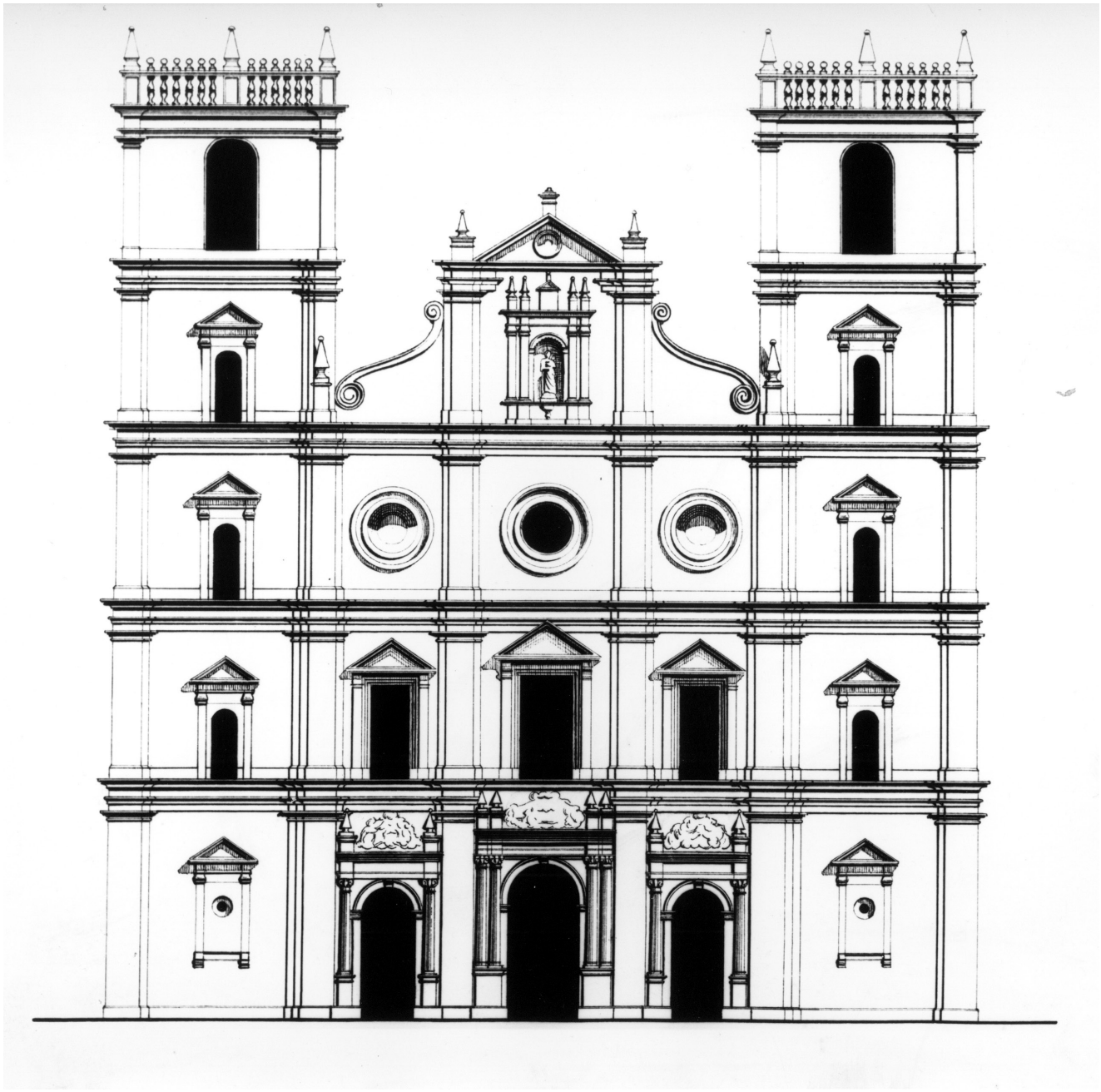
Fig. 1 — Porta central da fachada de São Paulo de Goa.

110. São Paulo, Velha Goa, exterior, portal.
(Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103).

111. Nossa Senhora da Graça, exterior.
(Desenho, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.103).

112. Nossa Senhora da Graça, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.166).

113. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior, fachada.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.023).



114. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, alçado.
(Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.022).

115. Santana, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.032).

116. Santana, interior, nave única.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.225).

117. Santana, interior, nave única.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.135).

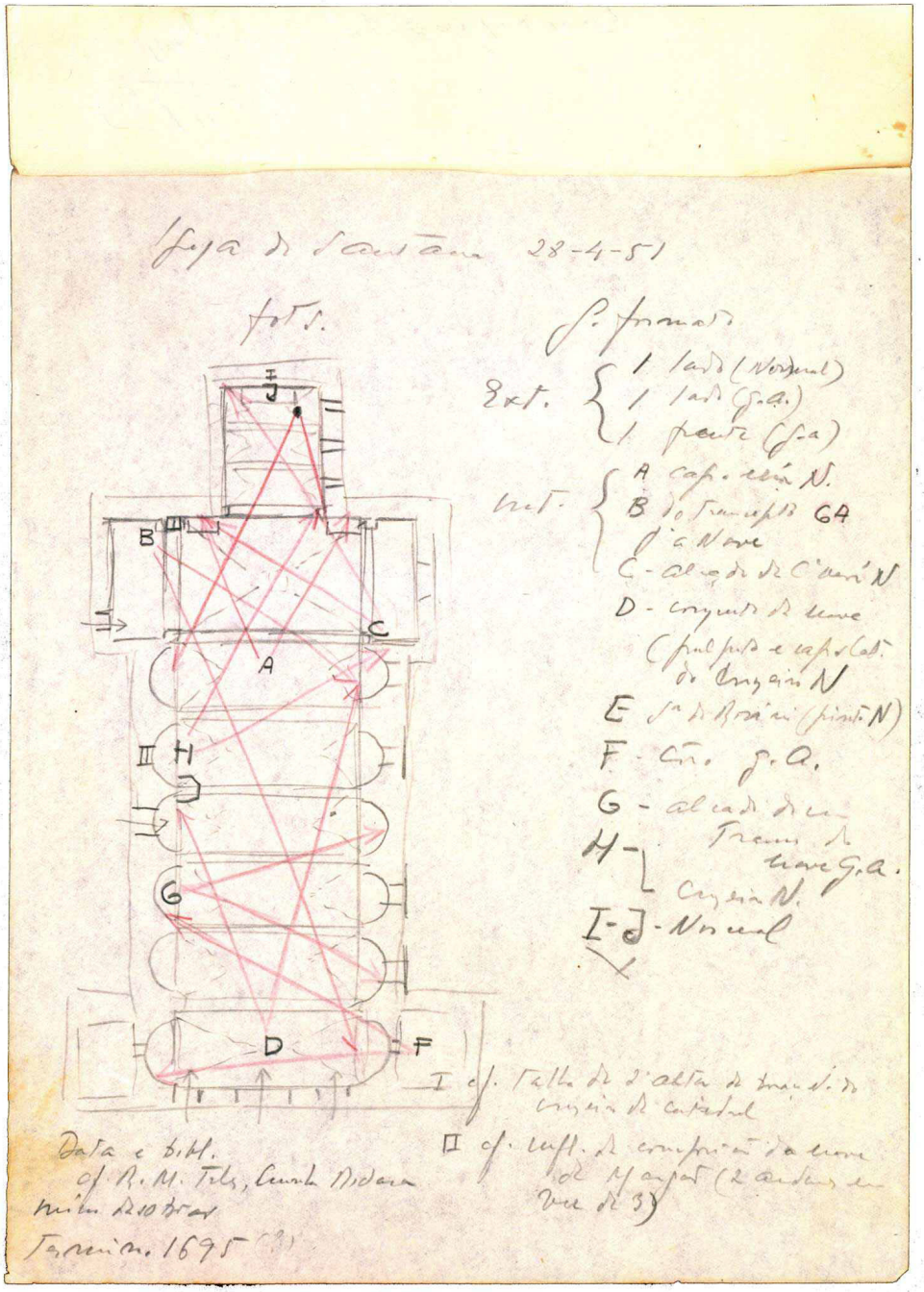
118. Santana, interior, nave única, pormenor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.205).

119. Santana, interior, nave única, pormenor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.159).

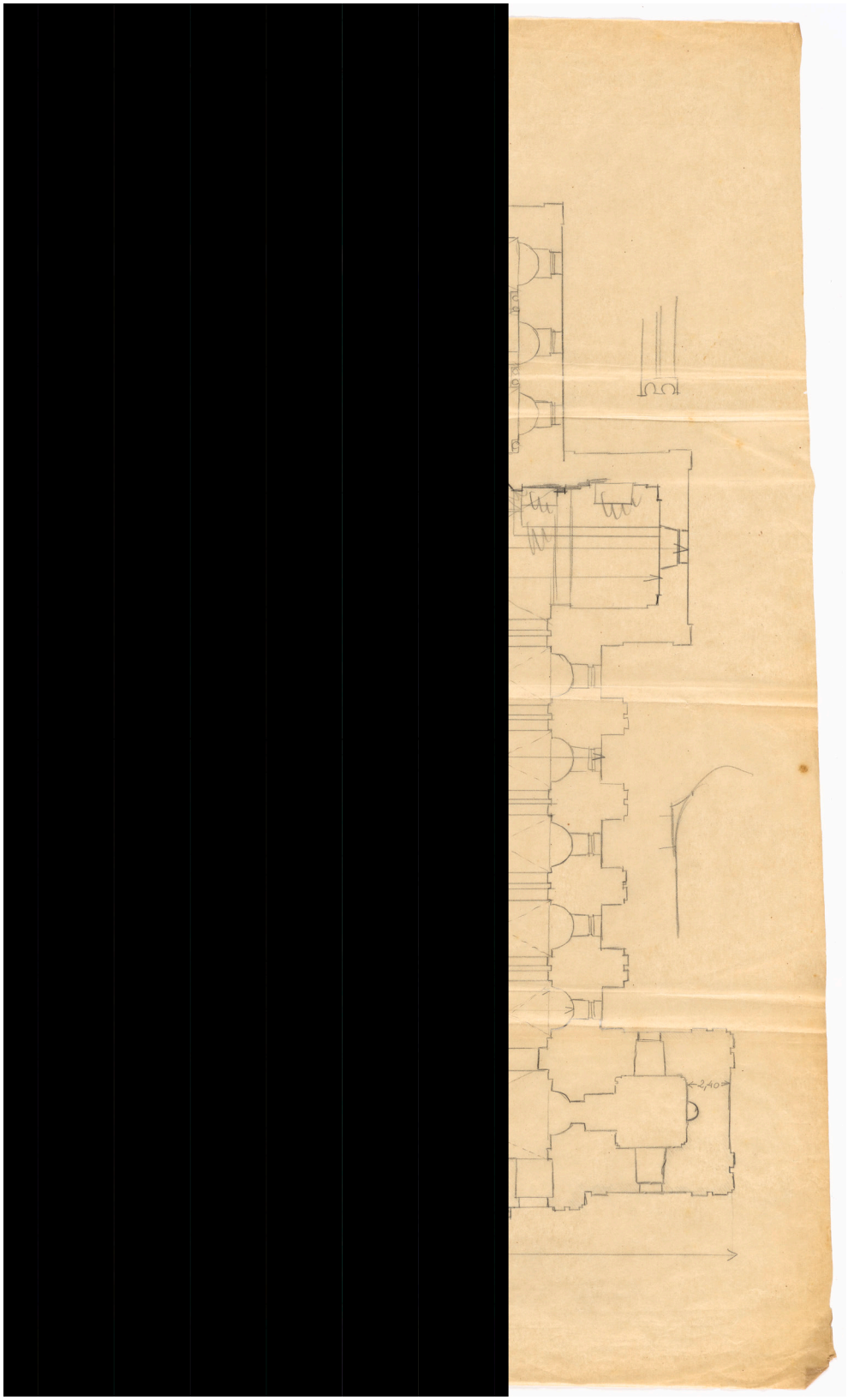
120. Santana, interior, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.202).

121. Santana, interior, capela-mor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.196).

122. Santana, interior, transepto.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.207).



123. Santana, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).



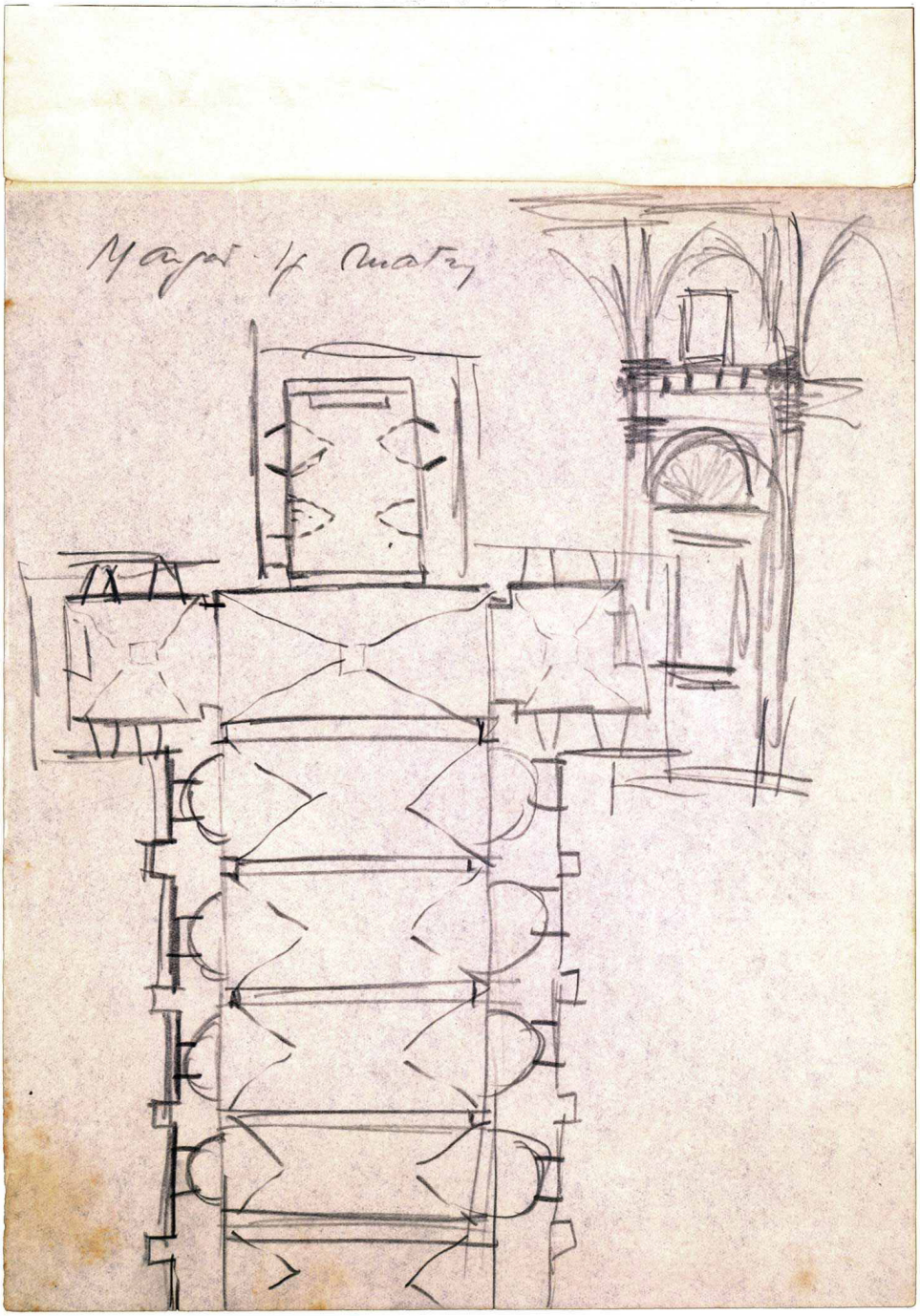
124. Santana, planta.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05450.004).

125. Santana, exterior, alçado.
(Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07128.000.040).

126. Santana, apontamentos.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

127. Espírito Santo, Diu, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.106).

128. Espírito Santo, Diu, interior, nave única.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.111).



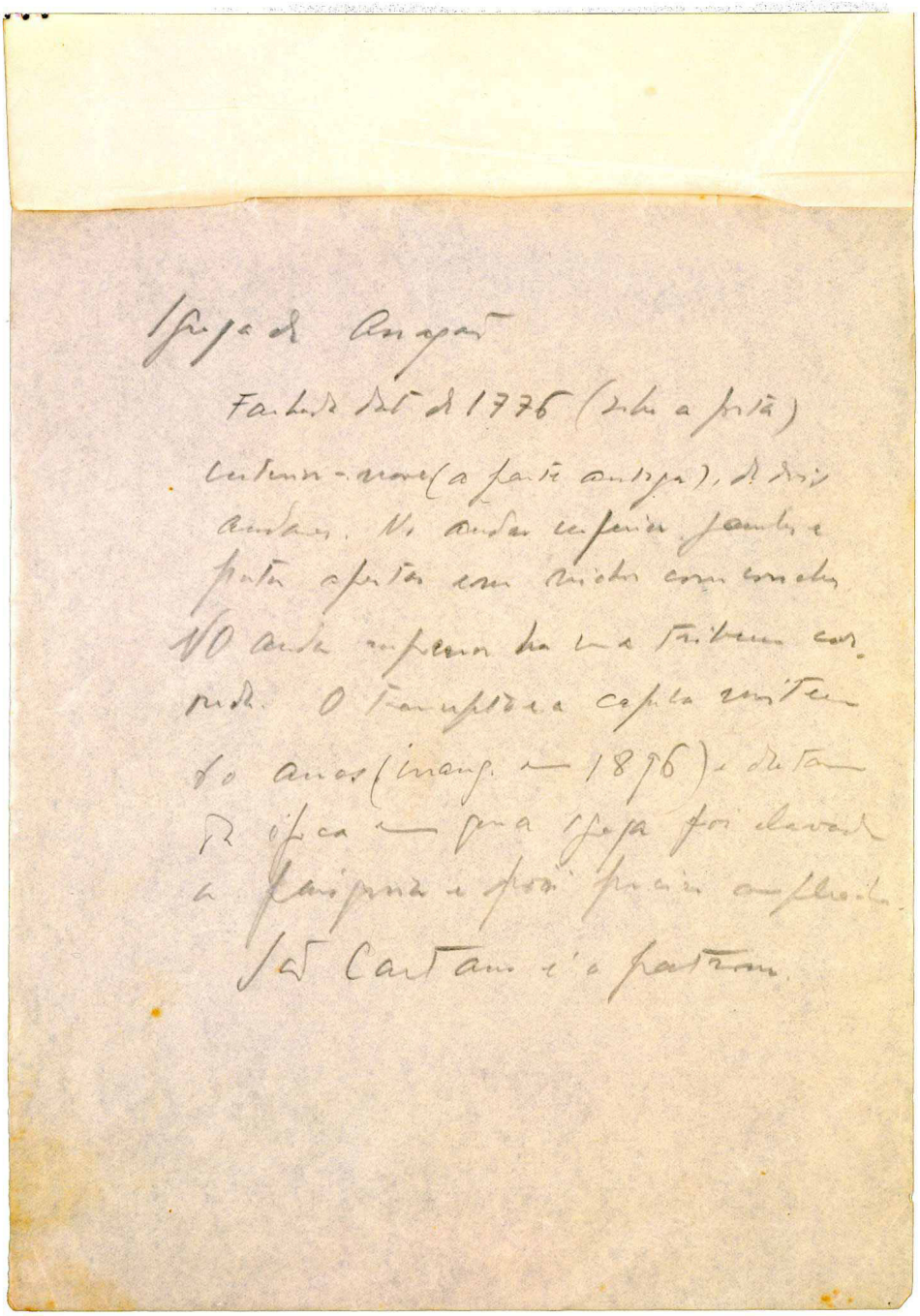
129. Espírito Santo, Margão.
(Esquisso M. T. Chicó, 20 abril 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

130. Espírito Santo, Margão, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.116).

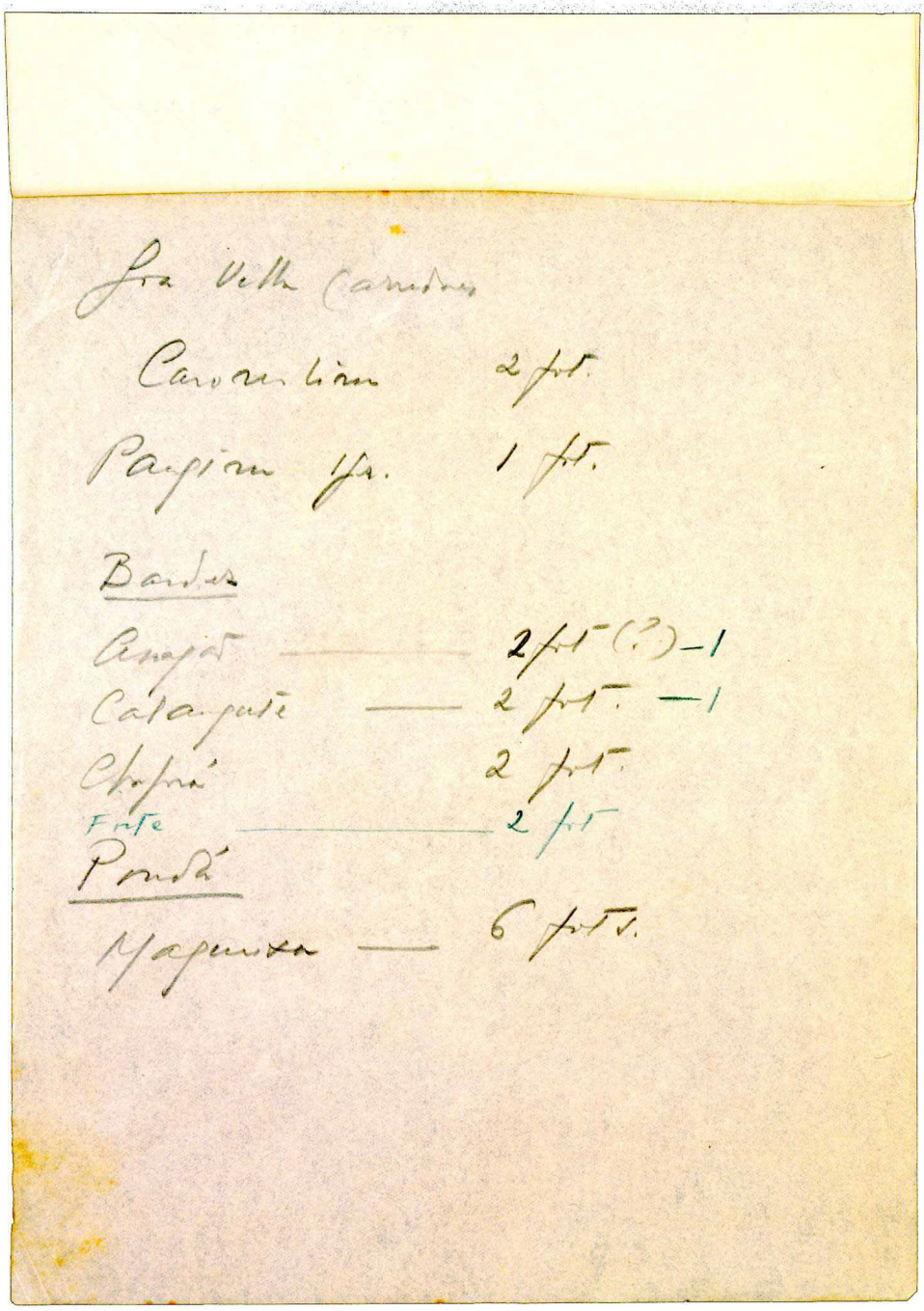
131. Espírito Santo, Margão, interior, nave única.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05520.000.086).

132. Espírito Santo, Margão, interior, nave única, pormenor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05522.000.135).

133. Nossa Senhora da Divina Providência, Velha Goa, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.132).



134. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).



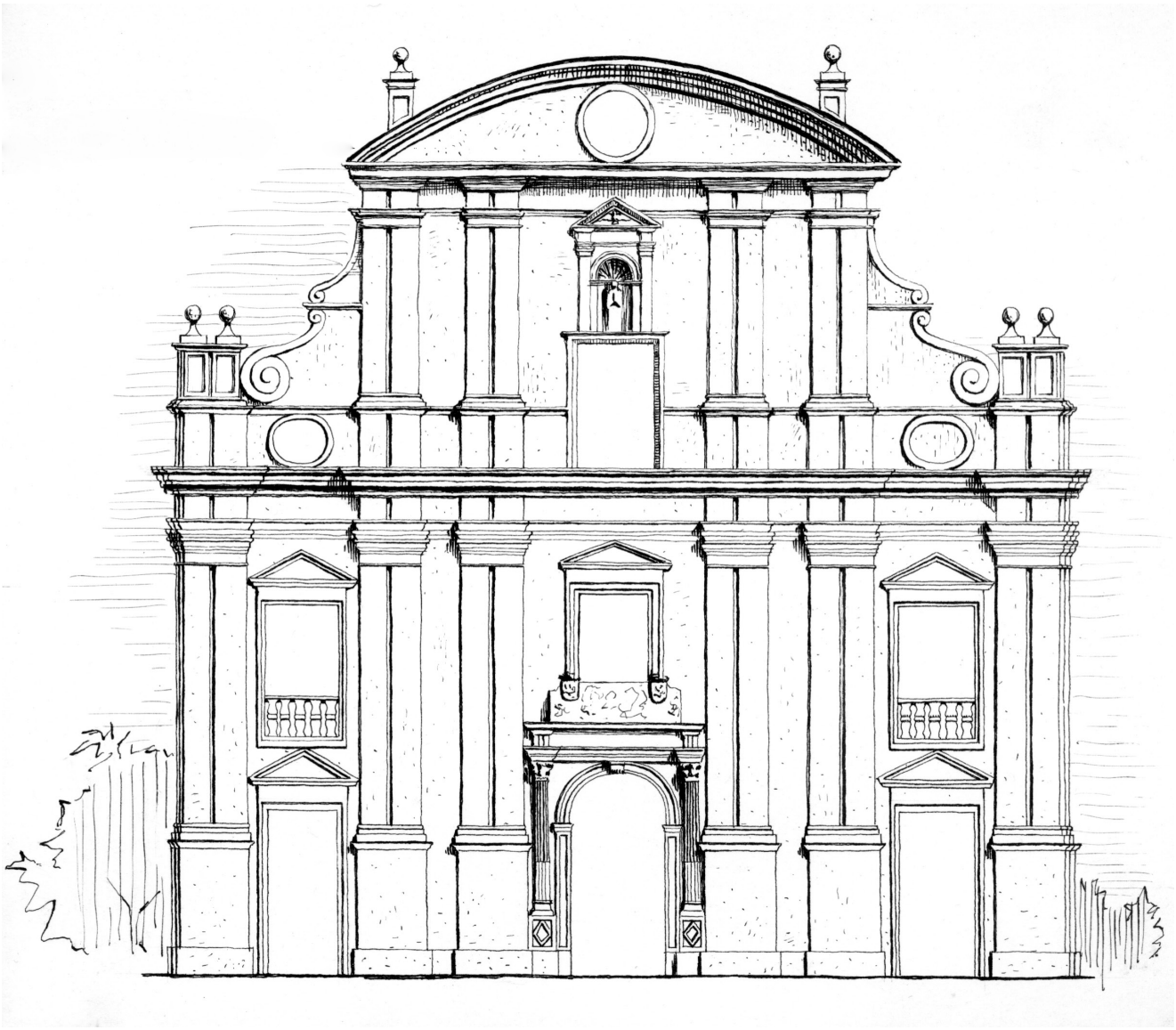
135. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

136. Santo Aleixo, Calangute, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.001).

137. São Caetano, Assagão, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05526.000.267).

138. Nossa Senhora da Graça, Velha Goa, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.054).

139. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado.
(Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07127.000.244).



140. Nossa Senhora do Carmo, Velha Goa, alçado.
(Estampa, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05519.000.053).

22-4-51

Caramalem - capela na estrada.

2 fot. Na outra vertente dois anjos ladeiam um pequeno nicho

Santa Cruz

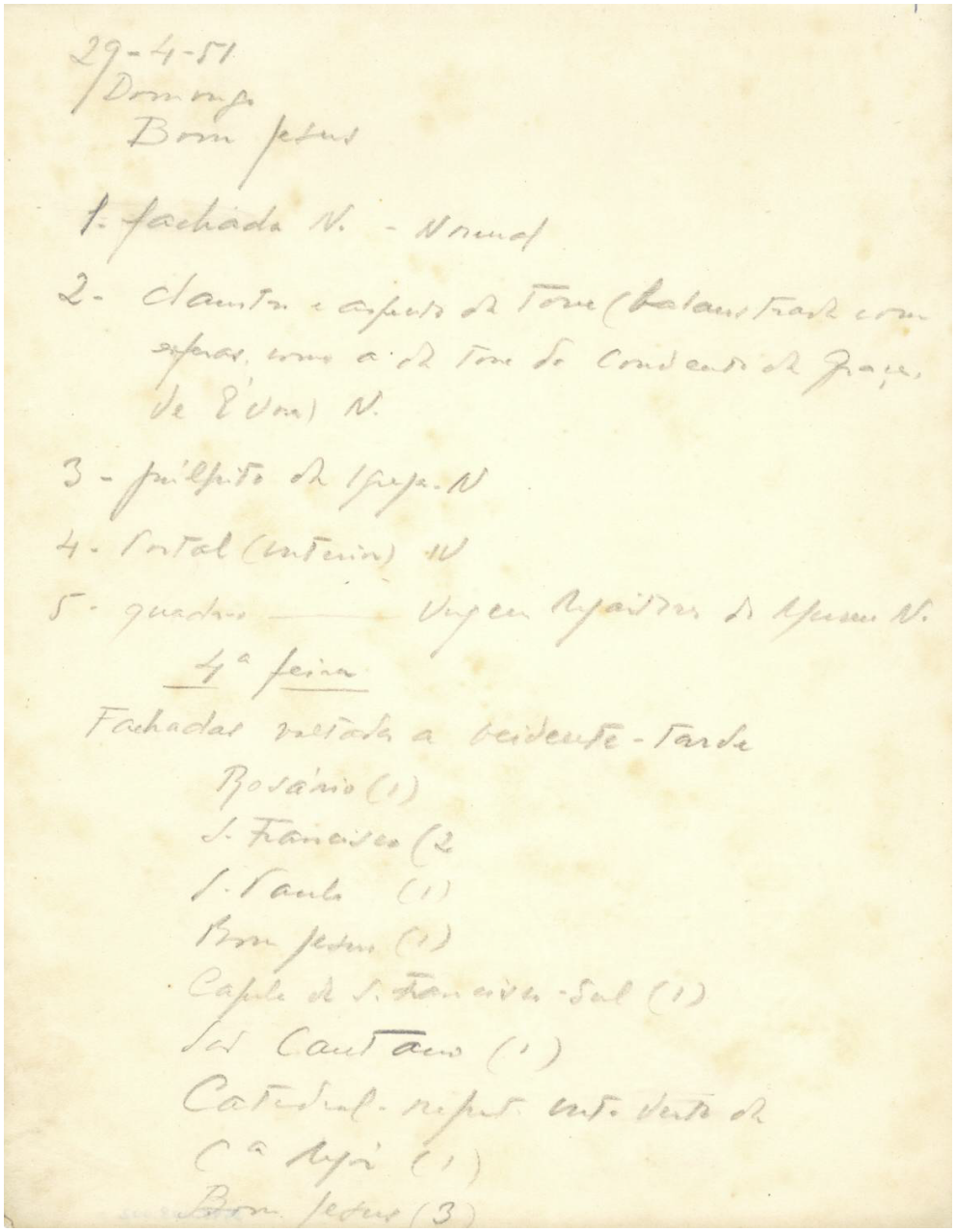
Fachada com uma só torre, dividida em quatro faixas horizontais. Os dois laterais têm dois andares, janela retangulares no andar superior e com pináculos e características idênticas nas cornijas de frontão semelhante ao da catedral no andar superior.

A nave, completamente modificada, sem grande interesse. No meio da fachada vê-se nitidamente a diferença de dimensão que existe entre o portal central e os la-

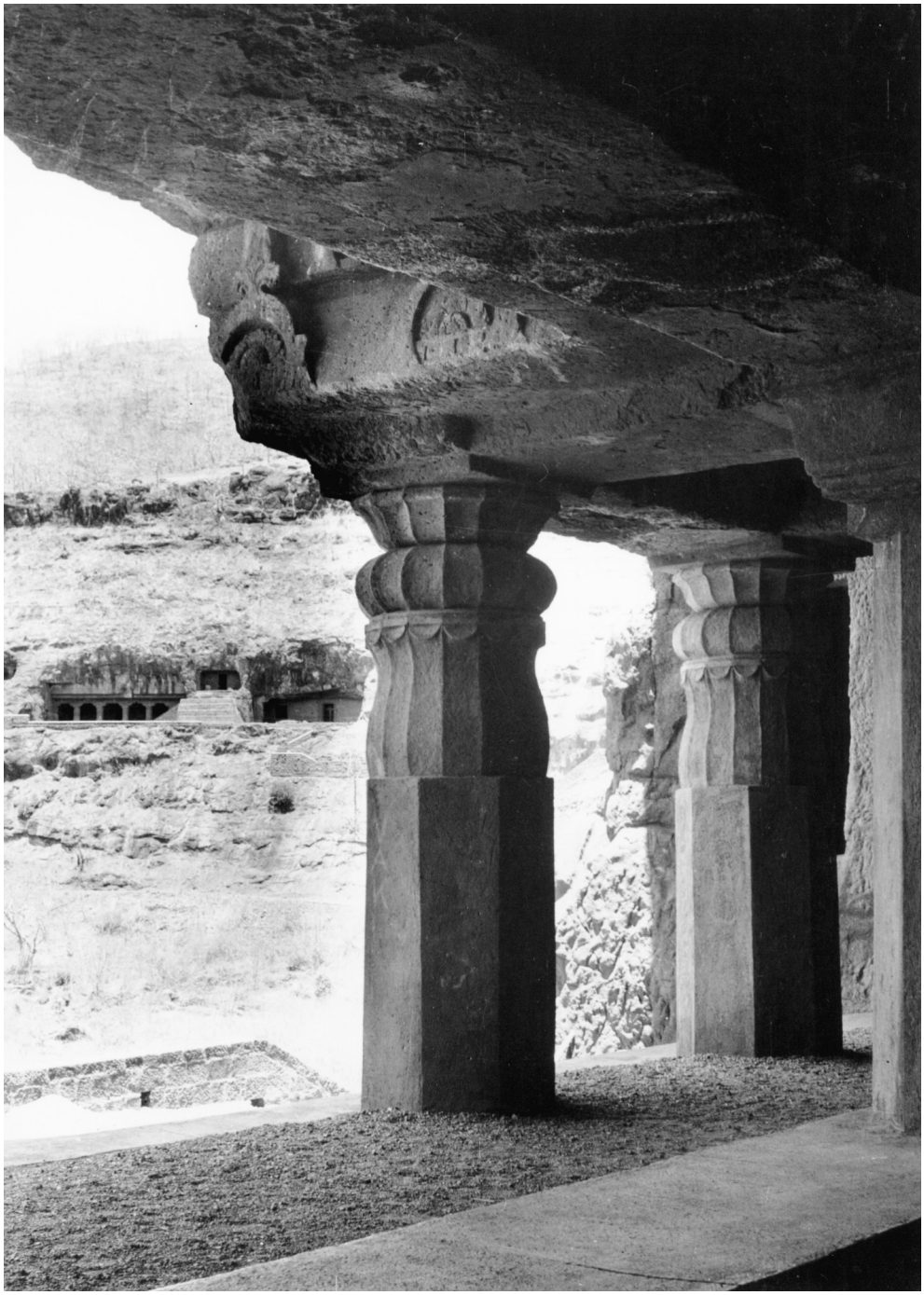
141. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.025).

142. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.222).

142. Capela Nossa Senhora do Rosário, Caranzalem, exterior, pormenor.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.055).



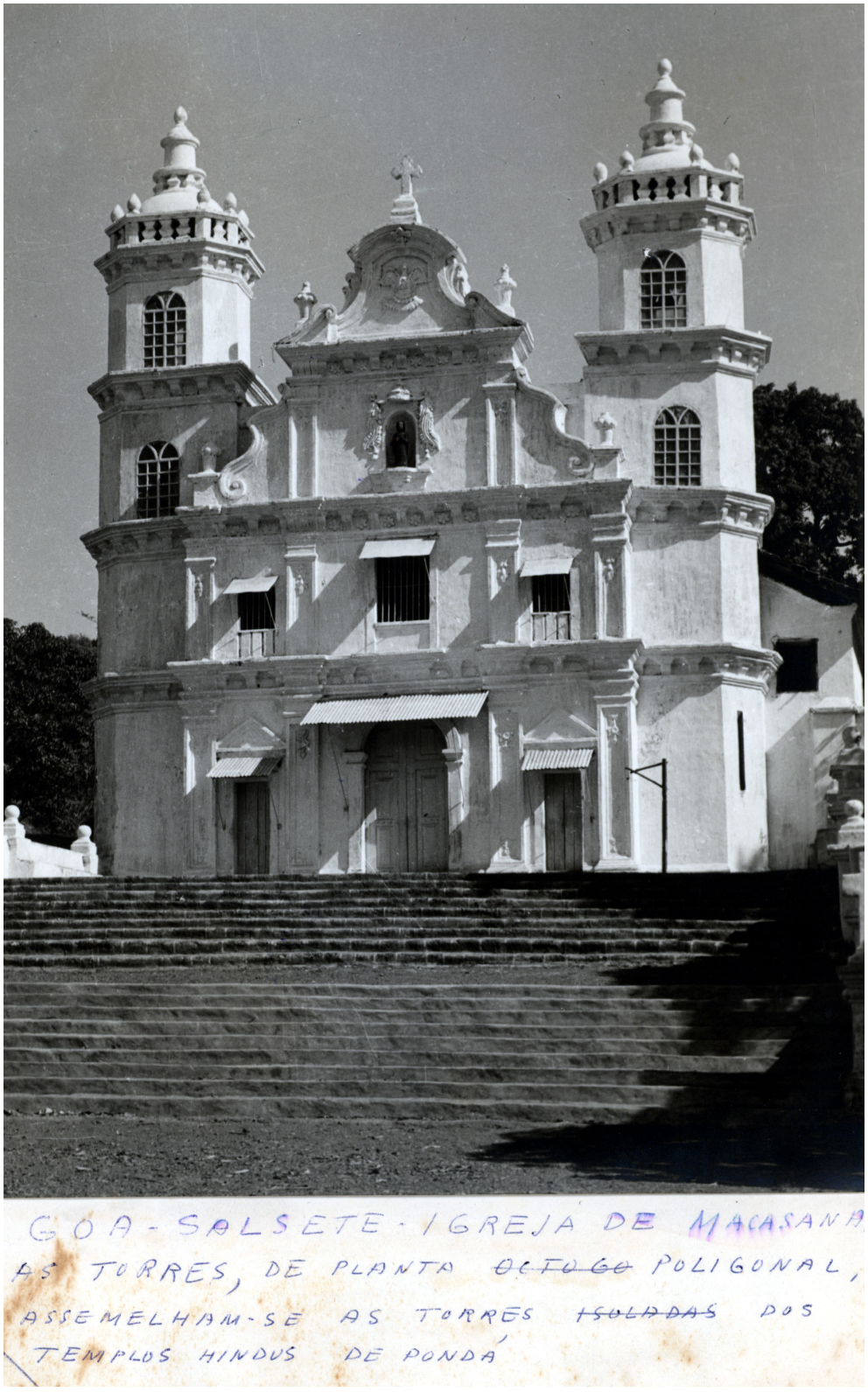
144. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05495.008).



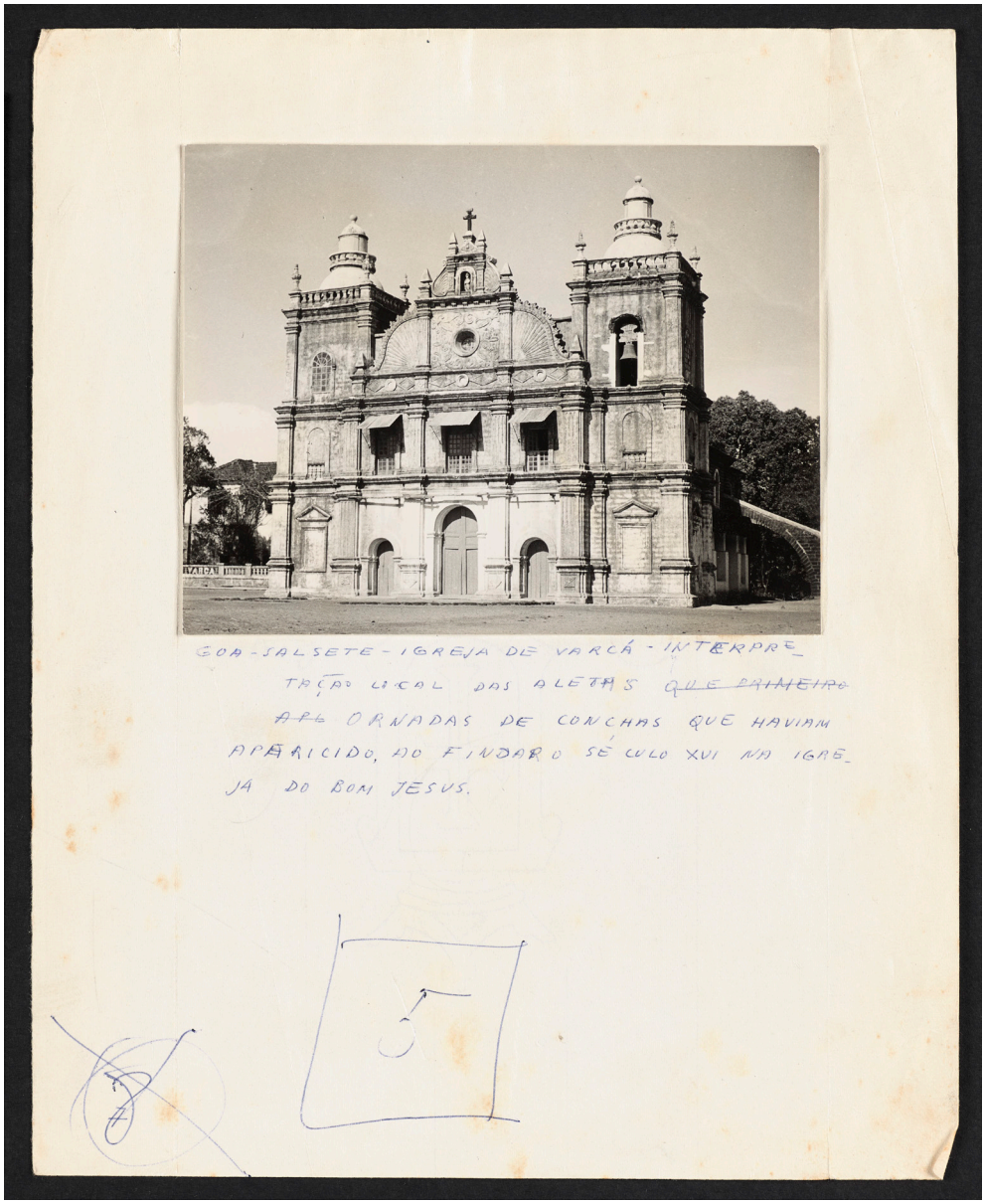
145. Grutas de Ajanta, Maharashtra.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.094).

146. Grutas de Ajanta, Maharashtra.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.096).

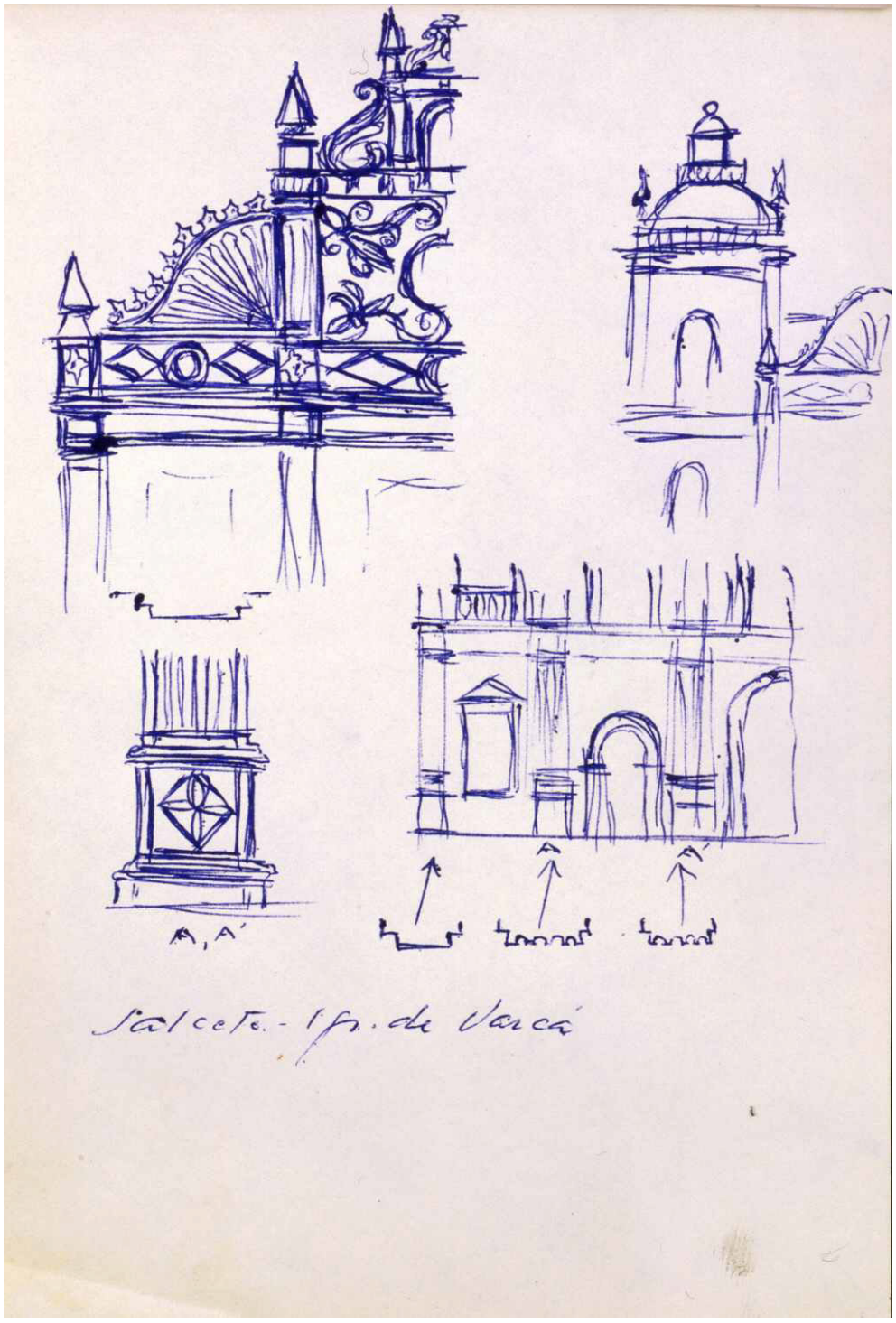
147. Grutas de Ajanta, Maharashtra.
(Fotografia, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.095).



148. São Francisco Xavier, Macasana, exterior.
(Fotografia com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07098.000.014).



149. Nossa Senhora da Glória, Varcá, exterior.
(Fotografia colada sobre papel, com apontamentos, Espólio BEMIP, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05508.006.002).



150. Apontamentos de viagem.
(Esquisso M. T. Chicó, 1951; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07096.004).

151. Sé Catedral, Velha Goa.
(Fotografia, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07104.000.047).

8. Chancel and side altars of the church of the Madre de Deus, Damão. 9. Pulpit of the church of Our Lady of the Divine Providence, Velha Goa. 10. High altar of Damão Cathedral. 11. Pulpit of the church of Rachol, Salcete, Goa. 12. Pulpit of the church of Nuvem, Salcete, Goa.

152. Altares e Retábulos de igrejas da Índia.
(Recorte de Artigo, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.010).

153. Matriz de Santíssimo Nome de Jesus, Damão.
(Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.175).

154. Santo Inácio de Loiola, Rachol, púlpito.
(Estampa com numeração, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 07105.000.176).

Esta pequena exposição pretende mostrar ao visitante os principais monumentos que os portugueses edificaram na costa ocidental da Índia, com a colaboração de artífices locais.

As fotografias foram escolhidas de acôrdo com o seu valor documental e, para melhor compreensão das fontes de inspiração da arquitetura religiosa e da escultura decorativa, tanto no Estado da Índia como em Baçaim, figuram também várias outras de monumentos de Portugal continental, da Itália e da União Indiana.

*

A arquitetura de Goa e de Damão e Dio pode ser dividida em três períodos distintos:

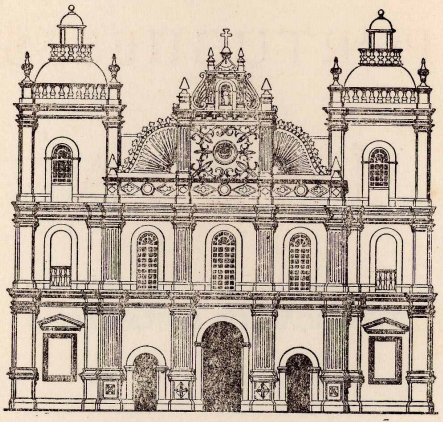
O primeiro, iniciado em 1510, data da conquista de Goa, termina ao começar a segunda metade do século XVI e corresponde à época em que florescem no continente a arte manuelina (gótico final português) e a arte luso-mourisca e em que as formas renascentistas se generalizaram em Portugal.

O segundo é o mais brilhante e só acaba ao findar o século XVII. Goa torna-se a mais populosa das três capitais portuguesas (Lisboa,Bahia e Goa) e o principal foco da arte cristã no Oriente. Datam desse período a catedral, iniciada em 1562, a basílica do Bom Jesus em que está exposto o túmulo de São Francisco Xavier (1594), a igreja de Nossa Senhora da Graça (1597) e Nossa Senhora da Divina Providência, igreja de planta centralizada que se inspira no projeto de Maderna para São Pedro de Roma.

No século XVIII — que corresponde ao último período — quando uma nova política religiosa, menos rígida e absorvente, permite a construção de numerosos templos hindús, aparecem três tipos de igrejas no Distrito de Goa: no norte, as fachadas são coroadas de falsas cúpulas que desempenham o papel de frontões (fotos 29 e 30); no centro, na ilha de Tissuari em que ficava a cidade de Goa e nas outras ilhas, as fachadas conservam o sabor clássico; no sul, em Salsete, as tôrres são dominadas por cúpulas, e os frontões são desmedidamente elevados. Algumas tôrres, de planta octogonal, lembram as dos templos hindús (fotos 31, 32, 34 e 36).

A escultura decorativa e a talha podem ser também divididas em três períodos diferentes. Primeiro ligam-se à arte renascentista e maneirista da metrópole e mais tarde aceitam abertamente as formas barrocas, mas as colunas salomônicas são diferentes e nos retábulos dos altares quase não aparecem as arquivoltas torsas, tão frequentes no Brasil e em Portugal. Por fim a talha deixa de ser coberta de ouro, as composições são deselegantes e indicam a decadência rápida de um tipo de escultura que fôra na época barroca uma das manifestações mais originais da arte indo-portuguesa.

MONUMENTOS PORTUGUESES DA INDIA



Igreja de Varcá — Salsete — Goa

I. ARQUITETURA RELIGIOSA

SÉCULO XVI

BAÇAIM (U. I.)

1. Ruinas do Convento de São Domingos
2. Igreja da Companhia
3. Ruinas da igreja franciscana

PORTALEGRE (PORTUGAL)

4. Catedral

LISBOA (PORTUGAL)

5. Nave do São Vicente de Fora

COIMBRA (PORTUGAL)

6. Catedral (antiga igreja da Companhia)
7. »

VELHA GOA

8. Catedral
9. »
10. »
11. Basílica do Bom Jesus
12. »

155. Monumentos Portugueses da Índia.
(Catálogo de Exposição, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05436.015).

MACAU

13. Ruinas da igreja da Companhia
14. Idem, fachada principal

Século XVII

PORTO (PORTUGAL)

15. Igreja dos «Grilos» (antiga igreja da Companhia)

VELHA GOA

16. Ruinas de Nossa Senhora da Graça
17. Idem, reconstituição da fachada principal

SANTANA DE TALAULIM (GOA)

18. Igreja Matriz
19. Idem, fachada
20. Idem, nave

MARGÃO (GOA)

21. Igreja Matriz (antiga igreja da Companhia)

RACHOL (GOA)

22. Igreja do Seminário (S. J.)

DIO

23. Igreja de São Paulo (S.J.)
24. Idem, fachada principal

Século XVII

ROMA (ITÁLIA)

25. Basílica de São Pedro (pintura da Biblioteca Vaticana)
26. Idem, fachada projetada por Maderna

VELHA GOA

27. Nossa Senhora da Divina Providência, nave e transepto
28. Idem, fachada

Século XVIII

DISTRITO DE GOA

29. Igreja de Calangute
30. Igreja de Assagão
31. Igreja de Varcá
32. Igreja de Macasana
33. Templo hindú de Queulá
34. Idem, tôrre
35. Idem, pormenor da tôrre
36. Igreja de Curtorim

VELHA GOA

37. Base do cruzeiro de São Francisco de Assis

II. ESCULTURA E PINTURA

Séculos XVI-XVIII

AMEDABADE (U. I.)

38. Pormenor da fachada da mesquita principal

VELHA GOA

39. Igreja do Priorado do Rosário, túmulo de Catarina de Sá
40. Catedral, altar das almas
41. Igreja de São Francisco de Assis, altar de Nossa Senhora da Conceição.
42. Idem, teto da nave
43. Museu do Convento dos Caetanos, profeta

RACHOL (GOA)

44. Sacristia da igreja do Seminário, escultura-relicário
45. Idem, imagem religiosa

NUVEM (GOA)

46. Igreja Matriz, púlpito

III. ARQUITETURA CIVIL E MILITAR

Séculos XVI-XIX

DAMÃO

47. Casa na aldeia de Varacunda
48. Idem
49. Casa no bairro dos banianes, pormenor da varanda
50. Idem, pormenor

DIO

51. Balcão de casa
52. Casa de banianes

RACHOL (GOA)

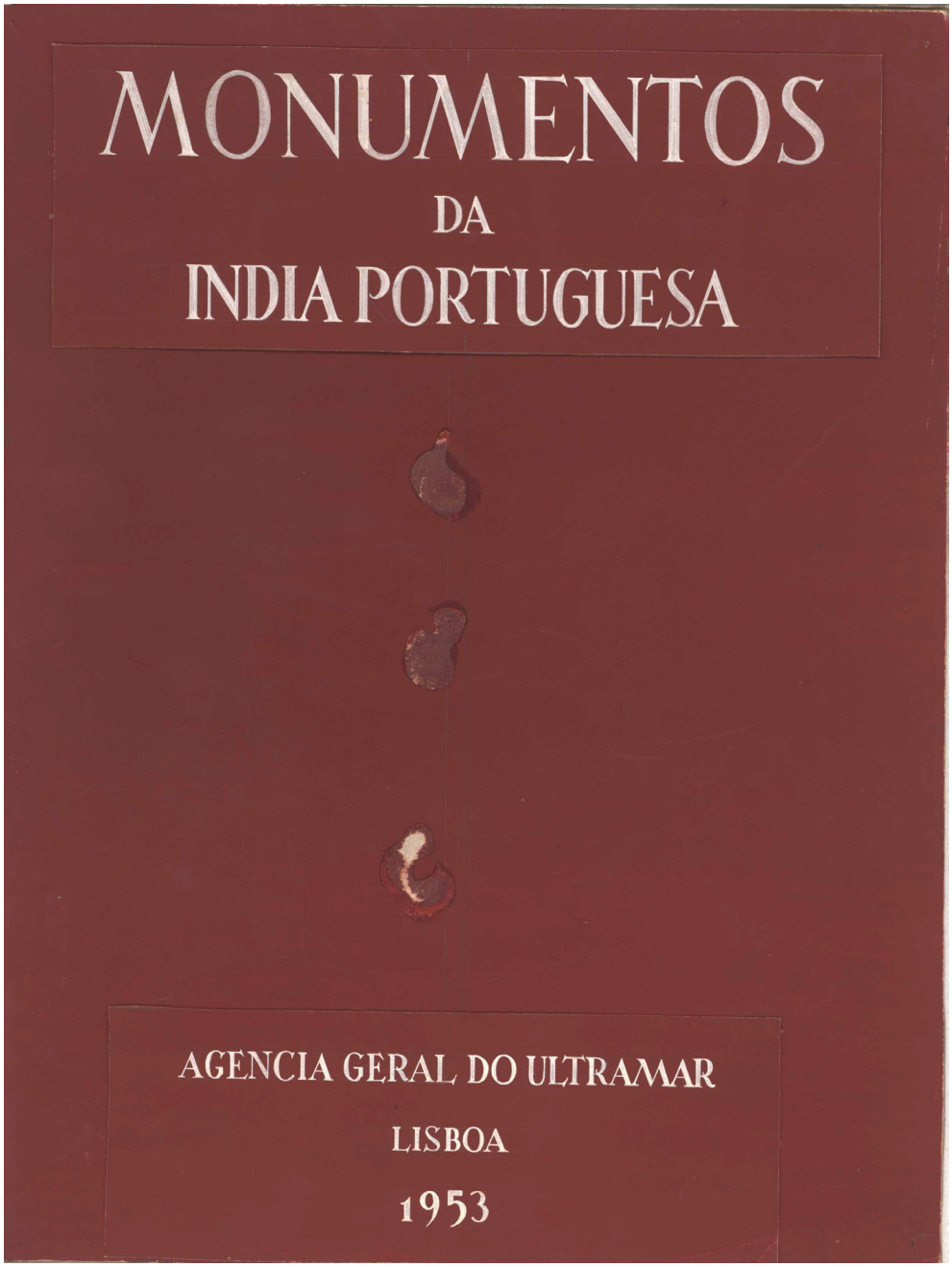
53. Paisagem

DISTRITO DE GOA

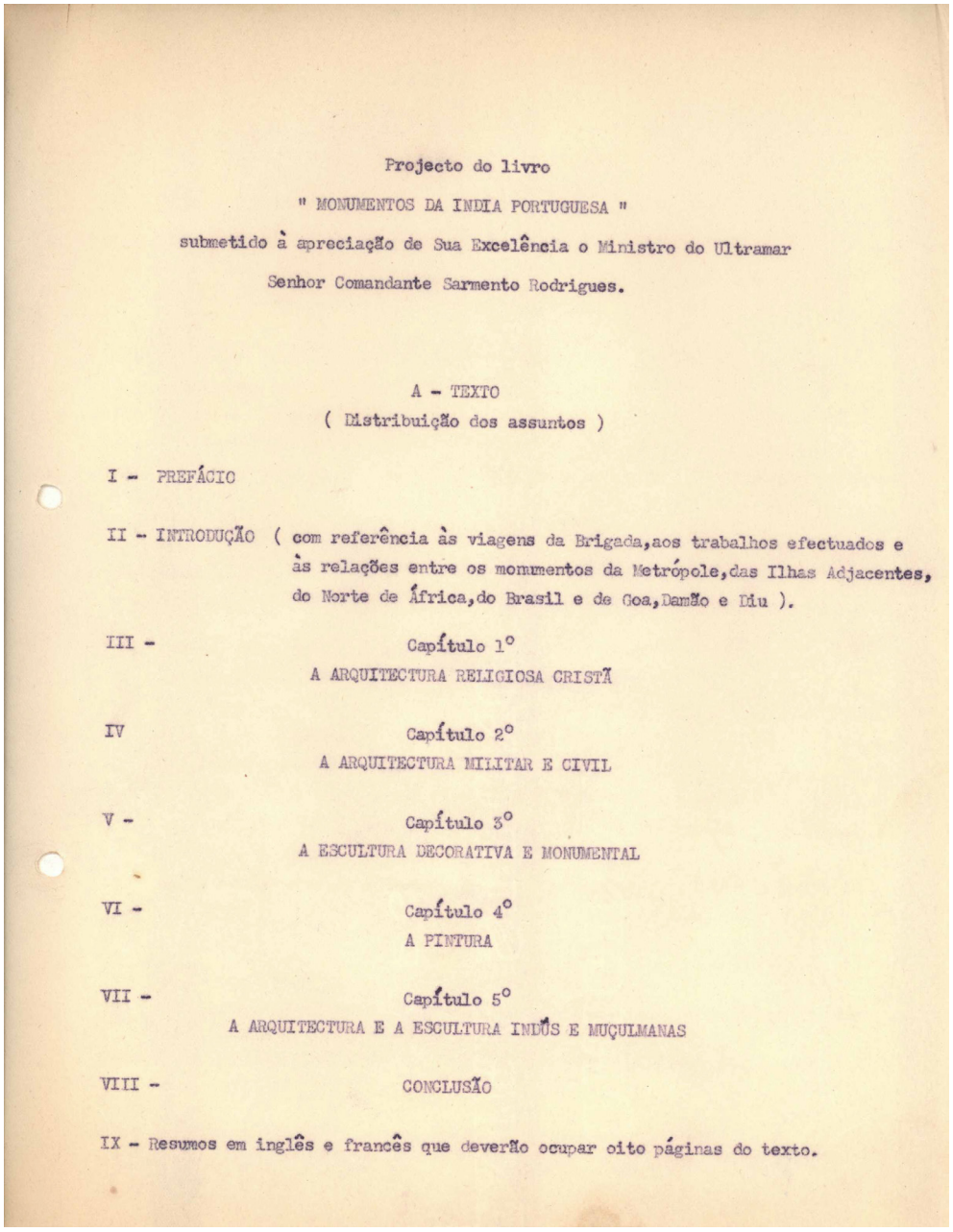
54. Fortaleza dos Reis Magos

DIO

55. Fortaleza, fôsso
56. Idem, pormenor
57. Muralha da cidade



156. Monumentos da Índia Portuguesa.
(Maquete, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05454.009).



Projecto do livro

" MONUMENTOS DA INDIA PORTUGUESA "

submetido à apreciação de Sua Excelência o Ministro do Ultramar

Senhor Comandante Sarmento Rodrigues.

A - TEXTO

(Distribuição dos assuntos)

I - PREFÁCIO

II - INTRODUÇÃO (com referência às viagens da Brigada, aos trabalhos efectuados e às relações entre os mommentos da Metrópole, das Ilhas Adjacentes, do Norte de África, do Brasil e de Goa, Damão e Diu).

III - Capítulo 1º
A ARQUITECTURA RELIGIOSA CRISTÃ

IV Capítulo 2º
A ARQUITECTURA MILITAR E CIVIL

V - Capítulo 3º
A ESCULTURA DECORATIVA E MONUMENTAL

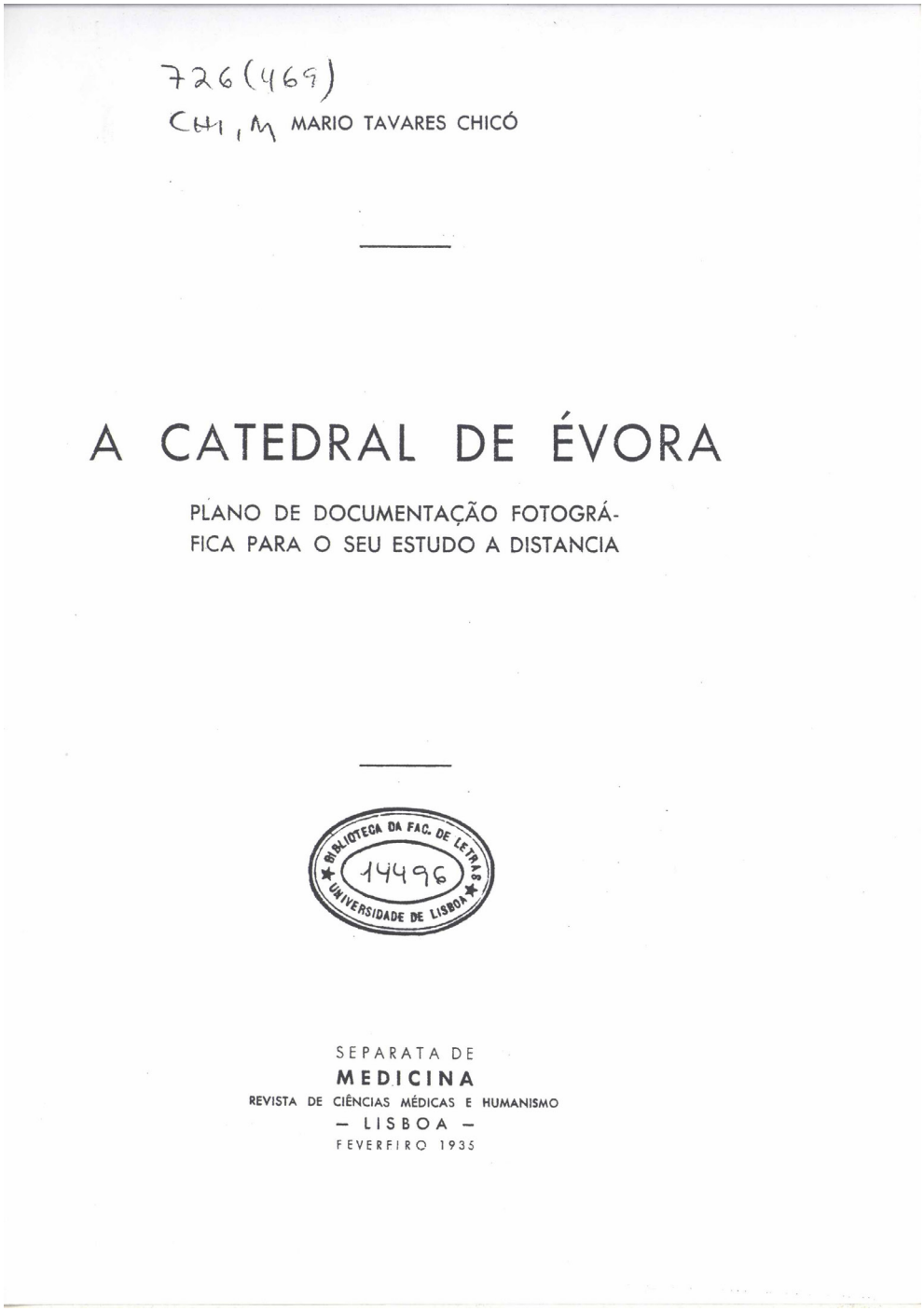
VI - Capítulo 4º
A PINTURA

VII - Capítulo 5º
A ARQUITECTURA E A ESCULTURA INDÚS E MUÇULMANAS

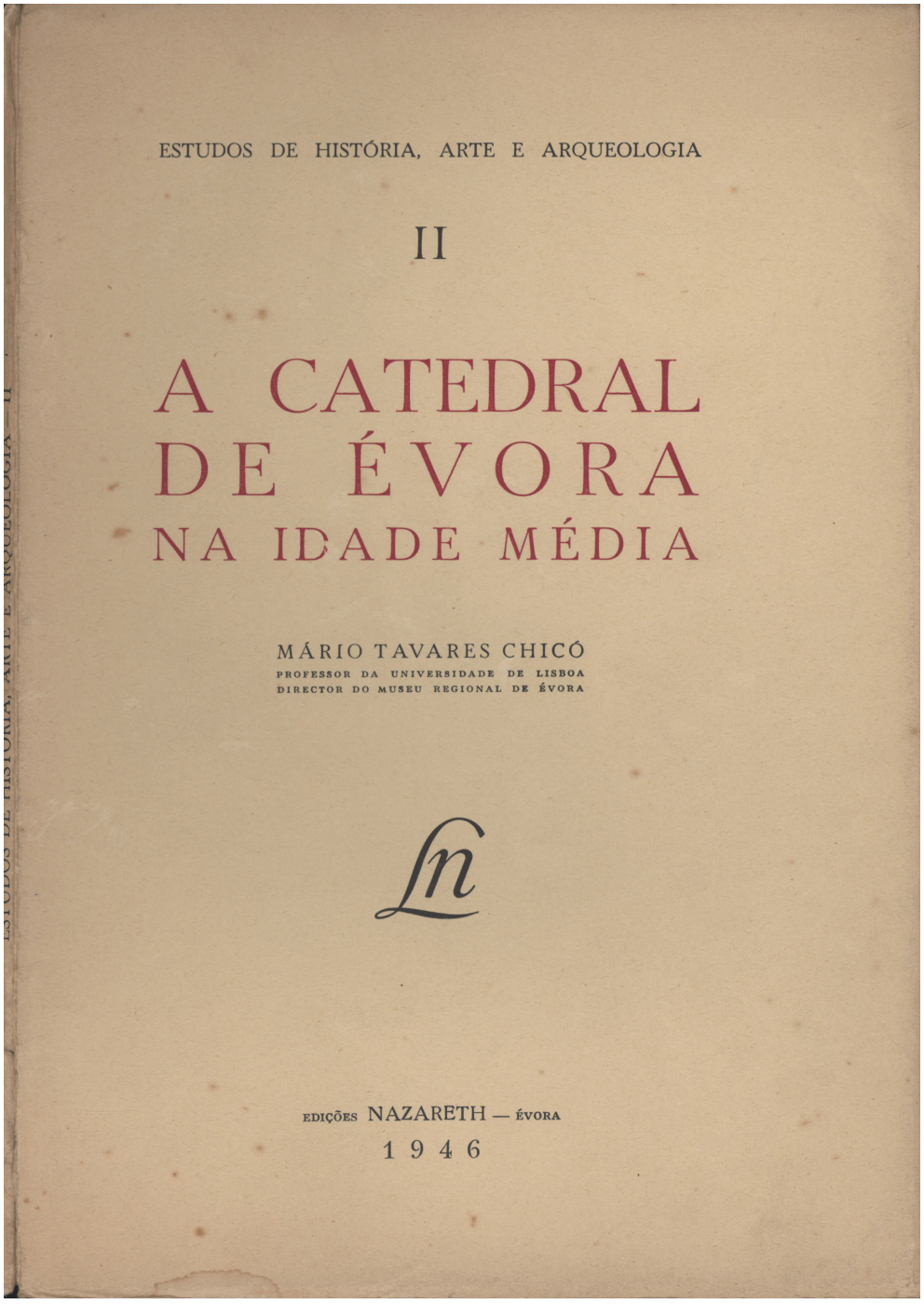
VIII - CONCLUSÃO

IX - Resumos em inglês e francês que deverão ocupar oito páginas do texto.

157. Projeto de Livro.
(Documento, Espólio BEMIP; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05435.002.001).



158. A Catedral de Évora - Plano de Documentação Fotográfica para o seu Estudo à Distância. (Publicação, 1935; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05478.011).



159. A Catedral de Évora na Idade Média.
(Publicação, 1946; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05506.004).

10 — Catedral de Portalegre

160. Monumentos de Portugal e do Brasil.
(Catálogo da Exposição, 1961; © FMSMB, Fundo Mário e Alice Chicó, 05497.009).

11 — Catedral de Goa