Lúcia Maria Cardoso Rosas

Monumentos Pátrios

A arquitectura religiosa medieval - património e restauro

(1835-1928)

1

Porto
1995

Lúcia Maria Cardoso Rosas

Monumentos Pátrios

A arquitectura religiosa medieval - património e restauro

(1835-1928)

1

Dissertação de doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto
1995

Agradecemos ao Prof. Doutor Artur Nobre de Gusmão e ao Prof. Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida por terem aceite a orientação deste trabalho e todas as oportunas sugestões que nos forneceram.

Desejamos agradecer ao Dr. Carlos Andrade Santarém, director da Biblioteca Municipal de Coimba a prestimosa colaboração na consulta dos manuscritos de António Augusto Gonçalves e à Drª Manuela Alcântara Santos, directora do Museu Alberto Sampaio a disponibilidade na pesquisa de fotografias e a sua preciosa informação sobre documentos guardados no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, e ao Dr. Silvestre Lacerda do Arquivo Distrital do Porto a pronta e amiga ajuda na pesquisa de documentação.

Aos docentes da secção de História de Arte da Faculdade de Letras do Porto agradecemos o estímulo e amizade que sempre nos demostraram.

Desejo agradecer ao meu marido o seu trabalho exemplar de digitalização das imagens.

Ao meu cunhado Engº Luís Vieira devo agradecer a cedência de instalações e material informático.

À Drª Conceição Meireles Pereira, um agradecimento especial pela generosa e inteligente forma na prestação de elementos, discussão de ideias e pela sua sólida companhia e amizade ao longo destes anos.

Desejo ainda agadecer à Drª Teresa Soeiro a troca de informações sempre oportuna, generosa e amiga, e ao Dr. Jorge Ribeiro as informações que me prestou àcerca dos ingleses que escreveram no século XIX sobre Portugal.

À minha amiga Drª Filomena Barros de Carvalho a sua colaboração nos momentos mais difíceis da elaboração deste trabalho e às minhas amigas Engª Maria Henriqueta Sampaio da Nóvoa e Drª Maria João Morais de Castro todo o estímulo e disponibilidade.

Aos funcionários da oficina gráfica da Faculdade de Letras e particularmente ao Sr. Carlos desejo agradecer toda a colaboração.

Sumário do primeiro volume

Introdução 12

1. Os Monumentos: conceitos e valores

1.1. Escrita e imagem 15

1.2. *Valor histórico*, *Valor de antiguidade* e reencontro com a nação 29

1.3. O prestígio da arquitectura 38

1.4. O governo da nação: as leis 45

1.5. Depois da guerra: as ruínas 54

1.6. As viagens pitorescas: os estrangeiros 56

1.7. *A prática do gótico*, os "estilos" e os monumentos eleitos 60

1.8. O património: a solidez da arquitectura e da História 82

1.9. Passado, progresso e desencanto 86

1.10. História dos Monumentos e História de Arte 89

1.11. A Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses 104

1.12. O tempo das reformas: obras públicas, ensino artístico e património 111

1.13. A classificação dos monumentos: critérios e categorias 125

2. O restauro: teoria e prática

2.1. O Mosteiro da Batalha: Mouzinho de Albuquerque e a unidade da arquitectura. 192

2.2. A Sé-Velha de Coimbra: A. A. Gonçalves e a *inteireza do aspecto venerando* 216

2.3. A Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o poder sugestivo da arquitectura 247

2.4. A Sé de Lisboa: Augusto Fuschini e a *representação* da Idade Média 269

2.5. O Convento da Madre de Deus: um exemplo ambíguo 288

2.6. Exemplos de restauro (1835 e 1929): motivações e critérios 301

Conclusão 344

Referências Cronológicas 347

Fontes Manuscritas 367

Fontes Impressas e Bibliografia 369

Periódicos 398

Sumário do segundo volume

Catálogo Analítico

Nota prévia 11

1. Os edifícios

1.1 - Restauros e projectos de restauro

Abade de Neiva (Santa Maria) 14

Abragão (S. Pedro) 18

Águas Santas (Santa Marinha) 20

Alcobaça (Mosteiro de Santa Maria) 25

Arnoso (S. Salvador) 38

Batalha (matriz - Santa Cruz) 40

Batalha (Mosteiro de Santa Maria da Vitória) 42

Boelhe (S. Gens) 70

Bravães (S. Salvador) 75

Caminha (Santa Maria dos Anjos, matriz) 78

Carmo (Nossa Senhora do Vencimento do Monte do) 79

Cárquere (Santa Maria) 90

Castelo de Alter do Chão 92

Castelo da Feira 94

Castelo de Leiria 96

Cedofeita (S. Martinho) - Igreja e Casa do Capítulo 98

Cerca fernandina de Lisboa 101

Cete (S. Pedro) 102

Claustro do Convento de S. Domingos de Guimarães -
- Museu da Sociedade Martins Sarmento 104

Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Celas 106

Claustro do Mosteiro de Santo Tirso (S. Bento) 110

Conceição Velha (Igreja de Nossa Senhora da Conceição) 112

Convento da Conceição de Beja 117

Convento de Cristo 118

Convento da Madre de Deus 130

Coucieiro (S. João) 152

Golegã (Nossa Senhora da Conceição, matriz) 153

Igreja de Jesus de Setúbal 155

Jerónimos (Mosteiro de Santa Maria de Belém) 158

Leça do Balio (Santa Maria) 184

Monção (Santa Maria dos Anjos, matriz) 191

Nossa Senhora da Graça de Santarém 193

Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães - Igreja, torre e claustro 198

Noudar (ruínas da povoação, castelo e igreja) 214

Odivelas (S. Dionísio) 215

Paço condal de Barcelos - projecto de restauro 216

Paço de Sousa (S. Salvador) 220

Palácio Nacional de Sintra 227

Palácio real de Évora (Palácio de D. Manuel) 235

Rates (S. Pedro) 242

Rio Mau (S. Cristovão) 246

Roriz (S. Pedro) 253

S. Brás (ermida) 258

S. Francisco de Évora 260

S. Francisco de Guimarães 264

S. Francisco do Porto 271

S. João de Alporão (Santarém) 273

S. João Baptista de Tomar 277

S. Miguel do Castelo 280

Santa Clara de Vila do Conde 285

Santa Cruz de Coimbra 291

Santa Maria de Marvila 300

Santa Maria do Olival 301

Santiago de Antas 308

Santiago de Coimbra 311

Sé de Faro 317

Sé da Guarda 318

Sé de Lisboa 324

Sé de Silves 365

Sé Velha 367

Sé de Viseu 381

Torre de Belém 383

Valdreu (S. Salvador) 386

Valença (Santa Maria dos Anjos) 387

Viana do Castelo (Santa Maria Maior,matriz) 388

Vila Boa de Quires (Santo André) 390

Vila do Conde (Igreja da Misericórdia, Matriz) 391

Vilar de Frades (S. Salvador) 396

1.2. - Demolições e reutilizações

Alcáçova de Elvas - porta 406

"Alfândega Velha" do Porto (janela) 408

Casa contígua ao Mosteiro da Batalha (janela) 409

Casa manuelina da Rua das Flores 410

Casa medieval da rua da Reboleira (janela) 411

Castelo de Braga 412

Castelo de Coimbra 418

Castelo de Torres Novas 419

Muralha da Covilhã 420

S. Cristovão de Coimbra 421

S. Domingos de Santarém 423

S. Martinho de Portalegre 424

1.3. Edifícios descritos antes dos restauros da D.G.E.M.N.

Arnóia	426
Capela de S. Jorge de Aljubarrota	427
Castelo de Almourol	429
Castelo de Bragança	430
Castelo de Évora-Monte	432
Castelo de Guimarães	433
Castelo e convento de Palmela	435
Castelo de Porto de Mós	436
Castelo de S. Jorge	438
Castro de Avelãs (S. Salvador)	439
Ermêlo	441
Estevaes (S. Mamede)	442
Freixo de Baixo (S. Salvador)	443
Lourinhã (igreja matriz)	444
Lufrei (S. Salvador)	446
Mancelos (S. Martinho)	447
Meinedo (Nossa Senhora das Neves, matriz)	448
Pombeiro (Santa Maria)	449
S. Salvador de Coimbra	450
S. Vicente da Chã (Montalegre)	451
Sande (S. Martinho)	453
Sé do Porto - "Claustro velho"	454

Souto (S. Salvador) 455

Sumário do Apêndice Documental

1. A.H.M.O.P.

1.1. Processo Individual de Lucas José dos Santos Pereira 457

2. A.M.A.P. - Guimarães

2.1. Câmara Municipal de Guimarães - Correspondência **459**

2.2. Copiador da primeira repartição - Actas 464

3. A.N./T.T.

3.1. Correspondência artística e scientifica nacional e estrangeira com J. Possidónio da Silva 467

3.2. A.H.M.F. - Casa do Salvador dos Conegos Seculares de S. João Evangelista em Villar de Frades, A.H.M.F. **483**

4. B.M.C.

4.1. Manuscritos de António Augusto Gonçalves - - *Apontamentos relativos à Sé Velha* 486

4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves - - Projecto e anotações para uma publicação sobre

a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro 491

4.3. Manuscritos de António Augusto Gonçalves - - Anotações para palestras 504

4.4. Manuscritos de António Augusto Gonçalves - - Manuscritos vários

Igreja de Cedofeita 506

Mosteiro de Alcobaça 506

Mosteiro da Batalha 507

Palácio Nacional de Sintra 507

Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães - - claustro e túmulos 508

Mosteiro de Paço de Sousa 510

5. M.O.P. - Porto

Nota Prévia **511**

5.1. Inquérito de 1864 512

5.2. Obras em igrejas 530

"Por esta resumida descripção se vê immediatamente que o tempo da Batalha fórma um todo com o seu desenho inteiro, e com tal unidade que lhe não falta nem sobeja parte alguma para constituir um edificio acabado. Vê-se igualmente que n'este todo existem todas as partes necessarias para o seu completamento, mas que não é possivel juntar-lhe parte alguma nova sem alterar a unidade do pensamento que presidiu á primeira construção e ao primitivo traçado".

Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque, *Memória Inédita ácerca do edificio monumental da Batalha.* [1843]

Siglas

A.D.P. - Arquivo Distrital do Porto

A.H.M.F. - Arquivo Histórico do Ministério das Finanças - no A.N./T.T.

A.H.M.O.P. - Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas

A.M.A.P. - Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (Guimarães)

A.N./T.T. - Arquivo Nacional da Torre do Tombo

A.U.C. - Arquivo da Universidade de Coimbra

B.M.C. - Biblioteca Municipal de Coimbra

D.G.E.M.N. - Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

M.O.P. - Ministério das Obras Públicas

M.O.P.C.I. - Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria

R.A.A.C.A.P. - Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses

Introdução

O trabalho agora apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto para dissertação de doutoramento em História de Arte tem como objecto o estudo do restauro arquitectónico em Portugal.

A opção pelos edifícios da arquitectura religiosa medieval obedeceu a duas ordens de razões: a nossa formação e *curriculum* académico vocacionados para a investigação no campo da arte medieval e o facto de as obras de restauro, na diacronia que nos propomos tratar, terem abrangido fundamentalmente a arquitectura religiosa das épocas românica, gótica e manuelina.

A abordagem do fenómeno do restauro não podia esquecer o movimento cultural romântico que definiu e valorizou o monumento histórico e nacional consagrando o seu culto e impulsionando a sua guarda e conservação. Só neste quadro se podem entender as motivações dos poderes públicos e das vontades privadas em restaurar os edifícios do passado.

A publicação em 1838-1839 na revista "O Panorama" de quatro textos sobre monumentos, sua definição, conceitos e valores, da autoria de Alexandre Herculano constituiu uma contribuição maior no pensamento português sobre a questão, de alargadas e profundas consequências.

Em 1872-1873, Herculano reúne e reformula aqueles textos e integra-os na edição de os "Opúsculos" intitulando-os *Monumentos Pátreos*. Desta forma sintetiza a noção de monumento como memória, herança e património da nação, conferindo à junção dos dois conceitos a capacidade de significar a situação mental do tempo, no que diz respeito à matéria que investigamos. É esse o motivo da sua inclusão no título do nosso trabalho.

Delimitamos cronológicamente o âmbito da investigação entre 1835 e 1928 porque a primeira data corresponde a um acto legislativo assinalável e a segunda antecede a publicação de um decreto que marca uma nova época na prática do restauro. Em 1835 a Carta de Lei de 15 de Abril determina o modo de venda dos Bens Nacionais exceptuando: "As Obras e Edificios de notavel antiguidade que mereçam ser conservados como primores da arte, ou como monumentos historicos de grandes feitos, ou de Epocas Nacionaes." Em 25 de

Maio de 1929 é decretada a criação da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais desenvolvendo a partir de então, um programa de restauro orientado por critérios que devem ser equacionados em diverso âmbito cultural.

Dedicamos a primeira parte do volume 1 à definição de conceitos e valores dos monumentos e dos "estilos" eleitos, à escrita e aos autores que desenvolveram essas categorias, à importância da divulgação dos monumentos pela imprensa e pela imagem e às instituições públicas e privadas que tiveram a seu cargo a conservação e o restauro do património. A segunda parte deste volume aborda, em primeiro lugar, os restauros dos quais nos chegaram textos programáticos dos mesmos autores que dirigiram as obras (Mousinho de Albuquerque, António Augusto Gonçalves, Rosendo Carvalheira e Augusto Fuschini). Entendemos distinguir estes restauros, porque a planificação e descrição dos mesmos constituiem dados preciosos para o entendimento dos critérios adoptados, e porque a rarefação da teoria de restauro em Portugal lhes confere um valor de excepção. Nesta parte distinguimos igualmente as obras de retauro/adaptação do convento da Madre de Deus que representa um curioso exemplo da ambiguidade entre o restauro e a arquitectura revivalista, disciplinas que assiduamente se aproximam mas que decorrem de muito diversas formas de representar o passado. Abordamos em seguida um conjunto de restauros que julgámos dever destacar, ordenando-os numa sequência cronológica com o objectivo de obter uma mais clara elucidação sobre os diversos critérios adoptados, preferidos e preteridos.

No volume 2 registamos, em catálogo analítico as obras de restauro realizadas entre 1835 e 1928. Este catálogo não pertende ser exaustivo, nem o poderia ser dada a ampla cronologia do trabalho, e a quantidade e dispersão de fontes manuscritas e impressas na época que nos ocupa. Registamos restauros realizados por todo o país atendendo aos que nos pareceram mais significativos, não somente pelas obras que receberam, mas pela importância patrimonial que lhes foi atribuída.

A escolha de fontes e bibliografia foi orientada pela necessidade do alargamento documental que a investigação que incide no século XIX sempre implica, e pela diversificação das mesmas que o trabalho em História de Arte reclama.

Constituíndo a imprensa periódica um fenómeno da maior importância no século XIX como forma de mediatização da escrita e da imagem, a nossa pesquisa incidiu em multiplicadas espécies da época. A vasta literatura sobre

monumentos, principalmente a que é ilustrada e a pesquisa de imagens de arquitectura, como plantas, alçados e fotografias formaram um corpo nuclear da investigação.

Nas Bibliotecas Nacional de Paris e do Museu d'Orsay consultámos a bibliografia mais actualizada de origem francesa, inglesa, espanhola e italiana.

A Biblioteca Pública Municipal do Porto, a Biblioteca Nacional de Lisboa e a Biblioteca Geral da Univesidade de Coimbra forneceram-nos a maior parte das fontes e bibliografia correspondentes à época inquirida. Tentámos preencher lacunas compulsando as espécies das Bibliotecas da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), da Biblioteca Municipal de Vila do Conde, Biblioteca Municipal de Penafiel, Biblioteca do Museu Soares do Reis e Biblioteca Geral da Universidade do Minho.

As fontes manuscritas foram pesquisadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, Delegação do Ministério das Obras Públicas do Porto, Biblioteca Municipal de Coimbra, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Arquivo Distrital do Porto e Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (Guimarães).

As fontes iconográficas constituidas por desenhos de arquitectura foram compulsadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e no Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas. Uma vez que a sua indicação só faz sentido na presença das mesmas, estas fontes são assinaladas apenas no Catálogo Analítico junto aos edíficios que representam.

1. Os Monumentos: conceitos e valores

1.1. Escrita e imagem

A consagração do monumento histórico em Portugal no século XIX, fenómeno comum a grande parte dos países europeus de então[1], encontrou na imprensa um meio privilegiado não só de mediatização mas também de debate e formulação teórica.

Os jornais e revistas "pitorescos" e "ilustrados" adoptando modelos inspirados em periódicos franceses e ingleses adquiriram em Portugal, principalmente a partir da década de 30, uma projecção que se detecta na multiplicação dos títulos ao longo da centúria e na prolongada existência de alguns exemplares. Coincidindo com o grande incremento da imprensa e muito contribuindo para o seu êxito, a utilização da gravura permitiu a difusão da iconografia dos monumentos portugueses e estrangeiros, factor essencial na definição de categorias como *monumento histórico*, *monumento nacional*, *gótico*, *manuelino* e *restauro*, e da sua alargada difusão junto da opinião pública.

Exilado em Paris em 1821, Mousinho de Albuquerque enviara a Domingos António de Sequeira uma prensa de litografia, contributo assinalável para a divulgação da imagem em Portugal[2]. A Oficina Régia Litográfica foi criada em 1824 e dez anos mais tarde surgiam as oficinas

[1] França, Itália, Espanha, Inglaterra e Alemanha são países onde este fenómeno cultural se formula, com particular pertinência no século XIX, relacionando-se com os temas do restauro e do património. Sobre este assunto veja-se, entre outros, a obra actualizada de Choay, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine,* Paris, Seuil, 1992.

[2] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.1, Venda Nova, Bertrand, 3ª edição, p.126.

litográficas particulares[3], permitindo a utilização desse sistema de reprodução gráfica na imprensa, de forma ainda incipiente mas cada vez mais sistemática.

Já no final de setecentos alguns artistas portugueses encontraram em Londres um centro especializado na produção da gravura[4], mas não há dúvida que a sua utilização nos periódicos só foi significativa depois de 1834.

Entre 1816 e 1817, no entanto, surgia a primeira revista publicada em Portugal que dedicava algumas das suas páginas à descrição de monumentos, incluíndo as respectivas gravuras desenhadas por Pedro Alexandre Cravoé (1776-1844), poeta, marceneiro e arquitecto auto-didacta, director e redactor da revista que intitulou "Jornal de Bellas-Artes ou Mnémosine Lusitana"[5].

Se é certo que a imprensa literária dedicou, sobretudo até meados do século, pouca importância às artes plásticas contemporâneas[6] o mesmo não pode dizer-se em relação à arquitectura do passado, por muito incipiente que fosse a cultura artística dos autores dos textos. A sua divulgação deve incluir-se no fenómeno mais vasto do jornalismo da época e nas intenções dos seus mentores, que esperavam alargar a instrução ao maior número possível de leitores, exercendo uma função pedagógica e civilizadora indispensável para o progresso do país, tão carenciado nessa matéria[7].

Em 1835 "O Recreio, Jornal das Familias" reproduz a mesma gravura da fachada principal da Sé de Lisboa[8] editada por Alexandre Cravoé em 1817[9], assim como o texto que na "Mnemosine Lusitana" acompanhava a imagem. Indiciando os tacteamentos de uma prática pouco experimentada nas duas primeiras décadas do século, e então sem continuidade, "O Recreio" marca o início de uma época que logo depois e torrencialmente, não se cansará de publicar gravuras comentadas de edifícios considerados notáveis, repetindo durante décadas as mesmas estórias e juízos artísticos desajustados, mas produzindo igualmente textos fundamentais no desenvolvimento da cultura artística de oitocentos.

---

[3] Ribeiro, José Silvestre, *História dos estabelecimentos scentíficos, litterarios e artisticos em Portugal*, Lisboa, v. 8, Typographia da Academia Real da Sciencias, 1871, p. 53.

[4] França, José-Augusto, *O. c.*, v. 1, p. 72.

[5] Idem, *ibidem*, v.1 p. 90.

[6] Idem,*ibidem*, v.1., p.405-410. Sobre este assunto consulte-se o capítulo "As Belas-Artes e a Imprensa".

[7] Sobre o importante tema da imprensa oitocentista como meio de instrução veja-se a obra de Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*, Lisboa, Presença, 1985, p. 165-275.

[8] *Descrição da Igreja da Basilica de Santa Maria Maior,* "O Recreio, Jornal das Familias", Lisboa, v. 1 nº 3, Mar., 1835, p. 57-59.

[9] *Descrição da Igreja da Basilica de Santa Maria Maior,* "Jornal de Bellas-Artes ou Mnémosine Lusitana", Lisboa, nº 6, 1817, s./p.

É curioso referir que dois meses depois aquele jornal publica um artigo sobre o modo de conservar as pedras nos edificios "e de lhes tirar a côr negra que adquire a pedra com o tempo", revelando as experiências do químico francês Chevalier em monumentos antigos. Utilizando ácidos Chevalier propunha um método de limpeza mais económico, mais expedito e menos destrutivo do que a habitual picagem da pedra[10]. Este tipo de conhecimentos práticos vai entrando em Portugal ao mesmo tempo que começava a fazer-se a divulgação iconográfica dos monumentos do passado medieval e também a propiciar o seu culto.

No ano seguinte (1836) o "Jornal Encyclopedico" edita o seu primeiro número publicando no rosto uma gravura da fachada ocidental da igreja do mosteiro da Batalha assinada por Manuel Maria Bordalo Pinheiro e acompanhada do respectivo texto descritivo[11], iniciando nesta época, na imprensa portuguesa a consagração de um dos edifícios mais emblemáticos do romantismo português.

Foi contudo nas páginas do "O Panorama", revista semanal patrocinada pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, que no seu primeiro número em 1837 surgiu um elogio explicito da arquitectura gótica e o primeiro protesto contra o descuido a que o governo e os municípios votavam os monumentos portugueses. O artigo intitulado "A Arquitectura Gotica. Igreja do Carmo em Lisboa" era acompanhado da respectiva gravura que figurava o cenário arruinado da igreja do convento.[12] Escrito por Alexandre Herculano, à época o redactor princial da revista, nele se definem alguns dos tópicos fundamentais da consagração do monumento histórico em Portugal, da valorização dos edíficios góticos, apesar da imprecisão cronológica e artística sobre o estilo, e da exaltação da época correspondente. Herculano não deixa de referir "o riquissimo mosteiro da Batalha, que é a admiração de todos os entrangeiros que o examinam", aspirando à sua reparação, à semelhança do que, exemplarmente, uma escola de arquitectos e escultores realizava na catedral de Estrasburgo[13].

---

[10] "O Recreio, Jornal das Familias" (...), nº 5, Maio, 1835, p.130-131. O artigo é traduzido do periódico espanhol "El propagador de conocimientos utiles".

[11] *Edificio da Batalha*, "Jornal Encyclopedico", Lisboa, v. 1, nº 1, Nov., 1836, rosto (gavura) e p. 1-4.
O texto reproduz fragmentos da obra de S. Luis, Frei Francisco de, *Memoria historica sobre as obras do real mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha* , 1827.
Sobre a gravura assinada: Bordallo, veja-se a iconografia do mosteiro da Batalha no v. 2 deste trabalho.

[12] [Herculano, Alexandre], *s./a., A Arquitectura Gothica. Igreja do Carmo em Lisboa*, "Panorama", Lisboa, nº 1, 6, Maio, 1837, p. 2-4.

[13] Idem, *ibidem*, p.1-2.

Se examinarmos a imprensa desde o príncipio do século e as raras obras escritas sobre os monumentos portugueses, não duvidamos em considerar que este texto de Herculano marca o início de uma reflexão sobre os monumentos e o património, que será continuada nos anos seguintes pelo mesmo autor e por outros.

É verdade que já anteriormante - sobretudo desde a extinção das ordens religiosas em 28 de Maio de 1834[14] - a questão vinha sendo levantada, nomeadamente por Luis Mousinho da Silva de Albuquerque, no quadro do Ministério do Reino, que logo em 1836 convida a Academia das Ciências a inventariar os edifícios "notaveis pela época da sua fundação, factos historicos com que tem intima relação, monumentos funebres ou relíquias d'homens celebres que encerrão, ou finalmente pela sua architectura (...)"[15], intenção a que não correspondeu nenhum arrolamento efectivo, mas que por si só e pelo texto citado é indiciadora do conceito sobre monumentos e a importância de os conservar. No mesmo ano D. Fernando II depois de visitar o mosteiro da Batalha adverte o governo da urgência das obras que serão orçamentadas dois anos depois[16].

O tema dos monumentos andava necessariamente no ar e é nesse contexto que surgem os artigos de Herculano. A sua divulgação através de um periódico tão prestigiado e lido confere ao assunto uma relevância que deve ser sublinhada. "O Panorama" tinha uma tiragem de 5000 exemplares e contava com assinantes em todo o país. O público a que se destinava este períodico e os seus similares era muito heterogéneo, mas a intenção declarada dos redactores era instruir as classes laboriosas em "missão civilizadora"[17] num entusiasmo impulsionado pela ideia da felicidade pela instrução.

O "Panorama" introduz nas suas páginas artigos traduzidos de publicações estrangeiras congéneres como o "Magasin Pittoresque" ou o "Museé des Familles", assim como as gravuras aí publicadas[18] contribuíndo para a divulgação da iconografia de uma considerável quantidade de catedrais e castelos espanhóis, franceses, alemães, ingleses e de exóticas construções dos

---

[14] *Collecçãode Decretos e Regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial, Regente do Reino*, Lisboa Imprensa Nacional, 1835, p. 189.

[15] "Diario do Governo", Lisboa, nº 51, 1836. Veja-se o que escrevemos neste v. sobre Luís da Silva Mousinho de Albuquerque e o restauro do mosteiro da Batalha.

[16] Cfr. Coelho, F. J. Pinto, *Contemporâneos ilustre - D. Fernando II de Portugal*, Lisboa, 1878, p. 42. e Pinheiro, Magda, *Luis Mousinho de Albuquerque. Um Intelectual na Revolução*, Fundação Maria Manuela e Vasco d'Albuquerque D'Orey, Quetzal Editores, Lisboa, 1992, p. 180.

[17] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O. c.*, p. 167-168.

[18] Idem, *ibidem*, p. 168.

países de cultura árabe[19]. A utilização de gravuras estrangeiras era feita não por vontade própria mas pela ausência de uma quantidade suficiente de gravura portuguesa, cuja produção estava ainda muito aquém das necessidades[20].

Em Setembro de 1837 "O Archivo Popular. Semanario Pintoresco" abre o seu nº 26 com uma gravura da Batalha extraída das estampas da obra de Murphy e refere-se ao conjunto arquitectónico como o mais belo monumento da arquitectura gótica nacional e um dos mais respeitáveis padrões da glória portuguesa. O convento é designado por monumento nacional, categoria atribuída pela primeira vez a uma construção[21].

Dois anos mais tarde "O Ramalhete" propõe-se "dar publicidade aos Monumentos Nacionais mais illustres" porque nada pode tocar tanto o espírito do homem, "como ver engradecida a gloria da sua Patria, e ter presentes os factos mais celebres que a antiguidade teve o cuidado de lhe guardar para sua instrução, recreio ou utilidade [22]". Monumento nacional é neste caso entendido como facto histórico assinalável, acontecimento ou personalidade digna de posteridade. Não encontramos no periódico lisboeta publicado entre 1837 e 1844 nenhuma referência a objectos artísticos.

Esta indefinição semântica, que em outros exemplos se repetirá, é ilustrativa da indefinição conceptual e da lenta autonomização dos edifícios do passado relativamente ao par monumento/*monumenta historica*.

Derivando do verbo latino *monere* que significa "advertir", "lembrar"[23] a palavra monumento entendida como obra que lembra é assim registada pelos dicionários publicados em Portugal desde o século XVIII. Exemplifiquemos[24].

---

[19] Cfr. a publicação desta iconografia nas 5 séries da revista publicadas entre 1837 e 1868

[20] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O.c.*, p. 168.

[21] "O Archivo Popular. Semanario Pintoresco" Lisboa, v. 1, nº 26, 23, Set.,1837, p.197-199.

[22] "O Ramalhete. Jornal d'instrução e recreio", Lisboa, 2º ano, 18, Abr., 1839, p, 113.

[23] Sobre este assunto consultem-se, entre outros: Riegl, Aloïs, *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987, (edição original em língua alemã de 1903) ; Le Goff, Jacques, *Documento/Monumento*, in "Enciclopédia Einaudi, Memória-História, v.1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 95-106; *Les monuments historiques demain*, Actes du Colloque de la Direction du Patrimoine, Paris, Ministére de la Culture et de la Communication, 1987, (o colóquio foi realizado em 1984); Chastel, André, *Le patrimoine* in Pierre Nora (direction de), "Les lieux de la mémoire. La Nation **", Paris, Gallimard,1986, p. 405-450; Choay, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine*, Paris, Seuil, 1992; Leniaud, Jean-Michel, *L'Utopie Française. Essai sur le Patrimoine*, Paris, Mengès, 1992; Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, *Património - Riegl e Hoje*, sep. da "Revista da Faculdade de Letras", "História", 2ª série, v. 10, Porto, 1993,p. 407-416.

[24] Embora nesta parte do presente capítulo tratemos unicamente da 1ª metade do século XIX, os dicionários utilizados como fontes para este assunto abrangerão as datas de 1789 a 1910,

Em 1789 na 1ª edição do *Dicionário (...)* de Morais o significado de monumento é o seguinte: "obra, edificio erigido à memória de alguém ou de algum sucesso para a conservar em o futuro, mausoleo ou sepultura nobre. As escrituras, que conservão a memoria dos factos"[25]. Na 4ª edição de 1831 o significado primeiro continua a manter-se, mas é-lhe acrescentado o sentido de "produções da antiga natureza, tiradas da terra, dentes, ossos, etc."[26]. Começa a associar-se a ideia de monumentos a objectos antigos de vaga concepção arqueológica que só veremos retomar e desenvolver em 1868 no dicionário de Correia Lacerda: "(Lat. monumentum, de moneo, ere, admoestar, annunciar) edificio, estatua ou outra obra erigida em memoria de pessoa ou de sucesso notável: - s. da natureza, produções que attestam o que o globo foi em outros tempos; v.g. ossos fosseis, petrificações. Monumento, diz-se igualmente de toda a produção do engenho ou da arte que passa á posteridade"[27].

O conceito de monumento torna-se mais vasto, abrangendo os objectos remanescentes do passado que asseguram a muita antiguidade da civilização, mas só em 1881 vemos consagrado explicitamente, no dicionário de Caldas Aulete, o conceito de monumento também como "Edificio grandioso, digno de admiração pela sua estructura ou pela sua antiguidade (...). pl. documentos, fragmentos de obras cientificas, litterarias, legislativas ou artísticas da antiguidade pela quais se estuda a historia dos seculos passados. O respeito dos venerandos monumentos dos nossos avós, renascendo, poderá acudir ainda a tempo com mão protectora"[28].

Com a valorização do monumento antigo (histórico) enlaçam-se a valorização da própria arquitectura, sendo ela grandiosa, e o conceito de património no sentido em que o presente tem por obrigação respeitar os monumentos legados pelo passado, ou melhor, pelos avós. Os monumentos

---

porque nos parece que estar a dividir a nomeação dos termos em duas partes - 1ª e 2ª metades do século - tornaria o texto mais repetitivo e menos elucidativo. Como a evolução da fixação da língua nos dicionários é muito lenta, separar as duas partes do século resultaria na falta de clareza da exposição.

Não indicamos exemplares posteriores a 1910, porque no período que estudamos (1837-1929), não encontramos alterações depois daquela data. Recuamos à data de 1789 por se tratar da 1ª edição do mais prestigiado Dicionário português e para melhor podermos avaliar as alterações ocorridas entre os dois séculos.

Seguiremos o mesmo critério quando nos referirmos aos "estilos".

[25] Silva, Antonio de Moraes e, S./v. *Monumento* in "Diccionario da Lingua Portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado ", Lisboa, 1ª edição, 1789.

[26] Idem, S./v. *Monumento* in "Diccionario da Lingua Portugueza recopilado de todos os impressos até ao presente", Lisboa, 4ª edição, 1831.

[27] Lacerda, D. José Maria d'Almeida e Araujo Corrêa, S./v. *Monumento* in "Diccionario da Lingua Portugueza ", Lisboa, 3ª edição, 1868.

[28] Aulete, Caldas, S./v. *Monumento* in "Diccionario Contemporaneo da Lingua Portugueza", Lisboa, Imprensa Nacional, 1881,

surgem aqui incluídos na asserção coeva de património, noção jurídica que corresponde aos bens herdados pelos antepassados.

A partir de 1884[29] e depois repetidamente em 1898[30] e 1910[31] encontramos, junto à definição de monumento como obra em honra de alguém ou feita para memória de alguma acção ou acontecimento notável - definição mais frequente -, os significados de *recordação* e *lembrança*.

Supomos que a evolução semântica da palavra *monumento* entre as datas que referimos, registada nos dicionários é apenas um indicador dessa evolução que normalmente é fixada nos registos da língua de forma extremamente lenta, e por isso desajustada no tempo relativamente ao processo teorético que lhe introduz alterações. Se consultarmos um dicionário elaborado actualmente as distinções entre a definição de monumento, e as que encontramos há mais de um século atrás são muito ténues, mas se consultarmos literatura especializada, os meios de informação ou as classificações da Unesco para sabermos o que é um monumento, ficamos informados que é um edifício antigo ou importante, um grupo escultórico, um conjunto urbano notável, uma gravura rupestre, uma alfaia agrícola, ou algum aspecto mais grandioso da natureza, ou tudo isso, conforme a fonte inquirida, ilustrando a vastidão do conceito, muito distinta daquela que os limites de um dicionário da língua podem congregar.

Voltemos ao texto de Herculano de 1837. A designação de estilo gótico, abrange as construções desde a fundação da monarquia até ao reinado de D. João I. De outra forma não o poderia entender Herculano uma vez que apreende a Idade Média como um todo[32] e que as distinções claras entre os estilos artísticos medievais estavam ainda no seu início, em França. A divulgação dessa nomenclatura e a sua real assimilação será bastante mais tardia, como veremos, num país como Portugal onde o atraso da cultura atística era grande e numa época em que por toda a Europa predominava ainda a valorização acentuada da arte gótica.

A imagem que Herculano tem da arquitectura gótica corresponde a uma visão literária e mística: "As arcarias góticas, o clarão solemne de uma luz

---

[29] S./v. *Monumento* in "Diccionario da lingua portugueza, etymologico prosodico e ortographico", Lisboa, David Corazzie, 1884.

[30] Almeida, Francisco de e Brunswick, Henrique, S./v. *Monumento* in "Diccionario illustrado da lingua portugeza ", Lisboa, 1898.

[31] Brunswick, Henrique,S./v. *Monumento* in "Novo Diccionario illustrado da lingua Portugueza", Lisboa, 2ª edição, 1910.

[32] Cfr. França, José-Augusto, *A Arte Medieval Portuguesa na visão de Herculano*, sep. de "Alexandre Herculano à luz do nosso tempo", Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977.

reflectida no mármore do pavimento atraves dos vidros córados das frestas esguias (...) as torres erguidas dos campanários, cujos cimos pyramidaes pareciam apontar parao ceo - as columnas delgadas e subindo a prodigiosa altura, semelhantes ao pensamento que se ergue até ao throno do Senhor - tudo isso desapareceu"[33]. Este cenário gótico ideal estava a ser destruído e ameaçado pelo reaproveitamento dos edíficios para aquartelamento de soldados, armazéns e outras finalidades "onde nem uma pedra falla do passado, onde nada respira uma ideia religiosa"[34].

Contrastanto com o desleixo português de governos e clero, Herculano chama a atenção para a Inglaterra e para França onde seriamente se tratava de conservar os edifícios "que são como a história da grandeza e do paiz, e que talvez em breve serão modelos para os artífices, quando de todo acabar o preconceito de que em artes só o grego e o romano é bello; quando se persuadirem que os habitos, as opiniões, e as crenças de uma nação devem estar em harmonia com os monumentos[35]".

O autor elogia ainda o trabalho de restauro que arquitectos e escultores realizavam na catedral de Estrasburgo, seguindo o sistema gótico[36].

Alexandre Herculano regista neste texto cinco tópicos fundamentais para a definição da matriz disciplinar que respeita à consagração do monumento histórico:

1 - valoriza a arquitectura da Idade Média, contra a hegemonia clássica;

2 - estabelece uma equivalência entre a arquitectura gótica e a história de Portugal;

3 - enlaça os monumentos na idiossincrasia da nação. Estes são abrangidos no *volkgeist*, premissa importante no conceito de monumento nacional;

---

[33] *A Arquitectura Gothica. Igreja do Carmo em Lisboa (...)*, p. 2.

[34] Ibidem, p. 2

[35] Ibidem, p.2

[36] O restauro desta catedral foi muito apreciado por alguns dos autores franceses que debatiam a questão na década de 30, como Montalembert cujos artigos constituíram, sem dúvida, fonte de inspiração para os textos que Herculano escreveu sobre nonumentos, como veremos. Cfr. o texto em que aquele autor francês elogia o restauro da catedral de Estrasburgo: Montalembert, M. Le Comte de, *Du Vandalisme en France. Lettre a M. Victor Hugo* in "Oeuvres, Mélanges d'Art et de Litterature", Paris, 1861, p.73.
Publicado originalmente na "Revue des Deux Mondes", Paris, 1 de Março, 1833.
Sobre o restauro da Catedral de Estrasburgo e a sua importância no desenvolvimento da disciplina veja-se: Grodecki, Louis, *Le "néo-gothique" et le "neo-roman* " a la Cathédrale de Strasboug de 1770 a 1970" in "Le Moyen âge Retrouvé", Paris, v.2, Flammarion, 1991, p. 365-372. Este estudo foi publicado originalmente em "Actes du XXIIe. Congrès International d'histoire de l'art", Budapeste, 1969, 1972.

4 - apela à conservação dos edifícios porque as "pedras falam", são testemunhas e herança do passado;

5 - a conservação do passado também se justifica em nome da instrução.

O mote estava lançado e pelo próprio Herculano mercerá assinalável desenvolvimento nos anos sequentes, bem como por outros autores de forma diferenciada, correspondendo à formação de cada um e também às opções políticas, porque a partir daqui a defesa dos monumentos torna-se um tema da opinião pública e do debate político. Era preciso legislar sobre o património deixado ao abandono depois da extinção das ordens religiosas, mas as pressões do progresso, o perfume dos lucros e a alternância permanente do poder, fizeram desta questão também uma bandeira política.

Entre 1838 e 1839 Herculano escreve n' "O Panorama" quatro artigos sobre os monumentos[37] que mais tarde reformulará com o objectivo de serem editados nos "Opúsculos", sob o título de *Monumentos Patrios*[38]. Estes textos foram já objecto de vários estudos nos quais os autores destacam a cultura europeia de Herculano e a importância nuclear, no seu pensamento romântico, da estética kantiana e da ideia de "índole" nacional de Hegel[39].

Herculano era um assíduo e atento leitor do prestigiado periódico francês "Revue des Deux Mondes", que aliás propôs em 1838 como modelo a seguir para se poder manter uma revista de qualidade em Portugal[40]. Em 1832 a citada revista publicou o célebre texto de Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs*, anteriormente editado em 1829 na "Revue de Paris" e de grande repercussão na defesa dos monumentos em França[41].

Em 1833 é a vez de Montalembert (1810-1870) escrever na "Revue des Deux Mondes" um texto que intitulou *Du Vandalisme en France. Lettre a M. Victor Hugo*[42], retomando o tema na mesma publicação em 1838[43]. Repare-se

---

[37] Os textos intitulados*Os Monumentos*, *Os Monumentos II, Mais um brado a favor dos Monumentos I e Mais um brado a favor dos Monumentos II*, foram publicados em "O Panorama", Lisboa, respectivamente nos nºs 69 de 25 Ago. de 1838, 266-268, 70 de 1 Set. de 1838, p. 275-277, 93 de 9 Fev. de 1839, p. 43-45, 94 de 16 Fev. de 1839, p. 50-52.

[38] Publicados no v. 2 dos "Opusculos" editados em 1872-1873.

[39] Cfr. França, José-Augusto, *A Arte Medieval Portuguesa (...)*; Mourão-Ferreira, David, *Alexandre Herculano e a valorização do património cultural português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1977; Custódio, Jorge, *Salvaguarda do Património - Antecedentes históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964)* in "Dar Futuro ao Passado", Lisboa, S.E.C./I.P.P.A.A.R., 1993, p. 33-71.

[40] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O. c.*, p. 264.

[41] Choay, Françoise, *O.c.*, p.103-104.

[42] Montalembert, M. Le Comte de, *Du Vandalisme en France. Lettre a M. Victor Hugo (...)*.

[43] Idem, *Le Vandalisme en 1838*, "Revue des Deux Mondes", Paris, v. 12, 4ª s., 1 Out. de 1838, p. 509-531.

que é neste último ano que Herculano começa a escrever os seus artigos sobre os monumentos. Se cotejarmos estes textos com os de Montalembert apercebemo-nos da sua decisiva influência no pensamento de Herculano e quanto este se inspirou nos artigos do conde francês e também no de Victor Hugo (1802-1885).

Encontramos quatro ideias-chave, nos textos de Montalembert, que Herculano regista nos seus artigos[44]:

1 - O vandalismo - os monumentos são vítimas do vandalismo oficial, municipal, particular e do clero. A ideia de *vandalismo* foi lançada por V. Hugo; Herculano classifica os vândalos de modernos Hunos e Montalembert de bárbaros. (Garrett chamar-lhes-à Alanos)

2 - Há dois tipos de vandalismo: o restaurador e o destruidor.

Ocultar as pedras, pintando-as, é um sacrilégio. Deixar caír os monumentos em ruínas é uma vergonha.

Nos séculos XVII, XVIII e príncipios de oitocentos o "vandalismo restaurador" retirou aos templos o seu ambiente sagrado. Pintou-os de várias cores dourou-os e sobretudo utilizou a cal que alterou a escuridão interior, própria de um templo. Para Herculano os templos passaram a ser iguais a salas de baile ou à praça pública: sem mistério, tradições ou saudade.

Montalembert enumera uma longa lista de catedrais góticas, pintadas e caiadas e compara-as a um cabaret. Herculano compara a igreja de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães - que tinha sido recentemente caiada, dourada e pintada - a uma velha prostituta que esconde as rugas sob a pintura.

O vandalismo destruidor deixa caír os monumentos em ruínas. Ambos os autores apelam às Câmaras para legislarem sobre a matéria.

3 - O culto dos monumentos históricos.

Montalembert elogia o culto da história e do passado, porque só as longas recordações fazem os grandes povos. Os monumentos históricos são restos (*débris*) sublimes do passado.

Herculano escreve que os monumentos são arte, recordações, memória, glória nacional, história, passado e futuro.

4 - Progresso *versus* monumento histórico/beleza.

Para Montalembert o progresso, apesar das suas virtudes, faz-se a despeito da beleza. É por isso imprescindível conservar os vestígios da antiga beleza que correspondem aos monumentos construidos no solo da pátria pela mão dos antepassados. Para Herculano o progresso das cidades que destrói

[44] Cfr. os vários textos de Herculano, Victor Hugo e Montalembert já citados.

monumentos de seis séculos para fazer um terreiro corresponde a uma "civilização vandálica".

A inspiração de Herculano nos textos citados é nítida, recorrendo mesmo a exemplos semelhantes. A cultura artística de Montalembert é evidentemente muito mais vasta - não esqueçamos que integrou o Comité de travaux historiques (1830) e a Commission des monuments historiques (1837)[45] - mas os dois autores comungam de uma visão mística da arquitectura gótica e de um conceito historicista de monumento.

Nos textos de Herculano perpassa, contudo, uma ideia de decadência da sociedade portuguesa nas primeiras décadas do século decorrente e um pessimismo amargo relativamente ao progresso, que o levam a enfatizar o passado e a história - é verdade que se trata de um oficial do seu ofício - a um ponto extremo de sacralização das pedras do passado, numa retórica pesada que fará escola e será repetida inúmeras vezes, exaurindo-se os seus conceitos porque permanecem muito além do seu tempo certo, que é o do primeiro romantismo nacional.

A repetição ao longo da centúria das ideias-chave expostas por Herculano, desacompanhadas de uma cultura artística, que não podia encontrar alicerces no árido panorama do ensino e das artes, marcou o quadro de referência sobre monumentos e património de uma forma indelével até ao final do século - apesar das contribuições notáveis de Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo e Gabriel Pereira, entre outros - a que a figura emblemática da cultura portuguesa em que se tornou Herculano conferiu maior relevo, ressoando como a voz de um profeta.

O tom impetuoso com que defende os monumentos encontra paralelo nas páginas do "Universo Pittoresco"[46] em 1839, num texto sobre o mosteiro dos Jerónimos cujas venerandas muralhas foram insultadas por mesquinhas construções de cal e areia[47]. Em 1840 é o conceito de monumento histórico que emerge na valorização do mosteiro: "Que outro monumento existe em que se espelha um passado tão glorioso? Que outro padrão haverá em que se

[45] Dirigidas inicialmente por Ludovic Vitet (até 1834) e depois por Prosper Mérimée estas comissões foram compostas por Montalembert, Victor Hugo, Victor Cousin e o barão Taylor. Cfr. Choay, Françoise, *O.c.*, p. 112.

[46] Periódico cujo fundador e redactor, a quem devem atribuir-se os textos que citamos, foi Inácio de Vilhena Barbosa.

[47] *Portugal , IIII Lisboa. Mosteiro de Belém*, "Universo Pittoresco. Jornal d'Instrução e Recreio", Lisboa, v. 1, nº 4, 1839, p. 50.

resuma tão peregrinas memórias? Que livro, em fim, em que esteja estampada uma época inteira de tão subida ilustração?[48]

Os mesmos tópicos são repetidos em "O Panorama"[49], num ano fértil em intenções na conservação dos monumentos[50]. A designação monumentos nacionais é utilizada. Ali se escreve que os monumentos são a própria história da nação, dão lições do passado e indicam o presente. "Qual será o bárbaro que ousará arrazar ou adulterar essas obras? Não o dizemos por causa da elegancia das formas e porque ellas sejam modelos de arte, mas porque são as paginas do grande livro da vida de um povo"[51]. No mesmo artigo anónimo dá-se notícia da licença do governo para o Convento do Carmo de Lisboa ser destinado a museu, assim como de uma associação a ele adstrita que no momento formulava os estatutos e se denominaria Conservadora dos Monumentos Nacionais. A difusão dos artigos de Herculano e o impulso dado pelo rei D. Fernando II a obras de restauro como a do mosteiro da Batalha (1840) davam alento pelo menos intencional, já que não voltamos a ter notícia do museu e da sociedade senão em 1863 quando se institucionaliza a Associação dos Arquitectos Civis Portugueses.

Os monumentos são valorizados por serem documentos da história como o entendera Herculano em 1838: "Cada facto historico tinha uma egreja, uma casa, um mosteiro, um castello, uma muralha, uma pedra de sepulchro, que eram os documentos perenes desse facto, e da existencia das pessoas que nelle tinham apparecido"[52]. Depois de admirar a muralha fernandina de Lisboa e a rapidez da sua construção afirma: "A esta muralha deve talvez hoje Portugal o não ser uma provincia de Hespanha (...). Esta muralha era portanto, um verdadeiro monumento histórico"[53].

J. M. da Silva Leal escreve em 1841 *Mais um brado contra os destruidores dos monumentos*, em outro periódico, "O Mosaico", retomando o tom de protesto presente nos títulos utilizados por Herculano. A causa próxima deste artigo foi ter corrido a notícia da venda da Custódia de Belém "*primicias do primeiro ouro que nos veiu da Asia*, e ningém negará ser um Monumento, porventura dos mais preciosos que existem em Portugal!, e que nos suscita

[48] *Portugal , XLV, Lisboa. O claustro do mosteiro de Snta Maria de Belém*, "Universo Pittoresco. (...)", v. 2, nº 18, 1840, p.275-276.
[49] S./a., *Conservação dos Monumentos Nacionaes*, "O Panorama", Lisboa, v. 4, nº 165, 1 Junh., 1840, p. 205.
[50] Cfr. na *Cronologia* deste trabalho uma série de iniciativas sobre no âmbito da conservação dos monumentos no ano de 1840.
[51] S./a.,*Conservação dos Monumentos Nacionaes (...)*, p. 205.
[52] *Monumentos II*, "O Panorama", Lisboa, nº 70, 1 Set. 1838, p. 275.
[53] Idem, *ibidem*, p. 276.

n'alma uma serie de recordações honrosas cheias de patriotismo e de gloria!"[54]. Contra as destruições vandálicas que recordam os tempos de Átila, se insurge Silva Leal com veemência semelhante à de Heculano e repetindo os seus tópicos. Aqui assoma igualmente a ideia negativa do progresso que desdenha o passado e destrói o que há de mais sagrado nas nações.[55]

O tom repete-se noutros periódicos da época, que ora registam de forma indignada as destruições de antigas muralhas para o calcetamanto de novas vias urbanas, ora noticiam o estado de ruína de igrejas e castelos que frequentemente ilustram com gravuras. Mas começam também a surgir algumas notícias de restauros de iniciativa particular.

Em 1842 a "Revista Universal Lisbonense" publica uma sequência de artigos com o sugestivo título *Homenagem ao Antigo e ao Moderno*. A cerca medieval de Lisboa estava a ser destruída e Francisco Caldas Aulete comprou as ruínas de um palácio que lhe era adjacente, reconstruiu-o, ajardinou o espaço envolvente e restaurou igualmente parte da muralha, deixando aí registada em placa comemorativa, a sua obra[56].

Situação ideal de encontro entre o presente e o passado, assim a celebra a revista: "No espirito d'este homem se conciliaram perfeitamente duas coisas, que em geral se julgam repugnantes; enquanto com uma das mãos por si só, e sem se fazer ajudar de architectos estrangeiros consagrava no centro de Lisboa esta publica homenagem ao gosto e á civilização moderna, com a outra defendia e segurava alguns restos das memórias antigas depositadas no seu terreno"[57].

Três anos depois noticiava a *Restauração de um antigo monumento* , a igreja românica de Abragão (Penafiel)[58], de forma elogiosa porquanto "se fez por conservar na reedificação o mesmo cunho e caracter primitivo do edificio"[59].

Os exemplos podiam multiplicar-se, mas cremos que estes são suficientes para demonstrarmos como a terminologia que nomea os monumentos, o

---

[54] Leal, J. M. da Silva, *Mais um brado contra os destruidores dos monumentos*, "O Mosaico. Jornal D'Instrução e Recreio"", Lisboa, v.3, nº 95, 1841, p. 70-71.
Este periódico de objectivos filantrópicos, cujos lucros se destinavam às Casas de Asilo da infância desvalida, dedica muitas das suas páginas a temas da história e a monumentos, que fazia acompanhar de gravuras.

[55] Idem, *ibidem*, p. 71.

[56] Cfr. o que escrevemos sobre o restauro da muralha no v. 2, deste trabalho: Cerca fernandina de Lisboa.

[57] [Herculano, Alexandre] S./a., *Homenagem ao Antigo e ao Moderno*, "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v.2, nº 15, 29 Dez. de 1842, p.183.

[58] Cfr. o que escrevemos sobre este restauro no v. 2, deste trabalho: Abragão (S. Pedro).

[59] S./a., *Restauração de um antigo monumento,* "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v.4, nº 46, 5 Junho de 1845, p.554-555.

património e o restauro, e o respeito pela arquitectura antiga nas obras de conservação é já, no princípio da década de 40, voz corrente na imprensa ilustrada e também nos jornais.

Herculano escreve em 1843, na revista que temos vindo a seguir, seis textos sobre o conceito de monumento, desta vez na sua vertente mais abstracta e jurídica, embora deslize inevitavelmente para a concepção de monumento histórico. Depois do incêndio da Escola Politécnica, discutia-se na imprensa se as verbas reunidas para a relização de um monumento a D. Pedro IV, deverião ser aplicadas ou não à recuperação daquele edifício. Este acontecimento suscitou uma polémica nas páginas de periódicos lisboetas como o "Espectador", o "Correio" e a "Revista Universal Lisbonense".

Nesta última publicação Herculano escreve que um "monumento é um meio de transmitir ao futuro uma lembrança do passado. Essencialmente e so isto. Accidentalmente mil condições podem variar o seu modo de existir, mas a condição unicamente absoluta d'este existir é o *lembrar*. Onde houver isto ha monumento: o livro e o templo, o obelisco e a estatua, o palacio e a campa; a arvore e ate o chão defeso e condenado a perpetua esterelidade podem ser monumentos. O objecto lembrado, repito, é a condição exclusivamente absoluta de um monumento"[60].

Apesar da definição absoluta da essência de monumento Herculano não pode deixar de distinguir os monumentos utéis e os inutéis, e com eles relacionar diferentes épocas da história da humanidade. Nem de outra forma podia ser no quadro da sua concepção moral e pedagógica da História. O mundo decadente dos finais do Império Romano produziu monumentos necessariamente egoístas "isto é, essencialmente inuteis. Modificados pela idéia capital da sociedade os da edade media foram prolificos e civilisadores: a cathedral e o mosteiro correspondiam como symbolo - e como realidade á eschola moderna; como symbolo, porque a religião foi nessas eras quase o unico instrumento de progresso moral; como realidade porque no mosteiro e na cathedral progrediu a intelligencia humana até que apareceu a imprensa. A utilidade social aggregou-se por esse modo à execução dos monumentos"[61]. Depois as nações envelheceram, marcadas pela decadência e de novo surgiram "os motes do exarcha, os monumentos com estatua". Luis XIV e D. José, ou melhor os respectivos absolutismos, são os símbolos dessa época[62].

---

60 Herculano, Alexandre, *Conhecimentos uteis. A Eschola Polytechnica e o Monumento*, "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v. 2, nº 38, 4ª série, p. 470.

61 Idem, *ibidem*, p.473.

62 Idem, *ibidem*, p.473.

Herculano condena mais uma vez as alterações (perversões) feitas aos monumentos porque estes, uma vez transformados "conservariam talvez o seu caracter essencial, *o lembrarem* o individuo, ou a coisa, mas perderiam as suas condições de historia social. (...). Se os monumentos servem tambem como diplomas que illustrem a verdadeira historia - a da sociedade - é preciso respeita-los a todos"[63].

Da restrita definição etimológica de monumento - advertir, lembrar - que acima procuramos seguir na sua evolução semântica, A. Herculano progride para a definição de *monumento histórico* ao qual atribui a categoria nuclear de memória e acrescenta a qualidade de ilustração da história. Capaz de lembrar o passado o monumento histórico é um documento, uma prova, um detalhe das gerações precedentes. A sua capacidade de memoração é imensa ultrapassando o indivíduo ou o facto isolado. Por isso ele é tão valorizado por Herculano, situando-se o seu pensamento no contexto da sobrevalorização romântica da História.

Tinha de ser muito poderoso o sortilégio dos monumentos medievais (e manuelinos) na mente da geração romântica portuguesa apaixonada pela História e pelo passado glorioso de Portugal, depositário das mais nobres virtudes guerreiras e da grande ousadia que levou a nação às descobertas. É sabido que Herculano elege a Idade Média, D. Afonso Henriques e D. João I. A época dos Descobrimentos é já de decadência mas as suas preferências não são dominantes e noutros autores vamos encontrar um culto pelo passado e pelos monumentos, onde igualmente têm lugar o rei D. Manuel e as inúmeras e apelativas construções marcadas pelo seu longo reinado.

1.2. *Valor histórico, Valor de antiguidade* e reencontro com a nação

A consagração do monumento histórico entrou em Portugal por via da imprensa ilustrada e da sua capacidade de fautora e receptora da opinião pública. Entrou também pela via da disciplina histórica e da literatura, igualmente publicada em revistas e jornais. O mais precoces intervenientes na

[63] Idem, *O Monumento e a Eschóla Poliytechnica. Ultima verba*, "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v. 2, nº 43, 4ª série, p. 571.

matéria foram intelectuais de formação literária e histórica da primeira geração romântica, como Herculano e Garrett, o primeiro escrevendo em vertente teorética e mais sistemática e o segundo de forma tacteante em produções literárias, mas nem por isso de menor repercussão em sectores da sociedade portuguesa apreciadores do seu *dandysmo* e cultura requintada[64].

Do mosteiro dos Jerónimos fizera Garrett o cenário do seu poema *Camões* (1825) contribuindo para a valorização deste monumento no mesmo ano em que o barão Taylor tirava modelos em gesso das colunas do templo. Entre os finais de setecentos e o novo século, o conjunto monástico tinha sido apreciado por Murphy e depois por Byron e já o "Dictionnaire" de D'Aviller (1775) havia sido encomiástico relativamente à sua arquitectura[65].

Mas voltemos a Garrett e ao seu protagonismo na defesa dos monumentos, uma das vertentes da definição teórica de monumento histórico e/ou nacional. *Na Lírica de João Mínimo* publicada em 1829, dá conta da tremenda desilusão que constituiu uma visita ao mosteiro de S. Dionísio de Odivelas, fundação do rei D. Dinis, onde o autor pensava ir encontrar "o solene e magestoso espectaculo do interior de um templo gothico (...). O interior da egreja é exactamente o tal mixto hermaphrodito de architectura amphibia e ridicula, de doirados e marmores fingidos, de columnas anomalas que a nehuma *ordem* pertencem - ou mais exactamente formam a nova ordem *asnatica*, adoptada para a construção de quase todos os novos edificios de Portugal, e para a *emplastração* e degradação de todos os antigos"[66]. É o mesmo desagrado contra dourados, pinturas e rebocos que ocultam a singeleza dos monumentos medievais, expresso por Herculano uns anos depois.

É bem conhecida a indignação de Garrett perante o estado ruinoso dos monumentos de Santarém, nas *Viagens na Minha Terra* romance inicialmente publicado em 1843 na "Revista Universal Lisbonense". Mais do que as ruínas, o que causa uma impressão altamente negativa no autor são as alterações que os edifícios sofreram:

"As ruinas do tempo são tristes, mas bellas, as que as revoluções trazem ficam marcadas com o cunho solene da historia. Mas as brutas degradações e

64 Sobre este assunto consulte-se: França, José-Auguso, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, v.1, Livros Horizonte, p. 239-283.

65 Idem, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.1(...), p. 383.

66 Garrett, Almeida, *Lirica de João Minimo*, in "Obras Completas de Almeida Garrett", (Edição revista coordenada e dirigida por Teophilo Braga) Lisboa, v.1,tomo 2, Empreza da História de Portugal, 1904, p.18

as mais brutas reparações da ignorancia, os mesquinhos consertos da arte parasita, esses profanam, tiram todo o prestigio"[67].

A decepção que demonstra perante a Igreja de Santa Maria de Alcaçova é imensa. Garrett entendia que aquele templo tinha sido quase catedral da primeira vila do reino e que era um dos mais antigos e históricos templos de Portugal. Aí se depara com "esse igrejorio insignificante de capuchos, mesquinha e ridicula massa de alvenaria, sem nenhuma architectura, sem nenhum gosto, risco, execução e trabalho de um mestre pedreiro de aldeia e do seu aprendiz! (...).

Nos reparos e reconstruções dos templos antigos é que este pessimo estilo, esta ausência de todo o estilo, de toda a arte, mais ofende e escandaliza.

Olhem aquela empena classica posta de remate ao frontispicio todo Renascença da Conceição Velha, em Lisboa. Vejam a emplastagem de gesso com que estão mascarados os elegantes feixes de colunas góticas da nossa Sé"[68].

Garrett demonstra uma apetência estética pontuada de alguma cultura artística que não encontramos em Herculano interessado fundamentalmente na "capacidade de história" dos monumentos. A formação e a personalidade de cada um, tão distintas, são suficientemente conhecidas para entendermos que de outro modo não poderia ser. Mas não é o confronto entre os dois que nos interessa analisar.

A influência das opiniões de Garrett foi grande e a indignação perante a adulteração dos monumentos tornou-se um lugar-comum na imprensa da época. José Maria António Nogueira (1822-1884), prolífico publicista, quando visita a igreja de S. Francisco de Évora em 1866, escreve que o templo, restaurado há poucos anos, felizmente ficou livre das "*implastagens e replastagens*, que no dizer de *A. Garrett* teem anachronisado tudo"[69]. Os exemplos são inúmeros. O que pretendemos sublinhar é a impressão tão negativa que o reboco das paredes e a respectiva pintura, ou a utilização da cal provocam nos inúmeros autores que escrevem sobre as construções do passado.

---

[67] Idem,*Viagens na Minha Terra* in "Obras Completas "Obras Completas de Almeida Garrett", (Edição revista coordenada e dirigida por Teophilo Braga) Lisboa, v.2, tomo 19, Empreza da História de Portugal, 1904, p.187.

[68] Idem, *ibidem*, p. 183.

[69] Nogueira, José Maria António, *Algumas horas em Évora*, "Jornal do Commercio", Lisboa, nº 3943, 12/2/1866; Veja-se o que escrevemos sobre ao restauro da igreja no v. 2 deste trabalho: S. Francisco de Évora.

Voltemos às palavras de Garrett. A forma como se refere às ruínas associa dois aspectos nucleares do pensamento romântico a que a emigração para Inglaterra em 1823 e os novos gostos aí adquiridos não serão estranhos:

1 - as ruínas causadas pelo tempo são tristes, mas belas.

As pedras estão sujeitas às leis da natureza - a passagem do tempo - que as enlaça numa fusão entre homem, natureza e objectos inanimados, o cerne da alma romântica[70].

2 - as ruínas causadas pelas revoluções ficam marcadas pelo cunho solene da história.

O autor valoriza as revoluções e a História - ou melhor, a história dos grandes movimentos sociais, a liberdade, o povo.

O que, como já notámos, origina os mais extremados protestos de Garrett e de Herculano, Montalembert e muitos outros, e também da generalidade dos autores que escrevem sobre a questão nos periódicos oitocentistas são as transformações feitas ao monumento original, as alterações arquitectónicas e tudo o que encobre o aparência primordial: os rebocos e caiações, o mobiliário litúrgico, a talha dourada, a pintura fingida, etc.

Com resultados diversos e em diferentes graus, porque também correspondem a tempos e personalidades diferentes, encontramos o mesmo tipo de desagrado nos autores dos restauros que escreveram textos sobre os mesmos: Luís da Silva Mousinho de Albuquerque, António Augusto Gonçalves, Rosendo Carvalheira e Augusto Fuschini[71].

Ninguém melhor do que Riegl definiu até hoje os diversos valores comemorativos dos monumentos e a relação com o seu culto. Recorreremos às categorias que fixou para melhor entendermos o desagrado comum pelas alterações dos edifícios.

O valor histórico de um monumento é tanto maior quanto menor seja a alteração sofrida pelo seu estado original, aquele que possuía depois da sua génese. As deformações e deteriorações parciais são para o valor histórico um factor acessório incómodo e desagradável. O monumento original é por príncipio intocável porque se trata de manter um documento o menos falsificado possível para que a investigação histórico-artística possa completá-

[70] Sobre esta questão consulte-se a obra consagrada de Béguin, Albert, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 1939.

[71] Veja-se o que escrevemos a propósito destes autores de obras de restauros, assim como a análise dos respectivos textos.

lo no futuro. O valor histórico de um monumento reside exactamente no facto de ele representar uma etapa determinada na evolução de qualquer campo criativo da humanidade[72].

Os monumentos tranformados produziam inevitavelmente uma desagradável impressão de "caos histórico" porque perdiam a sua lisibilidade relativamente ao tempo em que tinham sido construidos. Ao perder essa referência, a capacidade de identificação de determinados elementos artísticos ou construtivos que se supunham corresponderem à época da génese do monumento tornava-se impossível. A nenhum amante da História podia agradar esta perda de valor documental. Devemos acrescentar que a maior parte das alterações dos edifícios medievais portugueses foi realizada nos séculos XVII, XVIII e princípios do XIX e que esta época é muito desvalorizada pela primeira geração romântica no que diz respeito à história do país, principalmente a partir do século XVIII, e também à produção artística, pois considerava-se que a partir daí o gosto se pervertera. Não podemos esquecer que a decadência de grande parte das ordens religiosas, depois de meados do século XVIII levou à degradação de um vasto conjunto de edifícios que se íam reparando da forma mais económica possível, isto é rebocando e pintando. Seria errado pensar que as invasões napoleónicas e a extinção das ordens religiosas foram as únicas causas da degradação do património artístico, que até aí teria chegado incólume. Este argumento será por vezes utilizado como arma política e como tal enfatizado: a responsabilidade da perda e estado ruinoso do património é atribuída ao caos do liberalismo e ao desrespeito pela história gloriosa de Portugal de gente imoral e sem fé, ou então aos vários governos que se vão sucedendo sem nada fazeram para alterarem o estado das coisas.

Vejam-se por exemplo os casos do mosteiro da Batalha, Alcobaça, Santa Cruz de Coimbra, Sé Velha, entre outros, cujo estado de degradação era acentuado no princípio do século XIX[73].

O aspecto das construções da Idade Média nas primeiras décadas de oitocentos era sem dúvida deplorável. Atestam-no as descrições, principalmente do interior do edifícios e as gravuras da época, apesar de muitas vezes apresentarem uma imagem algo idealizada dos monumentos. No último quartel do século um maior realismo das representações e o

[72] Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 57-66.
[73] Cfr. as descrições dos respectivos mosteiros no v. 2 deste trabalho

aparecimento da fotografia evidenciam bem a manutenção desse estado precário em grande parte de mosteiros e castelos[74].

O hábito de rebocar, pintar e dourar não se prende, como é evidente, unicamente com factores de ordem económica - no século XIX cremos que sim - mas com as grandes alterações introduzidas no culto e também no gosto já patentes nas *Visitações* do século XVI. As intervenções mais radicais e monumentalizadas efectuadas depois da Contra-Reforma além das transformações na arquitectura, preencheram os interiores do templos de altares de grande monumentalidade, longos cadeirais, orgãos de grandes dimensões e outro mobiliário litúrgico, e de revestimentos que encobriam, muitas vezes totalmente, o interior das igrejas, cuja época de fundação, ou antes cuja ligação a um facto ou personalidade histórica deixava de ser inteligível[75].

Esta ausência de lisibilidade era um factor de perda de informação histórica e um obstáculo ao reencontro com a nação que incluía a perservação das tradições, das estruturas elementares da sociedade como a família, a aldeia, ou seja, o património.

O património é um esteio das sociedades, é a sua memória colectiva, objecto de referência que confere prestígio porque perserva o passado, assegurando aos grupos sociais a sua continuidade temporal.

Faz sentido perguntar porque é que o século XIX, também em Portugal, elegeu os edifícios da Idade Média[76]. A valorização do gótico é um fenómeno cuja génese vem do século anterior, ou mesmo de finais do século XVII[77] e que é comum a toda a Europa. Se não houve tanto interesse pelos monumentos romanos, por exemplo, é porque eles eram anteriores à formação das nações enquanto os estilos medievais com elas coincidiam, no tempo e no espaço definido pelas fronteiras.

A centúria de oitocentos é francamente histórica e nacionalista - embora não possamos englobar todos os fenómenos culturais do século nessas categorias - e por isso é igualmente a época dos heróis nacionais, míticos, reais ou mitificados. As construções das outras épocas correspondem a momentos

74 Veja-se a iconografia dos monumentos no v. 2 deste trabalho.

75 Vejam-se, a título de exemplo, o interior da Sé da Guarda que em 1897 guardava ainda um coro alto que ocupava um terço da nave principal e também o caso da Sé Velha de Coimbra, no v. 2 deste trabalho.

76 A valorização dos estilos medievais em Portugal abrange as construções manuelinas. Precisamente porque o século é nacionalista encontra nestes edifícios uma arte verdadeiramente portuguesa (veremos que nem sempre).

77 Como veremos noutro local deste trabalho.

menos heróicos da nossa história. Muitas pertencem às décadas da dominação espanhola, outras à degradação dos valores nacionais, outras ainda são demasiado recentes para poderem conter o que Riegl designou de valor de antiguidade: as pedras ainda não escureceram, o tempo não deixou as suas marcas para que as construções possam opôr-se de forma redundante ao presente, sem se confundirem com as obras modernas, porque nessa oposição ao presente é que reside o valor de antiguidade[78].

Citemos as páginas do "Universo Pittoresco", a propósito da lavagem que ia ser feita na fachada da igreja da Conceição Velha de Lisboa em 1841:

"O edificio ganhará em beleza o que o monumento perde em magestade e respeito. Essa côr da velhice, esse manto amarellado com que os séculos vestem os monumentos, imprimem-lhe mais veneração e respeito, mais belleza e magestade, do que todas as côres que a arte lhe possa emprestar"[79].

A frase é eloquente no que respeita à impressão anímica subjectiva que causa todo o monumento que apresenta as marcas da sua antiguidade[80]. Repare-se na distinção entre edifício/arquitectura/beleza e monumento/documento/majestade/veneração, e na nítida preferência por estas últimas qualidades. A antiguidade é mais importante do que a valia artística, é ela que contém os valores que conduzem ao culto dos monumentos

Em Portugal a valorização do gótico não é tão evidente como em França, Inglaterra ou Espanha. Os nossos edifícios góticos não são tão numerosos nem tão imponentes como naqueles países, a cultura artística portuguesa é muito incipiente, sobretudo até ao último quartel de oitocentos, mal distinguindo os estilos e utilizando imprecisamente a sua nomenclatura, os edíficios marcados pela decoração manuelina são muitos e encontram-se em grande quantidade no centro do país, nas rotas curiosas e turísticas, e por isso são mais vistos e desenhados (são também mais pitorescos, exóticos e cenográficos, logo mais apelativos para a maior parte da população). As construções românicas que só no final do século serão entendidas na alteridade do seu estilo são múltiplas, antigas e consideradas do tempo dos nossos primeiros reis ou mesmo muito anteriores.

---

[78] Riegl, Aloïs, *O. c.* p. 49.
[79] *Portugal XXXI. Lisboa. A Igreja da Conceição Velha.*, "Universo Pittoresco.(...)", v. 2, nº 9, 1841, p. 132.
[80] Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 39.

Não encontramos por estes motivos, em Portugal, uma grande diferença na maior ou menor valorização dos diversos estilos medievais. Estes edifícios têm todos um valor semelhante - o que é diferente de dizer que todos os que escrevem sobre arte preferem as mesmas construções - porque todos eles são coevos, testemunhas ou fundações das mais nobres épocas da nação ou dos seus mais ilustres heróis, ou seja porque são *momumentos históricos* antes de serem objectos artísticos. É por esta razão que encontramos repetidamente ao longo do século o sentido de uma frase escrita no "Panorama" que transcrevemos acima e que agora repetimos para tornar mais claro o nosso raciocínio:

"Qual será o bárbaro que ousará arrazar ou adulterar essas obras? Não o dizemos por causa da elegancia das formas e porque ellas sejam modelos de arte, mas porque são as paginas do grande livro da vida de um povo".

As contruções da época românica são designadas como góticas, é certo, e dessa imprecisão poderia resultar um culto pelos monumentos que se classificavam dentro desse estilo o que já sabemos ser um fenómeno geral europeu, mas as características da arte gótica, ou antes a sua representação romântica não constituiu motivo maior na apreciação dos edifícios góticos no caso português. Resultado da ignorância do que é realmente uma edificação gótica? Tomemos dois exemplos retirados do "Universo Pittoresco".

A Sé Velha de Coimbra é uma magnífica "catedral gótica", única em todo o país pela originalidade da sua arquitectura, pela sua antiguidade e por ser depositária de muitas recordações gloriosas: "Em suas singelas paredes vê-se retratado [no templo] o viver singelo dos povos que o levantaram; e nas amêas, que o adornam como uma corôa bellica, vê-se o padrão que attesta o espirito guerreiro dessa nação de quem descendemos, e ainda mais o seu amor á religião e á independencia[81]". A estrutura é nobre, simples e respira antiguidade.

O mosteiro da Batalha é o mais belo e rico monumento da arquitectura gótica em Portugal. A fachada da igreja é de um estilo sublime que resulta da regularidade das diversas partes e da delicadeza e perfeição dos ornatos. Mas o que mais prende o espectador é a majestosa janela ocidental ornada dos "mais subtís e brincados lavores". A excelência do mosteiro estriba-se numa razão: o feito de Aljubarrota e o valor dos portugueses mereciam um monumento

[81] *Portugal. XXVIII. Coimbra. A Sé Velha*, "Universo Pittoresco.(...)", v. 2, nº 2, 1841, p. 17.

digno de um acontecimento nacional, por isso D. João I destinou um convento sumptuoso para perpetuar essa memória[82].

Nos dois textos reconhecemos um culto semelhante aos dois monumentos e, apesar de ambos seres designados como góticos vemos que as qualidades artísticas elogiadas são completamente díspares, enquanto as qualidades históricas não. Embora a Batalha seja um monumento intencionado - realizado para memorar um feito e por isso magnífico - e a Sé Velha não - aqui são as paredes singelas que espelham o viver da época - ambos são padrões da nossa história e se um relembra um facto, o outro relembra a sociedade do seu tempo e as respectivas virtudes.

É por manterem presente a memória da nação que estes monumentos são dignos de tão encomiásticos e variados textos. A valia artística é certamente notada mas constitui uma vertente muito mais variável entre os autores e também no tempo.

Na primeira metade do século o conceito de monumento histórico sobrepõe-se na valorização da arquitectura medieval. Apesar de ser visível uma maior atenção prestada às construções de vasto programa construtivo - a Batalha, o Carmo, os Jerónimos, o Convento de Cristo, as Sés -, as construções mais pequenas, como algumas igrejas românicas do norte - surgem, já na década de 40, com a qualidade de monumentos e frequentemente também ilustradas. Trata-se de igrejas que tiveram prestigiados fundadores: reis ou princesas da primeira dinastia (Abragão) ou que guardam preciosas relíquias de varões ilustres (Paço de Sousa)[83], ou de origens tão antigas que se tornam venerandas (Cedofeita cuja fundação era atribuída ao rei suevo Teodomiro)[84].

Poderemos dizer que encontramos este mesmo pensamento generalizado a todos os autores ? Certamente que não. Mas não duvidamos que ele corresponde à maioria dos que escrevem na imprensa periódica e também nos livros. Parece-nos que é, no entanto, comum à *intelligentsia* de mais acentuada formação literária, histórica e romântica que é também, por natureza, a mais interveniente e prolífica.

Voltaremos a este assunto.

---

[82] *Portugal. IV. Convento da Batalha* , "Universo Pittoresco.(...)", v. 1, nº 5, 1839, p. 65.
[83] Sobre Abragão ver a citação supra. Sobre Paço de Sousa: M.. I. R., *Egas Moniz*, "A Nação", Lisboa, nº 115, 3 Fev. de 1848, p. 4.
[84] *Portugal. IX. Cedofeita no Porto*, "O Panorama", v.1, nº 22, 28, Maio de 1842, p. 169-170.

1.3. O prestígio da arquitectura

O que escrevem os artistas e os escritores de arte sobre o conceito de monumento? Observemos alguns dos poucos exemplares escritos e publicados até meados do século.

Frei Francisco de S. Luís, cardeal Saraiva, considerado por José-Augusto França o iniciador de uma linha de historiografia de arte em Portugal, "linha de erudição filológica e de alheamento crítico[85], é o autor da *Memória Histórica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victória, chamado vulgarmente da Batalha*[86], oferecida à Academia Real das Ciências e publicada em 1827. Nesta obra o conceito de monumento que assoma corresponde ao significado etimológico que encontramos registado nos dicionários de datação mais recuada, aliás o mosteiro da Batalha é um monumento intencionado, ou seja, foi construido para comemorar um facto e lembrá-lo. D. João I "Tinha prometido levantar á honra da religião este monumento (que o havia de ser também do valor, da independencia e da gloria da monarquia) (...)"[87]. O capítulo IV, intitulado: "Dos Monumentos Históricos do R. Mosteiro da Batalha" é dedicado à localização, descrição e identificação dos túmulos que se encontram no mosteiro[88], indicando a permanência das definições de monumento que acima citamos.

Mas este conceito coexiste já com um outro. A Batalha é "o mais bello monumento da arquitectura gothica entre nós, e um dos mais respeitaveis padrões da gloria Portugueza"[89]. À ideia de monumento comemorativo - padrão de glória - junta-se a ideia de monumento artístico, conceito que corresponde a um valor relativo. Como escreveu Riegl, se não existe um valor artístico eterno, mas somente um valor relativo, moderno, o valor artístico de um monumento já não será um valor comemorativo, mas um valor de contemporaneidade[90].

Neste sentido a consagração de monumento no século XIX não podia ser uma consagração abstracta. Este fenómeno decorre em consonância com o da valorização do gótico, ou, para sermos mais exactos, com a valorização dos

---

[85] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 392.
[86] S. Luis, Frei Francisco de, *Memoria Historica sobre as obras do real Mosteiro de Santa Maria da Victoria, chamado vulgarmente da Batalha* in "Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa", Lisboa, t. 10, parte I, 1827.
[87] Idem, *ibidem*, p. 169.
[88] Idem, *ibidem*, p. 199-216.
[89] Idem, *ibidem*, p. 220.
[90] Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 28.

estilos medievais. Mas essa relação não é sempre nítida e se por vezes se faz explicitamente, como na obra isolada de Varnhagen[91] (1842), na maioria da escritasobre arte em Portugal, na primeira metade do século, a relação é indicada de forma titubiante.

Em 1833 recém-chegado de Roma e Paris, o arquitecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), edita em Lisboa *O que foi e é Arquitectura e o que aprendem os Arquitectos fora de Portugal.* Obra eivada de cultura de cariz enciclopedista, de uma admiração extasiada perante a arquitectura grega, a arquitectura gótica tem já o seu lugar obtido pelo valor impressivo da construção e pelo ambiente místico que convida ao silêncio e à meditação. O conceito de monumento expande-se um pouco, abrangendo toda a arquitectura que deve produzir unicamente edificios úteis à humanidade.

"A Arquitectura póde ser que seja de todas as Artes a que devem os governos com preferencia animar; poi ella annuncia o poder, e a prosperidade do povo que a cultiva: elle eleva templos à Divindade, Palacios e Monumentos aos Heróes Regeneradores da Patria, ella fortifica as Cidades (...) inventa Theatros (...); Aquedutos e Passeios Públicos (...), ella transmite á posteridade a lembrança das grandes acções cívicas e Militares. Só os chefes das nações podem executar estes monumentos que a perpetuão[92]".

O conceito de monumento como memória não se restringe aos monumentos intencionados, aos que são erguidos para lembrarem alguém ou algum acontecimento, mas a toda a arquitectura pública e útil que Possidónio considera ser um dever dos dirigentes da nação encomendar, ideia clássica e iluminista.

Aliás nem todos os monumentos intencionados são do agrado do arquitecto, pelo contrário. Referindo-se às pirâmides do Egipto considera-as massas orgulhosas, levantadas pela escravidão para satisfazer a presunção de obscuros monarcas, e vai mais longe: "(...) detestamos essa força magica e barbara que nos conservou estas massas colossaes e inuteis[93]".

Os monumentos não têm valor enquanto tal, porque podem constituír memórias negativas. Emerge aqui a ideia de liberdade acompanhada do respectivo desagrado pelos signos que perpetuam a lembrança da sua privação.

---

[91] Veja-se o que escrevemos sobre a obra de Varnhagen em: Os "estilos" e os monumentos eleitos.

[92] Silva, Joaquim Possidónio Narciso, *O que foi e é Arquitectura e o que aprendem os Arquitectos fora de Portugal* , Lisboa, 1833, p. 13.

[93] Idem, *ibidem*, p. 4-5.

Os monumentos são entendidos como símbolos das civilizações, como forma de as perpetuar e de representar as suas características, ideia presente no conceito de monumento histórico. Mas neste caso não é o valor histórico dos edifícios que é primordial, mas sim a capacidade significante da própria arquitectura, ou seja os monumentos não são exactamente documentos, livros ou espelhos, como temos visto até aqui, mas sim objectos geradores de civilização. A visão de um arquitecto formado na École des Beaux Arts e com alguma experiência em obras parisienses[94] é necessariamente distinta da visão de historiadores, literatos e escritores de arte. A arquitectura é para Possidónio uma arte maior e é essa disciplina que primeiro valoriza. Trinta anos depois, afastado de vários projectos que íam pontuando a capital de edifícios desiguais[95], impulsionará decisivamente a Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, movido agora pela paixão da arqueologia e da salvagurada dos monumentos nacionais, ou pelo prestígio que tal missão lhe conferia, como veremos.

Luis da Silva Mousinho de Albuquerque, engenheiro e primeiro responsável pelas obras de restauro do mosteiro da Batalha, no *Relatório Geral das Obras Públicas do Reino (...)* que apresenta em 1840 inclui os "Edificios Monumentaes", cuja conservação honra os países onde é praticada. Daquela categoria fazem parte os edifícios que por "considerações históricas por elles colligidas, ou pela elegancia e sumptuosidade da arquitectura, merecêrem ser considerados Monumentos[96]".

Na *Memoria inedita ácerca do Edificio Monumental da Batalha* [1843][97] Mousinho aponta dois monumentos que marcaram o começo e a conclusão dos

[94] Possidónio Narciso da Silva concluiu os seus exames em 1828. Trabalhou com o arquitecto Charles Percier e também nas obras do Palais Royal e das Tulherias. Cfr. França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 319.

[95] Arquitecto da Casa Real, Possidónio colaborou nos Palácios da Pena e das Necessidades e projectou um plano para o Palácio da Ajuda que não foi aceite seguindo-se um período, incompreensivelmente, sem encomedas. Cfr. França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 319-320.

[96] *Relatório Geral sobre as Obras Públicas do Reino apresentado ao exscellentissimo Ministro e Secretario d'Estado dos negocios do Reino, pello Inspector Geral Interino o conselheiro Luiz da Silva Mousinho d'Albuquerque em 8 de Julho de 1840, para servir de base ás medidas, melhoramentos e reformas, que neste ramo de Administração Publica tenham de ser adoptados pelo Governo,* na Imprensa Nacional, p. 4

[97] Embora publicado posteriormente, em 1854, 1867 e 1881 em livro e em 1858 e 1859 na imprensa periódica, este texto deverá datar de 1843. Cfr. o que dissemos a este propósito e sobre a formação de Mousinho, assim como a respectiva análise da *Memória (...)* no presente volume.

esforços nacionais e da indiscutível primazia dos portugueses no caminho do progresso:

"Ambos sublimes, ambos magestosos, cada um em seu genero; ambos sellados com o cunho do genio; ambos inspirados por imaginações ardentes, excitados pelo amor da gloria e da patria: o edificio monumental da Batalha e os *Lusiadas* de Camões. (...).

Os monumentos tão altamente veneraveis e patrioticos não podem reputar-se estereis para as nações que os possuem. Não são um pregão vanglorioso de memorias passadas, são uma excitante moral de virtudes civicas e amor da patria"[98].

É curioso como Mousinho prefere, entre as épocas da nossa história, a época dos Descobrimentos. As cinzas que repousam na Batalha são veneráveis porque daqueles personagens partiu o impulso que resultou na ligação de toda a hmanidade. É uma glória que uma nação tão pequena se apresente "como a primeira propagadora das luzes da civilização e do commércio por toda a redondeza do globo"[99].

A cultura iluminista em que se formou tem aqui a sua marca. Entre ela, o valor pedagógico dos monumentos e o culto da pátria se enlaçam as duas épocas culturais em que Mousinho se situa: as Luzes e o Romantismo.

Ao longo da *Memória,* vai emergindo um conceito de monumento menos retórico. O excelente objecto artístico que é o mosteiro da Batalha faz do conjunto formado pelo templo, o claustro e a Capela do Fundador um monumento elogiado pela qualidade da sua arquitectura, por ser um documento de uma época, dos materiais e das técnicas então utilizadas. Nesse sentido é-lhe atribuido um valor histórico, segundo a definição de Riegl. Cremos, no entanto, que Mousinho tem uma visão semelhante à de Possidónio Narciso da Silva e que a valorização da Batalha se prende mais com a sua arquitectura e a capacidade que esta possui de ser significante.

Apesar de eleger a época dos Descobrimentos como a página mais brilhante da nossa história, Mousinho não gosta das Capelas Imperfeitas[100] e nesta aparente contradição se exprime a complexidade cultural na definição de categorias como monumento, gótico e manuelino. Se em Herculano entendemos que prefira a Batalha aos Jerónimos é porque as suas épocas históricas de eleição excluem os Descobrimentos, colando-se com precisão, história e monumento, porque em lugar primeiro está a história. Em

---

[98] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria inedita ácerca do Edificio Monumental da Batalha* . Lisboa, 1881, p. VII.
[99] Idem, *ibidem*, p. VII.
[100] Idem, *ibidem*, p. 21. Cfr. o que dissemos a este propósito no presente volume.

Mouzinho essa colagem não se faz porque o sortilégio que nele exerceu a Batalha foi a excelência da arquitectura do templo, do claustro e da Capela do Fundador.

A preferência por uma época histórica nem sempre coincide com um maior gosto pelo estilo que se pensa coevo. Esse fenómeno é mais comum em autores de formação literária e histórica, e a preponderância destes na escrita sobre arte conduz-nos, por vezes, a tomar o todo pela parte. Esse equívoco ressalta à medida que estudamos as obras de restauro porque essa correspondência entre história e arquitectura, entre história e gosto nem sempre se faz.

Tomemos agora o exemplo de dois estrangeiros que entre 1842 e 1846 escrevem sobre monumentos portugueses e que de forma mais ou menos acentuada marcaram o estudo da arte em Portugal e também os conceitos de monumento.

Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878), historiador brasileiro, editou uma série de artigos em "O Panorama" (1842), logo reunidos em livro (1842) sob o título *Noticia histórica e descritiva do mosteiro de Belém.* Obra bem fundamentada, "como na época nenhum estudioso português teria capacidade para fazer" aí definiu pela primeira vez as categorias formais do manuelino[101], em texto alicerçado num bibliografia artística actualizada[102]. O mosteiro dos Jerónimos merecia um estudo: "já pelo local em que fica situado, e gloriosas recordações que traz á memoria a sua fundação; já pelas veneraveis preciosidades que encerra; já - e não é o menos importante - pela especialidade e valia da sua architectura"[103].

A sua cultura artística e o interesse pela arquitectura, a não clássica principalmente[104], como afirma, deram-lhe a lucidez suficiente para estudar o mosteiro do ponto de vista artístico, estudo que constitui o cerne da publicação, atendendo menos aos aspectos históricos que geralmente marcavam as raras monografias portuguesas. O monumento solta-se um pouco da sua carga de memoração histórica, embora Varnhagen não deixe de a referir. Registe-se que o autor brasileiro também afirma com veemência o seu

---

101 França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 391.

102 Cfr. Pereira, Paulo, *Alguns aspectos da cultura artística de F. A. Vernahagen* in "Romantismo - da mentalidade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 293-327.

103 [Varnhagen, Francisco Adolfo], S./a. *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem*, Lisboa, 1842, p. 1.

104 Idem, *ibidem*, dedicatória.

desagrado "por tantos emplastos e cataplasmas de nova especie"[105], no mesmo estilo de Herculano e Garrett.

Lembra a conveniência de uma associação dedicada à "conservação dos monumentos religiosos nacionaes, e que servisse de illustrar o governo para até dirigir em *gosto e amor d'antiguidade* a somma de uns poucos contos de réis, que as camaras approvaram para a conservação dos monumentos nacionaes"[106].

A compreensão da obra de Varnhagen prende-se porém com a sua tentativa de difinir o "estilo manuelino". A visão que tem do mosteiro dos Jerónimos enquanto monumento é indissociável da procura que nele faz de um "estilo português", por esse motivo desenvolveremos posteriormente este assunto.

O Conde Athanasius Raczynski (1788-1874), cuja importante obra é bem conhecida[107]sobretudo pela novidade do método, e pelo estudo da pintura portuguesa dos séculos XV e XVI que pela primeira vez registou a influência da pintura alemã e flamenga, em *Les arts en Portugal (...)* não se cansou de chamar a atenção para o estado ruinoso de monumentos tão importantes como Alcobaça, e para a confusão que edifícios como a Sé Velha apresentavam pela diversidade de estilos acumulados originando um ambiente desordenado que lhe não podia agradar[108].

A suposta antiguidade sueva da igreja de Cedofeita (Porto) levou o autor a consultar Herculano que não hesitou em classificar apócrifa a inscrição que regista tão recuada fundação. Raczinski escreve a propósito que as afirmações de Herculano demonstram quanto em Portugal as tradições relativas às artes precisavam de ser escupulosamente investigadas[109]. Não obstante a utilidade da obra de Raczinski a sua repercussão em Portugal no momento da publicação foi quase nula, e muitos anos depois insistia-se na atribuição de datas remotas à origem de mosteiros e igrejas que, fundados nos tempos católicos dos reinos

---

[105] Idem, *ibidem*, p. 6.

[106] A frase que citamos não foi publicada na edição em livro. Conclui um dos artigos de " O Panorama" e é significativa das diferenças entre uma revista e um livro enquanto canais de mediatização. A frase de Varnhagen segue-se à indignação causada pela obra dos "concertadores modernos dos edificios antigos. - Porem baste-lhes o que ja por este jornal tem ouvido.", *Portugal V. Mosteiro de Belem. 3º*, "O Panorama" (...), v.1, nº10, 5, Mar., 1842, p.75-76.

[107] Sobre a importância e a valia da obra deste autor na historiografia da arte portuguesa consulte-se: França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 392-396.

[108] Raczynski, Comte A., *Les arts en Portugal. Lettres adressées a la Societé artistique et Scientifique de Berlim, Paris,* Jules Renourd, 1846, p. 496.

[109] Idem. *ibidem*, p. 379.

suevo e visigodo tinham resistido incólumes às invasões árabes, mantendo intactos os templos da fé cristã. Tradições registadas e inventadas pelos cronistas dos séculos XVII e XVIII, estas estórias irão sendo repetidas no século XIX dando motivo para que as respectivas construções fossem considerados monumentos nacionais.

Apesar da importância destas obras no contexto da historiografia da arte portuguesa não podemos deixar de referir a obra anterior de James Murphy[110] e o seu papel fundamental na projecção nacional e internacional do mosteiro da Batalha.

Editada em Londres em 1795 as suas 21 estampas foram inúmeras vezes utilizadas por periódicos como o "Archivo Popular", "O Mosaico", a "Revista Universal Lisbonense", entre outros, que nem sempre indicam a procedência das imagens que apresentam, e preferem acompanhá-las de extractos sobre a história e descrição do mosteiro, da autoria de Frei Luís de Sousa (1623) ou de Frei Francisco de S. Luís (1827). A escolha não é fortuita. Os textos dos autores portugueses, no seu menor ou maior acerto histórico e artístico, eram seguramente melhor entendidos que as considerações sobre arquitectura gótica escritas por Murphy e tão apreciadas por Mousinho de Albuquerque[111]. Grande parte do público destas revistas preferiria até o carácter cronístico e episódico dos primeiros às observações estilísticas do segundo. A outros não agradaria a atribuição a arquitectos estrangeiros, apontada por Murphy, de parte de um monumento "tão português".

De uma forma ou de outra a obra de Murphy foi um contributo maior para a divulgação de tão emblemático edifício e da sua consagração como monumento, entre nós. Embora não tivesse obtido a projecção desta obra ilustrada e de luxuosa publicação, Murphy escreveu ainda *Travels in Portugal (...)*[112], também frequentemente citada por portugueses e por estrangeiros que tal como Murphhy viajaram em Portugal.

---

[110] Murphy, James, *Plans elevations sections and views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa; with remarks to wich is prefixed an Introductory Discourse on the principals of Gothic Architecture*, London, 1795.

[111] A obra de Murphy será estudada no capítulo que dedicamos ao restauro do mosteiro da Batalha por Mousinho de Albuquerque.

[112] Murphy, James, *Travels in Portugal; trough the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790. Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities &c. of that Kingdom*, Londres, 1795.

1.4. O governo da nação: as leis

Depois de extintas as ordens religiosas masculinas e nacionalizados os seus bens por decreto de 30 de Maio de 1834[113], o estado ficou depositário de um vasto património artístico: pinturas, esculturas, alfaias litúrgicas preciosas, livrarias e arquivos documentais e uma grande quantidade de mosteiros com as respectivas igrejas, claustros, aposentos conventuais e jardins.

Um ano depois a Carta de Lei de 15 de Abril de 1835 determinava o modo de venda dos bens nacionais, exceptuando dessa venda, entre outros bens:

"3ª As Obras e Edificios de notavel antiguidade que mereçam ser conservados como primores da arte, ou como Monumentos historicos de grandes feitos, ou de Epocas Nacionaes"[114].

A palavra monumento é utilizada no seu sentido comemorativo e surge em categoria distinta das obras que devam ser consideradas pela sua qualidade artística, mas nesta categoria só estão incluídas as que são "antigas". A antiguidade é o valor que determina a sua conservação e que as exclui da venda.

Certamente que este princípio nem sempre foi cumprido mas neste momento importa mais registar as intenções do que os resultados, porque elas indiciam a consciencialização da necessidade de conservar determinado património, mesmo que não correspondam a uma efectiva vontade política.

A verdade é que os anos seguintes serão de abandono e pilhagem o que a imprensa regista por vezes de forma catastrófica. Segundo o jornal "O Eco" em 1836, o convento de Cristo em Tomar estava reduzido a um monte de ruínas, os quadros haviam sido roubados, as imagens, portas e vidros quebrados. Na Golegã o convento de Santo Onofre estava destruído e o gado dormia na igreja[115]. A quantidade de situações similares é imensa ao longo de grande parte do século.

---

[113] *Collecção Official de Legislação Portugueza*, 1834, p. 134.

[114] Ibidem, 1835, p. 119.

[115] "O Ecco.Jornal Critico, Litterario e Politico", Lisboa, nº 124, 6, Out., 1836, p. 2111. Frequentemente a notícia e descrição deste estado de coisas era favorecida por rivalidade política. "O Ecco" era um jornal miguelista, e este tipo de noticias tinha uma intenção. Mas a

Outro quadro seria impossível de econtrar em anos tão conturbados e sem uma inventariação dos edíficios que se incluiam nas categorias da carta de lei. Em circular de 13 de Fevereiro de 1836, ocupando o Ministério do Reino, Luis da Silva Mousinho de Albuquerque convidara a Academia Real das Ciências de Lisboa a fazer um arrolamento de todos os edifícios pertencentes às extintas Ordens Religiosas que fossem notaveis "pela época da sua fundação, factos historicos com que tem intima relação, monumentos funebres ou relíquias d'homens celebres que encerrão, ou finalmente pela sua architectura (...)[116]". O convite não obteve resposta e o inventário ficou por fazer. Em 1838 a Academia é encarregada por ordem do governo de elaborar a referida "relação". Forma-se uma comissão composta por F. M. Trigoso de Aragão Morato, pelo bispo Conde resignatário de Coimbra D. Francisco, o visconde de Vilarinho de S. Romão, Manuel José da Costa e Sá, António Lopes da Costa e Almeida e pelo secretário da Academia "que ajudados de pessoas instruidas e zelosas da honra Nacional, salvarão da destruição grande numero de Monumentos"[117]. A medida legislativa não teve qualquer eficácia.

Na atribuição de edifícios destinados a serviços públicos e, principalmente depois da Revolução de Setembro, a estabelecimentos de ensino, nota-se uma tendência para ocupar instalações monásticas construidas (ou reconstruidas) nos séculos XVII e XVIII[118]. É certo que se tratava de edifícios com espaços mais adaptáveis às novas necessidades e que não faltam os exemplos de edifícios antigos ou de notável arquitectura ocupados e até vendidos, para novas funções.

Em 1838 o orçamento do Ministério do Reino tinha já consignado a quantia de dois contos de réis para as despesas de conservação dos "Monumentos Historicos", valor que uma portaria do mesmo ano recomenda para a conservação do convento do Bussaco[119].

---

notícia da ruína e abandono de mosteiros e igrejas é comum a periódicos de inúmeras tendências políticas.O seu maior ou menor empolamento deve ser, no entanto, devidamente enquadrado.

[116] "Diario do Governo", Lisboa, nº 51, 1836.

[117] "Historia e Memorias das Academia Real das Sciencias de Lisboa", Lisboa, t. 12, parte I, 1839, p.XXV.

[118] Cfr. os exemplos fornecidos por Silva, António Martins da, *Desamortização e venda dos bens nacionais em Portugal na primeira metade do século XIX*, dissertação de doutoramento policopiada, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, 1989, p. 126-128.

[119] *Collecção de Leis e outros documentos officiais*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1838, p. 463.

No ano seguinte a legislação respeitante ao restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória, que D. Fernando II[120] tinha impulsionado junto das Cortes, refere-se às obras como necessárias "para a conservação e embelezamento do Convento da Batalha; e Querendo a Mesma Augusta Senhora, que se perpetue, e não cáia em ruinas um tão sumptuoso e magnifico Edificio, primôr de arte digno de geral admiração, não só porque suscita as mais gratas recordações de gloria nacional, mas igualmente porque nelle se encerram as venerandas cinzas de muitos dos mais eximios Monarcas deste Reino, que tanto o illustraram por seu relevantes feitos e Sabedoria"[121].

A definição de *monumento histórico* começa a fazer parte do vocabulário legislativo e a respectiva conservação a ser-lhe inevitavelmente associada.

Em 1840 as obras realizadas nos edifícios conventuais do mosteiro dos Jerónimos pela Real Casa Pia aí instalada, merecem uma regulamentação datada de 29 de Janeiro, indiciadora do desagrado pelos "ignóbeis remendos modernos" e obrigando, no caso de intervenções mais radicais, à aprovação dos projectos por parte do governo. Trata-se de uma portaria do Ministério do Reino onde, pela primeira vez na legislação portuguesa surgem princípios programáticos que respeitam o restauro e a conservação dos monumentos:

"Sendo conveniente que nos Edificios designados como Monumentos Publicos a cargo do Governo, se não façam obras de reparo ou reforma, que alterem a ordem e plano segundo o qual foram construidos, por isso que da conservação da sua antiga fórma e desenho depende o merecimento que os qualifica de primores de arte, ou de recordação historica e de Glória Nacional, e cumprindo pôr termo á devastação que alguns edificios tem soffrido pelo absoluto desprezo do bom gosto e dos preceitos que se deveram guardar em todos os reparos nelle effeituados, como infelizmente se vê nos concertos do extincto Convento de S. Jeronymo de Belem, um dos mais celebres e sumptuosos monumentos Portuguezes: Manda Sua Magestade a RAINHA, pela Secretaria d'Estado dos Negocios do Reino, prevenir a Comissão Adminisrativa da Nacional e Real Casa Pia, de que nos reparos que de ora em diante mandar fazer no mencionado Edificio, especialmente na parte externa delle, haja o maior cuidado em não destruir nem affeiar a construcção primitiva; empregando-se o maior disvello em que a par do bello antigo não

[120] Cfr. o que dissemos sobre este assunto quando nos referimos ao restauro do mosteiro da Batalha.

[121] Portaria de 4 de Setembro de 1839 in *Collecção de Leis e outros documentos officiais*, (...), 1839, p. 336.

continuem a apparecer ignobeis remendos modernos, documento de ignorancia e de falta de estima por nossas gloriosas antiguidades; e sempre que fôr necessaria alguma obra de consideração que possa alterer as proporções da construcção do Edificio, será o projecto submettido ao Governo antes de começar a executar-se. (...)"[122].

Não podemos deixar de ver aqui a intervenção de Mousinho de Albuquerque, que havia sido nomeado Inspector das Obras Públicas do Reino em 1838, com o encargo de reformar a respectiva repartição, tutelada pelo Ministério do Reino. Em 8 de Julho de 1840 apresenta por escrito o programa dessa reforma[123], embora nesse *Relatorio (...)* não refira o mosteiro dos Jerónimos, designando unicamente os conjuntos da Batalha e de Alcobaça como monumentos importantes, notando que ainda não tivera oportunidade de todos coligir. A a sua função à data da portaria e a comparação entre o conceito de monumento e os princípios de restauro aqui expressos e aqueles que apresentará na *Memoria (...)* [1843][124] induzem a pensar na sua intervenção.

Embora o termo restauro (ou restauração) não surja aqui, a sua forma verbal e substantiva é correntemente utilizada por Mousinho na *Memória (...)* e já o encontramos na imprensa em 1841 a propósito das obras que se efectuavam na Batalha[125].

Encontramos, na portaria citada, quatro princípios programáticos a que deveria obedecer o restauro dos monumentos.

1) o valor do monumento reside na conservação da forma antiga e por isso deve ser mantido o seu plano primordial;

---

[122] Ibidem, 1840, p. 7. Sublinhados nossos. A extensão da citação justifica-se porque nesta portaria estão contidos implicitamente, pela primeira vez na legislação portuguesa, príncipios programáticos a seguir no restauro dos monumentos. Voltaremos a este assunto na Parte II deste volume.

[123] *Relatório Geral sobre as Obras Públicas do Reino apresentado ao exscellentissimo Ministro e Secretario d'Estado dos negocios do Reino, pello Inspector Geral Interino o conselheiro Luiz da Silva Mousinho d'Albuquerque (...).*

[124] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria inedita (...).* Veja-se o que escrevemos sobre este texto e Mousinho de Albuquerque neste volume.

[125] *A Capella do Fundador no Convento da Batalha* in "Universo Pittoresco"(...), v.2, nº 10, 1841, p.147.

2) os monumentos sofrem devastações porque as obras de reparação desprezem o gosto e não obedecem aos princípios que em tais casos é preciso observar;

3) reparar o que é antigo de forma "moderna" é sintoma de ignorância;

4) os projectos que alterem a proporção dos edifícios devem ser submetidos ao governo.

A esta medida legislativa não correspondem resultados significativos. O mosteiro dos Jerónimos terá obras interrompidas e retomadas durante todo o século, cruzando-se aí uma multiplicidade de conceitos e projectos que em alguns momemtos suscitam nova legislação[126].

A legislação em matéria de conservação dos monumentos é muito esporádica durante a década de 40. Ao sabor de poucas obras (Batalha e Jerónimos) e de muitos protestos das Câmaras e na imprensa (Tomar)[127], vai saindo uma portaria ou uma carta de lei, mas o que seria nuclear, o inventário do património arquitectónico continuava por fazer, apesar da proposta isolada e sem eco que Mouzinho de Albuquerque anuncia em discurso na Câmara dos Deputados em 1843. Uma parte considerável dos bens nacionais imóveis que tinham pertencido às ordens religiosas, arrolados por província em 1836[128], não tinham encontrado comprador e impunha-se inventariar os que haviam ficado excluídos de venda na carta de lei de 15 de Abril de 1835, para que não fossem futuramente transacionados:

"Destes Edificos desejaria eu limitar a livre disposição; quero dizer, não permittir a livre disposição antes de uma classificação rigorosa delles; esta classificação propuz eu ao Governo, e no trabalho que fiz a este respeito, comprehendi os Edificios Nacionaes principalmente debaixo de tres pontos de vista[129]. Primeiramante convem designar competente e convenientemente os Edificios que, ou seja pelas suas recordações historicas ou seja pelo seu primor

---

126 Cfr. o que escrevemos sobre este mosteiro no v. 2 deste trabalho:Jerónimos (Mosteiro de Santa Maria de Belém)

127 Em duas portarias de 1 e 6 de Setembro de 1843 imcumbe-se o Governador civil de Santarém de dispender 300 réis diários no pagamento a um funcionário que deveria ter a seu cargo a limpeza e guarda do Convento de Cristo que se escontrava ao abandono e à depredação. Silva, Antonio Delgado da, *Collecção Official de legislação portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843, p. 240 e 245.

128 Cfr. Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal [1832-1851]*, Lisboa, v. 8, Verbo, 1986, p. 358.

129 Mousinho refere-se ao relatório de 1840 supracitado: *Relatório Geral sobre as Obras Públicas do Reino apresentado ao exscellentissimo Ministro e Secretario d'Estado dos negocios do Reino, pello Inspector Geral Interino o conselheiro Luiz da Silva Mousinho d'Albuquerque (...).*

de arte e arquitectura, devem ser conservados como monumentos; não desejo de maneira alguma que se estenda demasiado essa classificação monumental, para que não se dispenda na conservação de objectos que não o merecem; mas não posso prescindir de que se considere e conserve como monumento aquillo que realmente é monumental, ou historico ou artisticamente fallando. Sr. Presidente esta primeira classificação é essencial: antes do Governo poder usar deste voto de confiança, deve-se-lhe pôr a condição de fazer tal classificação, ou por uma Comissão ou pela Academia das Sciencias de Lisboa, Corporação propria para esta designar quaes sejam os edificios que devam ser considerados como monumentos"[130].

A proposta de Mousinho não mereceu a atenção dos seus congéneres pouco ou nada sensibilizados para esta matéria e mais interessados na aquisisão particular dos bens nacionais[131]. Aliás o já então ministro do Reino, Costa Cabral, compraria ao estado o convento de Cristo e a respectiva cerca em 1844[132].

Na época em que discursava, Mousinho era opositor a Costa Cabral e por isso terá sido afastado do restauro de Santa Maria da Vitória. É pena que a falta de repercussão do seu discurso não nos permita saber quais os monumentos que assim mereciam ser considerados, nesta fase da sua definição nacional.

Portugal começava a atrasar-se em relação a outros países da Europa, onde uma legislação sistemática e uma acção centralizadora por parte do estado resultou em inventários, ou simplesmente, em listas das construções que deveriam ser conservadas.

Apesar de um grande número de dificuldades nem sempre permitir uma inventariação dos monumentos, é com aquela intenção que Guizot cria em França, em 1830 o cargo de Inspector Geral dos Monumentos Históricos atribuido a Louis Vitet e depois a Prosper Mérimée. Em 1837 a Comissão dos Monumentos Históricos era incumbida de elaborar uma lista dos edifícios que merecessem ser protegidos, mas apesar dos esforços de Mérimée que percorria as províncias francesas com uma vontade indómita, o património artístico francês era imenso e os interesses locais e a vontade de progresso urbano constituíam poderosos obstáculos. Mesmo assim em 1873, na Exposição Universal de Viena, a França pôde fazer uma retrospectiva dos

130 "Diario da Camara dos Deputados", Lisboa, sessão de 8 de Abril de 1843, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943, p. 90.
131 Silva, António Martins da, *O. c.*, p. 276.
132 Cfr. o que escrevemos sobre o assunto no cap.I, v. 2 deste trabalho: Convento de Cristo.

serviços dos Monumentos Históricos cujo núcleo era constituído por um considerável catálogo de monumentos restaurados[133].

Em Espanha foram criadas em 1844 a Comissão Central de Monumentos e as Comissões Provinciais com o objectivo de elaborarem uma estatística monumental que resultou em dezanove volumes (incompletos) dos *Monumentos Arquitectónicos de España* (1859-1887)[134]. A Lei de Instrução Pública dee 1857 suprimiria a Comissão Central, colocando as provínciais sob a dependência da Academia de S. Fernando o que terá resultado numa menor eficácia na salvaguarda do património artístico que se viu privado de um organismo expressamente dedicado à sua protecção[135].

Contrariamente à tendência centralizadora das legislações francesa e espanhola, em Inglaterra eram as associações privadas que inventariavam e protegiam o património construido desde a década de 1830, formadas com intuitos arqueológicos ou de organização da igreja enquanto instituição ou ainda, de forma mais abrangente, com a estrita finalidade de proteger as edifícios antigos. A estatização da protecção dos monumentos históricos será uma realidade muito mais tardia (1881)[136].

Se não é correcto apresentarmos um cenário perfeito da legislação e da *praxis* correspondente no que respeita a conservação do património nestes países, a verdade é que ela foi geralmente mais eficaz do que em Portugal. Nos três casos apontados a legislação do património foi acompanhada por um ensino artístico mais estruturado e moderno, o que é, sem dúvida, um factor fundamental nos resultados de uma inventariação.

Para conservar é preciso conhecer. Disso teve consciência Guizot quando criou, em 1830, o lugar de Inspector Geral dos Monumentos Históricos.

Em Portugal a voz de Mousinho não encontrara resposta na Câmara dos Deputados e será preciso esperar pela reestruturação fontista do Ministério das Obras Públicas (1864) e pela actividade da prestigiada Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses (1863) para que o governo tenha a suficiente vontade política para mandar inventariar os monumentos nacionais

---

[133] Cfr. Chastel, André, *Le patrimoine* in Pierre Nora (direction de), "Les lieux de la mémoire (...), p. 424-429.

[134] González-Varas, Ibáñez,*La catedral de León, Historia e restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993, p. 122.

[135] Muñoz Cosme, Alfonso, *La conservación del Patrimonio arquitectonico español,* Madrid, Ministerio de la Cultura, Instituto de Conservacion e Restauracion de Bienes Culturales, 1989, p. 38.

[136] Cfr. Choay, Françoise, *L'Allégorie du Patrimoine, (...),* p. 113-114.

com resultados práticos, o que só acontecerá quase vinte anos depois, em 1880[137].

O bens móveis, pinturas, esculturas alfaias litúrgicas preciosas ou não, livros, objectos de culto ou de uso doméstico pertencentes às ordens religiosas extintas tiveram um tratamanto diferente na legislação e nas Câmaras. Apesar de não constituírem o tema deste trabalho, não podemos deixar de procurar saber se de alguma forma são incluidos na categoria de monumentos e se possuem o mesmo valor de património histórico que vimos ser atribuido a objectos arquitectónicos.

As primeiras leis são vagas e omissas embora exceptuem de venda as livrarias e objectos sagrados e não sagrados. Em 18 de Agosto se 1834 permite-se a entrega das livrarias dos conventos extintos à Biblioteca Pública, iniciativa do Bibliotecário-Mor que requereu ao governo que se pusessem à sua disposição não só as livrarias mas também os "objectos de Artes e Sciencias"[138]. A partir de Setembro de 1836 a legislação pretende dotar os estabelecimentos literários e científicos de livrarias especializadas cujas espécies deverião ser procuradas no Depósito das Livrarias dos antigos conventos[139].

Em portaria de 30 de Dezembro de 1836 o governo encarrega a Academia de Bellas-Artes de Lisboa de classificar as pinturas e elaborar um catálogo a ser publicado pela imprensa, escolher para a dita academia as que tivessem interesse para estudo e indicar as que deveriam ser enviadas para museus das capitais de distrito, reparar os quadros deteriorados e litografar e gravar uma colecção dos melhores pintores portugueses. Também se ordenava que a Comissão responsável pelo Depósito dos bens móveis enviasse para as Academias de Belas-Artes de Lisboa e Porto uma relação das pinturas ainda não recolhidas que se encontrassem nos distritos do sul e do norte, respectivamente[140].

As medidas eram tardias e nem sempre cumpridas. A mobilidade destes bens e o seu valor de troca, a legislação tardia e os tempos de agitação social e

---

[137] *Monumentos Nacionaes Portuguezes. Legislação (Publicação Official)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, p. 16.

[138] Portaria de 18 de Agosto de 1834, "Diario do Governo", Lisboa, p.11. Sobre esta questão dos bens móveis e respectivos destinos ver a obra de Silva, António Martins da, *O. c.*, p. 90-117.

[139] Portaria de 9 de Novembro de 1836 in *Collecção Official de legislação portugueza, (...)*, série VI, 1836, p. 120

[140] Portaria de 30 de Dezembro de 1836 in *Collecção Official de legislação portugueza, (...)*, série VII, 1837, p. 2

política permitiram o desaparecimento de grande parte desses objectos. A imprensa e o parlamento denunciavam esses desvios:

"A Nação quer saber onde estão as joias: os ricos utensilios, tantos *chefes d'obra* e primores do genio e da arte que embelesavam os clautros (...) fiel á minha missão, desejo satisfazer-lhe a vontade, até porque della póde resultar a grande vantagem de entrarem na massa dos Bens Nacionaes muitas alfaias, que com grossas quantias de dinheiro se tem sonegado"[141].

Ainda em 1836 (portaria de 10 de Maio) o governo manda proceder á elaboração de mapas dos objectos de culto que farão parte da Fazenda Nacional e serão distribuídos para o serviço religioso ou entrarão na Casa da Moeda para reverterem a favor do estado.

Segundo António Martins da Silva é impossivel avaliar a quantidade de objectos extraviados, mas segundo o mapa de 1840 foram contabilizadas, entre utensílios de culto e peças de uso doméstico, 17.861 peças: 6.575 entraram na Casa da Moeda, 735 venderam-se nos distritos, 164 foram dadas como extraviadas e 10.387 foram distribuidas pelas igrejas[142].

O mapa de 1842 indica, como ainda depositados na Casa da Moeda, 207 objectos que se destinavam a ser conservados como valores de arte "por se considerarem dignos de serem collocados nos Muzeus como peças de primoroso trabalho, raras, historicas, celebres por sua antiguidade"[143].

Os números das espécies são muito reduzidos se pensarmos na quantidade de casas religiosas e nos respectivos recheios. Já vimos como a legislação mais actuante foi tardia. Apesar de o mapa de 1842 registar o valor artístico e patrimonial de alguns objectos estes não despertaram o mesmo tipo de consciência (boa ou má) que conduziu ao prestígio dos monumentos arquitectónicos, e alguns casos pontuais, como o que apontámos acima sobre a Custódia de Belém, não se podem equiparar ao valor que nesse campo foi conferido à arquitectura.

A valorização dos objectos, das artes decorativas, artesanais e caseiras como depositárias da originalidade nacional é um fenómeno que se inicia na Europa nos meados de oitocentos, mas cujas consequências e integração plena no conceito de património serão visíveis, e obterão correspondente teorização com as obras de Gotfried Semper (1860-63) e de Alöis Riegl (1901), para

---

[141] Intervenção do deputado Galvão Palma, "Diario do Governo", Lisboa, 1837, p. 343.
[142] Silva, António Martins da, *O. c.*, p. 110.
[143] Cfr. idem, *ibidem*, p. 111-112. O autor utilizou como fonte: *Contas correntes dos objectos Preciosos de ouro e prata e joias que pertenceram aos Conventos supprimidos do Continente do Reino*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1842.

além da importância do movimento *Arts and Crafts* (1882), reabilitador dos ofícios, que radicava no pensamento de Jonh Ruskin e William Morris.

Em Portugal, sobretudo a partir de 1880 caberá a Joaquim de Vasconcelos e a Sousa Viterbo um lugar maior na valorização e investigação das artes industriais portuguesas.

1.5. Depois da guerra: as ruínas

Voltemos à primeira metade do século. Os objectos de culto, as imagens e alfaias litúrgicas não tinham perdido a sua função anterior, as igrejas deles necessitavam para o desempenho da liturgia, os livros tinham uma utilização evidente que já assinalámos, assim como a pintura.

Já os edifícios emergem sem a sua função habitual, estão desocupados, em ruínas ou profanados. Neles passeia o gado onde antes havia o culto, acampam os soldados que fazem das sepulturas dos lídimos heróis da pátria bebedouros para os cavalos, instalam-se teatros dentro das igrejas. A paisagem monumental dessacralizada e abandonada constitui um meio visual e perceptivo muito mais poderoso na formação da consciência, de que o património monumental é um factor nuclear da memória da nação.

De mais a mais em "arquitectura desenham-se sempre o pensamento e as necessidades de uma sociedade e, por isso, ainda que opacamente, ela é o mais extraordinário e avassalador testemunho da história humana"[144]. Apesar dos protestos que a delapidação do património móvel causa nas Câmaras e na imprensa, a sua importância na formação de conceitos como monumento e património nunca poderia, nesta época, ser tão poderosa e impressiva como a presença descuidada da arquitectura do passado.

A noção de monumento e de património forma-se muitas vezes em circunstâncias dramáticas - França (Revolução), Portugal (guerra civil) - que propiciam a destruição ou a degradação relativamente rápida das construções. O sentido precário material, histórico e humano, que os edifícios degradados

[144] Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, *O românico* in "História da Arte em Portugal" (...), p. 25.

transmitem, cremos ter constituido no caso português um aspecto particularmente impressivo na sua valorização, e na vontade, com eficácia ou sem ela, de ordenar o sentido caótico que produz, sempre e em todo o lado, o aspecto degradado daquilo que percepcionamos: uma igreja, um castelo, um terreno de cultivo abandonado ou uma floresta destruida.

O tema do gosto pelas ruínas é uma questão distinta desta que acabámos de colocar. Fenómeno pictórico que emerge no século XVII representando as ruínas do mundo pagão que se opõem à ordem cristã, ou então o grande poder do império romano, ele é um tema preferido da pintura barroca que privilegia o gosto pelo contraste sobre o da unidade. Nos finais do século XVIII e no século XIX é um dos tópicos da poética e da estética pré-romântica e romântica, principalmente na Inglaterra e na Alemanha. Segundo Riegl as marcas da antiguidade exercem sobre o homem moderno (do príncipio do século XX) um efeito tranquilizador, muito diferente daquele que se pretendia alcançar na pintura dos séculos anteriores, por serem um testemunho do inalterável curso da natureza, a que toda a obra humana está sujeita de modo seguro e infalível[145].

De qualquer modo, este efeito tranquilizador só se exerce através de processos ruinosos muito lentos, que pressupõem um enlace entre ruína e natureza e apagam ou afastam qualquer impressão de uma causa rápida e violenta. O tempo e a natureza conferem uma ordem às ruínas, porque as englobam no seus ciclos, ao mesmo tempo que lhes imprimem um arranjo pitoresco. Sem querermos simplificar um fenómeno tão complexo, notamos que o culto das ruínas na Inglaterra oitocentista corresponde a um gosto cenográfico, à busca do efeito surpreendente que se estende à própria natureza. Mas são ruínas limpas que mantêm parte da estrutura da construção, imagem completamente diversa da que é transmitida por igrejas ou mosteiros com vidros e portas partidas, pinturas salitradas, altares apodrecidos e abóbadas arruinadas que deixam ver o estado de decomposição dos materiais

A desordem intencionada do "jardim inglês" e as ruínas fingidas parecem sublinhar a razão desse gosto por ruínas controladas. Ninguém cultiva o gosto das contruções arruinadas por uma guerra acabada de acontecer. Quando muito elas são conservadas como lugar de memória, advertências de um acontecimento. Actualmente um certo gosto pós-moderno por paredes com a pintura degradada ou por compartimentos incompletos, corresponde a um estragar deliberado que procura um efeito aleatório ou agressivo que corresponde a um caos projectado. É uma moda que não decorre do culto do

[145] Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 42-43.

que é antigo, mas da amostragem do que é velho e corroído, da passagem inexorável do tempo e da implacável vertente aniquiladora do homem, mas também (ou também) da capacidade humana de controlar a degradação, conferindo-lhe um valor estético.

No caso português encontramos igualmente no século XIX o gosto pelas ruínas fingidas, góticas e manuelinas, e cenogáficamente dispostas, que supomos ser mais vasto do que aparenta uma primeira abordagem, mas trata-se, mais uma vez, de uma questão distinta daquela que conduz ao culto do monumento histórico. É um gosto de antiquário ou de arqueólogo, de coleccionador de antiguidades, de proprietário que pretende valorizar o seu nome, o seu jardim ou a sua quinta com a prosápia que confere um objecto antigo, ou ainda um gosto de artista que vê nas pedras do passado a sabedoria do trabalho do antigo lavrante, o que constitui uma lição. É este o sentido que emerge nas notícias que recolhemos[146], e que frequentemente se confunde com a consagração do monumento histórico e o culto pelo passado medieval.

Recordemos a frase de Garrett que valoriza as ruínas enquanto lugar poético de comunhão com a natureza ou então enquanto signos de movimentos revolucionários portadores da liberdade. Mas não esqueçamos que detesta as "brutas degradações", porque elas retiram o prestígio dos monumentos[147].

A valorização do monumento histórico e o gosto pelas ruínas no século XIX são fenómenos culturais aparentemente semelhantes, mas cremos que assim nos surgem por existir à superfície uma coincidência naquilo que apresentam. Na verdade radicam em diferentes categorias e em distintos canais da percepção humana, mas este á um tema paralelo ao nosso trabalho que merece um desenvolvimento próprio. Apenas o referimos para melhor entendermos a diferença entre ruína e degradação.

1.6. As viagens pitorescas: os estrangeiros

[146] Cfr. os exemplos recolhidos no cap. III do v. 2 deste trabalho.
[147] Cfr. texto supracitado, nota 68. VIAGENS

Nas revistas que citámos, amiudadamente se afirma (e lamenta) que os nossos monumentos sejam objecto de interesse e de estudo por parte de estrangeiros e raras vezes por portugueses. É conhecida a importância da literatura de viagens na divulgação e valorização da arquitectura medieval, fenómeno comum à Europa.

Em França as *Voyages Pittoresques* de Taylor e Nodier[148] desempenharam um destacado papel na cristalização do interesse pelos monumentos e apesar de neste caso estarmos em presença de autores especialmente vocacionados para o estudo artístico, os estrangeiros que escreveram sobre os monumentos portugueses deram um contributo importante para a valorização nacional do património construido. Uma boa parte deles refere a obra de Murphy[149] que suscitou viva curiosidade pelo monumento de um país mal conhecido e por isso envolto numa apelativa aura de exotismo.

Os estrangeiros que visitaram Portugal, entre as últimas décadas do século XVIII e os finais do século XIX, e que escreveram ou nos deixaram imagens sobre o país foram essencialmente viajantes, artistas (pintores e gravadores), escritores, poetas, diplomatas e militares.

As razões porque visitaram Portugal são conhecidas e variadas. As terríveis devastações do terramoto de 1755 suscitaram muita curiosidade nos meios cultos europeus, a Guerra Peninsular deu origem a uma série de relatos de militares, género de literatura muito apreciado em Inglaterra, o que se repetiu com as guerras liberais. Portugal era ainda uma das fontes potenciais de um mito romântico: o exotismo.

Embora não estivesse incluído nos países habituais do "The Grand Tour", a França, a Itália, os Países Baixos e a Alemanha, roteiro preferido para complemento da educação ou pelo prazer diletante de viajar, alguns estrangeiros vinham à Península Ibérica atraídos pela busca do pitoresco e do exotismo de paisagens, costumes e monumentos[150].

---

148 Grodecki, Louis, *Le "Gothique" retrouvé. Avant Viollet-le-Duc* in "Le Moyen Âge Retrouvé", v.2, Paris, Flammarion, 1991, p. 361.

149 Vejam-se, entre outras, as obras de: Lichnowsky, Félix, *Portugal. Recordações do ano de 1842, Lisboa* ; Denis, Ferdinand, *Portugal,* 1846; Smith, Alfred, *Narrative of a Spring in Portugal,* 1870; Boutroue, M. Alexandre, *Rapport a M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur une Mission Archéologique en Portugal et dans le Sud de L'Espagne,* Paris, 1893.

150 Sobre a literatura de viagens, e concretamente sobre este assunto, Cfr. Martins, Isabel Oliveira, *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal,* Lisboa, Edições 70, 1987, p. 17-30.

Os ingleses, ainda mais que os outros, vinham a Portugal com a ideia antecipada de aqui encontrar algo de primitivo e exótico[151]. O próprio catolicismo e a pompa do culto são percepcionados como um exotismo, e na prodigalidade ornamental das igrejas repletas de imagens e retábulos dourados, procuram efeitos pitorescos.

Sendo o Romantismo um processo de renovação do material mítico, como o entendeu Kenneth Clark, esta procura de exotismo num país mal conhecido aí se deve enquadrar, assim como as apreciações preconcebidas dos estrangeiros sobre os nossos monumentos medievais que na descoberta do país através da sua paisagem monumental procuravam ou forçavam os indícios desse exotismo. Já em 1760 Thomas Pitt se deslocara à Península Ibérica procurando nas construções medievais a confirmação da teoria de Cristopher Wren sobre a origem sarracena da arquitectura gótica[152].

Oriundos de países onde a valorização do gótico se fazia desde o século XVIII, os estrangeiros vão ocupar-se principalmente das construções medievais que tendencialmente classificam de sarracenas e mouriscas.

Nem todos escrevem sobre os monumentos até porque muitos se limitam a ficar por Lisboa e são mais atraídos por aspectos da vida e da sociedade portuguesa, do que pelas viagens atribuladas por um país sem rede viária que garantisse comodidade.

Entre 1795 e 1896, em quarenta e cinco livros escritos por estrangeiros[153], vinte não fazem qualquer referência aos monumentos enquanto vinte e cinco demonstram um real interesse pela arquitectura medieval portuguesa. Os monumentos mais frequentemente mencionados, que suscitam maior interesse e sobre os quais os autores patenteiam um melhor conhecimento são, seguindo estas coordenadas:

1) Mosteiro da Batalha
2) Mosteiro de Alcobaça
3) Mosteiro dos Jerónimos
4) Sé Velha de Coimbra
5) Sé de Braga
   Sé de Lisboa

---

[151] Idem, *ibidem*, p. 25

[152] Lovejoy, A.O., *La Redécouverte du Gothique* in "Le Gothique des Lumières", Gérard Monfort Éditeur, Brionne, 1991, p. 13. (edição do original em língua inglesa: *The first gothic revival and the return to nature*, The Johns Hopkins University Press, 1932).

[153] As espécies consultadas constam da bibliografia. Dada a sua quantidade optámos por não as colocar em nota.

Igreja de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães
Castelo de Leiria

6) Convento de Cristo
Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra
Castelo de Pombal
Castelo de Alcobaça
Torre de Belém
Igreja de Santa Maria do Olival de Tomar
Palácio Nacional de Sintra
Igreja de Cedofeita do Porto

7) Mosteiro de Leça do Balio
Igreja de Santiago de Coimbra
Igreja de Almacave
Sé do Porto
Castelo da Feira

Os edifícios de arquitectura medieval não são os únicos a merecer o interesse e a escrita dos estrangeiros. Quando descrevem Lisboa, por exemplo, mencionam igrejas do século XVII, os palácios reais e quase todos se referem a Mafra cuja grandiosidade se impõe para além do estilo artístico. Mas não há dúvida que os mosteiros góticos e manuelinos e os castelos medievais são os mais visitados e descritos, não havendo comparação entre a ocorrência destes exemplares na literatura de viagens ou artística, e os monumentos das outras épocas.

Apesar de referirem quase todos os mesmos edifícios, os juízos estéticos e artísticos que deles fazem variam consideravelmente. Os autores utilizam a rara e antiquada bilbliografia portuguesa, os periódicos ou então as opiniões abalizadas de investigadores probos ou de artistas qualificados, como acontece com Raczynski que recorre a Herculano, Varnhagen e Roquemont para o esclarecimento de dúvidas e indicações de monumentos com valia artística[154].

A partir da década de 40 há uma nítida tendência para se citarem os autores estrangeiros que escreveram anteriormente, repetindo-se as mesmas atribuições estilísticas. Nos finais da década de setenta, mas de forma mais acentuada na década seguinte é visível uma marcada diferença na quantidade e sobretudo na qualidade da informação, no que respeita aos conhecimentos

[154] Raczynski, Comte A., *O. c.*, p. 410-414.

históricos e artísticos, veículada pelas obras estrangeiras. Esta diferença radica no avanço da disciplina em Portugal que nesta altura já podia fornecer informações mais ajustadas pela voz ou pelas obras de Mendes Leal, Vilhena Barbosa, Augusto Filipe Simões, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Gabriel Pereira, Luciano Cordeiro e Ramalho Ortigão[155].

A maior importância das obras escritas por estrangeiros, algumas delas foram rapidamente traduzidas, reside no facto de terem contribuido para despertar a consciência nacional para o património artístico. O facto de os estrangeiros se interessarem pelos monumentos era por si só um motivo de aumento do seu prestígio. A insistência com que a maior parte daqueles autores se referiu à degradação e deterioração da nossa arquitectura, assim como às obras descuidadas e de mau gosto que esta recebia, teve assinalável repercussão no despertar das consciências para o cuidado que merecia o património artístico.

1.7. *A prática do gótico*, os "estilos" e os monumentos eleitos

Se os estrangeiros seduzidos pelo exotismo pretendem encontrar nas construções medievais portuguesas um estilo sarraceno ou mourisco, em Portugal a classificação dos edíficios utiliza uma nomenclatura mais variada.

Os monumentos medievais descritos nas publicações da primeira metade do século são de estilo *gótico, gótico-florido, normando-gótico, gótico-mourisco, mourisco, manuelino, bizantino, romano, romão etc.* A nomenclatura varia conforme os autores que atribuem diferentes categorias aos mesmos edíficios embora haja uma tendência para nomear de forma

[155] Cfr. na bibliografia deste trabalho, a cronologia e as obras destes autores. Veja-se Também a título de exemplo a bibliografia citada por Alexandre Boutruoe, assim como as personalidades que o autor afirma terem fornecido informações para o seu trabalho: *Rapport a M.le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur une Mission Archéologique en Portugal et dans le Sud de L'Espagne*, Paris, Ernest Leroux, 1893, p.4 e 53-57. Consulte-se ainda França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v. 2, p. 115-123, sobre a historiografia da arte portuguesa nesta época.

idêntica as construções de maior monumentalidade, que por essa razão são mais vezes referidas, permitindo a repetição do "estilo" que lhes é atribuido.

A utilização de *gótico* ou *arquitectura gótica* é evidentemente a mais antiga e também a que ocorre com mais frequência. Já vinha sendo empregue desde o século XVII e, pontualmente, com um carácter positivo. Os "estilos" com que os edifícios são classificados prendem-se com a sua valorização e por isso importa-nos saber os diversos significados dos termos acima referidos.

Em 1789 o dicionário de António Moraes da Silva define :

"Gothico [156]- conforme à maneira, estilo, uso, costume dos godos. v. g. edificio de traça gothica, gosto estilo - i.e. máo, rude". Romão é romano[157].

Só na 4ª edição, publicada em 1831 se acrescenta à entrada gótico:

"(...) qual se viu nas artes pelo tempo dos godos, na arquitectura, pintura. Traçado, trajado, feito à antiga, fóra de moda"[158].

Em 1844 repete-se o significado da 4ª edição ao qual se junta: "um homem que traja á moda dos Affonsinhos"[159].

Os mesmos significados manterão-se-ão até à 8ª edição de 1891 - "romão" é entendido sempre da mesma forma - embora outros dicionários registem algumas alterações desde 1868 como é o caso da obra de D. José M. de Almeida e Araújo Correia Lacerda que define:

"Gothico adj. dos godos, conforme o uso dos godos, Architectura - atribuida aos godos por se diferençar das 5 ordens. Caracter - (fig.) rude, grosseiro (estylo, gosto)"[160].

No dicionário de Caldas Aulete de 1881 encontramos pela primeira vez uma definição estilística de gótico enquanto o termo românico já não se limita a um significado linguístico:

"Gothico, que vem dos godos feito á imitação dos godos // Architectura gothica, architectura caracterizada principalmente pela forma ogival das abobadas e dos arcos // Ordem Gothica. V. Ordem".

---

156 Subinhámos as entradas dos dicionários, e só essas, para que o texto se torne mais claro. Os restantes sublinhados pertencem aos originais.

157 Silva, Antonio de Moraes, S./v. *Gothico, Romão* in "Diccionario da Lingua Portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado" (...).

158 Idem, S./. *Góthico* in "Diccionario da Lingua Portugueza recopilado de todos os impressos até ao presente" (...).

159 Idem, S./. *Góthico* in "Diccionario da Lingua Portugueza recopilado de todos os impressos até ao presente", Lisboa, 5ª edição, 1844.

160 Lacerda, D. José Maria d'Almeida e Araujo Corrêa, S./v. *Gothico* in "Diccionario da Lingua Portugueza " (...).

"Romanico, adj., que imita a eschola ou estylo romano: Pintor romanico // língua romanica, o romance ou a lingua provençal"[161].

Em 1898 surgem as primeiras definições ilustradas com gravuras de uma catedral gótica e de Notre Dame-la-Grande de Poitiers, e a primeira referência à cronologia da architectura românica, embora esta seja designada de romana:

"Góthico - Que vem do godos, ou que é á moda dos godos/Architectura ou ordem gothica, genero ou estylo architectonico, principalmente caracterizado pela ogiva".

"Romano (...) / Diz-se do estylo de arquitectura usado em Roma desde o século V até ao século XII"[162].

Só muito tardiamente é que encontramos um definição estilística. Um dos significado de gótico é no entanto sempre relativo à arquitectura, embora o significante possa ter um sentido pejorativo quando utilizado noutra acepção .

Se em 1831 gótico pode significar fora de moda, em 1844 um homem gótico é o que se veste de forma antiquada, e se em 1868 gótico pode caracterizar o que é rude e grosseiro, todos esses significados surgem desligados das artes.

Apesar da raiz comum o termo gótico aplicado à arquitectura desprende-se da sua carga negativa, que continua a possuir nos outros casos. O desagrado pelo estilo artístico não deve ser assimilado à moda do "dandy" que troça do homem que veste "à gótico". São fenómenos distintos. De outro forma não faria sentido a cooexistência da elegância moderna de Beckford e o seu gosto pela arte gótica. O mesmo se pode dizer de Garrett. Não obstante demontrar em 1821 o repúdio pela arquitectura gótica "nascida entre ferros" e exaltar a clássica como arte de "povo livre"[163], em arroubos de poeta formado numa cultura arcádica, em 1828, como vimos acima é atraído pelo "solene e magestoso espectaculo do interior de um templo gótico".

Já notámos como a valorização do estilo está perfeitamente estabelecida no texto de Herculano de 1837, quando escreve n'"O Panorama" sobre o convento do Carmo em Lisboa, mas esta valorização, que sabemos ser um

---

161 Aulete, Caldas, S./v. *Gothico* , *Romanico*, in "Diccionario Contemporaneo da Lingua Portugueza" (...)

162 Almeida, Francisco de e Brunswick, Henrique, S./v. *Góthico* , *Romano* in "Diccionario illustrado da lingua portugeza " (...).

163 Artigo publicado em "Borboleta Constitucional", Porto, 21, Set., 1821 citado por França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v. 1, p.95.

fenómeno europeu, já vem de trás mesmo no caso da incipiente cultura artística portuguesa.

Nos últimos anos este tema tem sido objecto de estudo e análise tanto na prática arquitectónica como na teoria sobre o gótico, ou mais extensamente sobre os revivalismos no século XVIII ou mesmo um pouco antes[164].

Rafael Moreira refere a obra do engenheiro Manuel Pinto Vila Lobos (m. 1734) que, através de um edifício de arquitectura civil em Viana do Castelo, a Casa da Carreira (1691-1705), introduz o revivalismo, um tema inédito na arquitectura portuguesa, onde apresenta "uma mescla de motivos góticos abastardados com outros do século XVII que não pode dever-se senão a consciente simbiose: um neomanuelino seiscentista, em que Pinto Vila Lobos explora com ironia o historicismo do seu tempo (...)"[165]. A Casa dos Alpoins na mesma cidade e alguns pormenores na matriz de Caminha onde trabalhou entre 1704 e 1721 são outros exemplares com equivalentes soluções.

Paulo Varela Gomes retoma a tese de Robert Smith de que Nasoni terá sido um dos iniciadores do neo-goticismo em Portugal na década de 1740, revelado na torre da Quinta da Prelada (c.1758) , no aproveitamento da torre da Casa de Ramalde (c. 1746) e em outros exemplares de casas rurais. Na sua obra ter-se-á, algumas vezes, imposto a tradição medieval e quinhentista da casa senhorial: as torres, a decoração de motivos românicos e tardo-medievais. O arquitecto C.Gimac, de origem maltesa tinha optado por uma solução semelhante às de Nasoni, quando nos inícios do século XVIII integrou uma torre de arranjo medieval no Palácio de Novões (Tabuado, Marco de Canavezes)[166]. Casos muito semelhantes terão ocorrido já desde o século XVII, no aproveitamento e na construção de torres de perfil medievalisante nas casas

[164] O assunto tem sido tratado nomeadamente por Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura neo-medieval portuguesa - 1780-1924*, Coimbra, 2 v., dissertação de doutoramento policopiada, p.163-207; Araújo, Agostinho, *O palácio neo-gótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)*, in "Romantismo - Sintra nos Itinerários de um movimento", Sintra, Instituto de Sintra, p.177-214; Gomes, Paulo Varela, *Traços de pré-romantismo na teoria e na prática arquitectónica em Portugal na segunda metade do século XVIII* in "Romantismo - da mentalidade à criação artística, Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 229-346; Idem, "A cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII", Lisboa, Caminho, 1988; Idem, "A Confissão de Cyrillo", Lisboa, Hiena, 1992; Moreira, Rafael, *Do rigor teórico à urgência prática: a arquitectura militar*, in "História da Arte em Portugal. O Limiar do Barroco", Lisboa, Publicações Alfa, 1987, p.84-85.

[165] Moreira, Rafael, *O. c.*, p. 85.

[166] Gomes, Paulo Varela,*Traços de pré-romantismo na teoria e na prática arquitectónica em Portugal na segunda metade do século XVIII* , (...), p. 231-235.

solarengas do Minho e Beiras[167] que desde essa época recebiam algumas transformações, como a abertura de maiores vãos nas janelas, escadarias algo monumentalizadas e novas construções que se adossavam às antigas

O panteão construido na igreja de Alcobaça entre 1782 e 1786, segundo o estudo de Regina Anacleto[168], pelo engenheiro militar inglês Elsden, é uma obra neo-gótica cuja solução arquitectónica pretende aproximar-se da linguagem formal da igreja cisterciense. O castelo neo-gótico de Monserrate (1791)[169]corresponde ao exemplo mais referido das construções daquele estilo realizadas em Portugal antes de oitocentos, e que já tem sido apontado como a única construção neo-gótica feita no país no século XVIII[170].

Supomos que os estudos mais recentes que temos vindo a citar têm acrescentado novos dados e novos exemplos que vão preenchendo um lugar que surgia demasiadamente vazio no panorama da arquitectura portuguesa de setecentos. Uma corrente de gosto neo-gótico parece correr paralela ao gosto barroco dominante e por vezes nele se revelar subtilmente, como indicia a obra de Nasoni.

Não queremos no entanto dizer que o gosto medievalisante corresponda sempre a uma situação de modernidade, ou seja ao emprego de uma linguagem formal deliberadamente distinta daquela que é preponderante na época, querendo substituí-la por a encontrar desajustada no tempo. O caso do palacete de Monserrate, da autoria hipotética de um ingês e o exemplo do panteão de Alcobaça, correspondem sem dúvida à emergência do neo-gótico que na Inglaterra de setecentos se pratica paralelamente à corrente neo-clássica. São exemplares de uma atitude consciente de valorização do gótico.

Os outros casos apontados poderão corresponder mais a um medievalismo de resistência do que a um *gothic revival*, ou seja, as obras referidas de Nasoni e Gimac e os reaproveitamentos de torres medievais, não obstante as distintas intenções arquitectónicas de cada um, terão sido motivados pelos desejo dos encomendadores de manterem, realçarem ou criarem, um símbolo da sua prosápia, a amostragem da sua genealogia, que agora associavam a alçados mais modernos e a interiores mais requintados. A tradição da casa senhorial quinhentista que se terá imposto a Nasoni, corresponde a uma permanência no tempo e no espaço de uma tipologia arquitectónica que foi, ela

---

[167] Cfr. os exemplos de solares seiscentistas referidos por Pereira, José Fernandes, *Resistências e aceitação do espaço barroco: a arquitectura religiosa e civil* in "História da Arte em Portugal. O Limiar do Barroco", Lisboa, Publicações Alfa, 1987, p.59-60.

[168] Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O. c.*, v.1, p. 185-208.

[169] Araújo, Agostinho, *O. c.*, p. 178.

[170] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 85-86.

própria, a inspiradora de uma linguagem formal que marcou a arquitectura do século XVIII. Por isso a ligamos a um medievalismo de resistência porque corresponde a uma tipologia que permanecera, em algumas construções, e se encontrava agora com a vontade nobilitadora dos proprietários.

Um aspecto, não menos importante e que com este se liga é a questão da prática arquitectónica, não só do autor de projectos, mas da prática da arquitectura enquanto obra ou fábrica, enquanto estaleiro. Saber construir determinados elementos arquitectónicos ou decorativos é algo que decorre da aprendizagem é certo, mas que se alicerça principalmente na tradição e na permanência da mesma. Em Portugal esta "prática de estaleiro", a que não é alheio um considerável atavismo formal e construtivo, sobrepõe-se a um ensino artístico sempre deficitário. Aliás na própria cultura do trabalho da pedra a experiência prática é essencial e a transmissão de conhecimentos raramente é fixada na escrita. Transmitida de geração em geração através de exemplos práticos, os hábitos e as atitudes mentais desta cultura resultam numa imensa permanência no tempo[171].

A igreja do convento de Vilar de Frades é um exemplo a que devemos prestar atenção. Segundo documentação revelada nos últimos anos, a nave da igreja e respectiva cobertura foram construidas entre 1623 e 1641, embora pretendam corresponder a um projecto manuelino encomendado no primeiro quartel do século XVI a João Lopes o Velho - que trabalhou nomeadamente na matriz de Caminha e na Sé de Lamego - pelo arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa, que na altura mandou construir a capela-mor e o cruzeiro do transepto. O projecto foi interrompido e o corpo da igreja concluído economicamente com muros delgados e cobertura de madeira. Em 1623 a congregação decidiu refazer a nave única em correspondência com a capela-mor e o cruzeiro, isto é, uma construção cuidada e de abóbada complexa de multiplicadas nervuras reunidas em feixes que apoiam sobre mísulas[172].

O projecto adoptado em 1623 não corresponderá ao que João Lopes o Velho concebeu mas sim um projecto inspirado na capela-mor que terá servido de módulo para a reconstrução da nave. É o que parece inferir-se do *Epilogo e Compendio da Origem da Congregação de S. João Evangelista* do

---

171 Rockwell, Peter, *Lavorare la Pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma, 1989, p.9.

172 Cfr. a documentação publicada e comentada por: Ramos, Maria Teresa Calheiros Figueiredo de, *A igreja Manuelina de Vilar de Frades (do arquitecto, dos cronistas, do monumento)*, "Revista de Ciências Históricas", Porto, Universidade Portucalense, v. 5, p. 91-121 e Lancastre, Maria do Carmo Henriques de, *A igreja do convento de Vilar de Frades segundo as memórias do Padre Jorge de S. Paulo (1658)*, "Barcelos-Revista", Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, nº2, 2ª série, 1991, p.169-204.

Padre Jorge de S. Paulo, datado de 1658 quando se terminavam as capelas e os respectivos retábulos. O autor escreve:

"(...) e se o corpo deste templo chegara lograr a perfeição que tinha insinuado o Arcebispo D. Diogo de Souza conforme a planta traçada pello arquitecto da capella mayor havia de ser protentoza, mas nem por isso ficou atrazada conforme a reedificação do estado em que o temos reprezentado"[173].

Parece claro que a construção do século XVII não seguiu o plano inicial, talvez concebido para receber três naves amplas em vez das cripto-naves que apresenta, mas segundo o autor o resultado não ficou atrás do projecto encomendado pelo arcebispo de Braga. Aliás afirma que a comunidade deliberou "darem o principio à obra proporcionada à capella repartida em seis paineis (...)"[174], indiciando que a ábside foi utilizada como padrão.

Um século depois do projecto inicial construia-se "à manuelino", embora a obra do século XVII seja maioritariamente em alvenaria, numa época que já há muito não correspondia ao seu tempo próprio. Este exemplo sugere-nos uma ilação e algumas hipóteses.

Tratando-se de uma construção complexa do ponto de vista do projecto arquitectónico e da obra pressupõe a permanência, em pleno século XVII, do conhecimento no que respeita à construção de edifícios manuelinos com abóbada de desenho profusamente nervado e a permanência, no trabalho da pedra, dos métodos utilizados desde há mais de um século. Apesar da modenatura das nervuras da abóbada do corpo da igreja ser mais simples do que aquela que se apresenta na capela-mor, a sua multiplicidade e correspondente elevado número de chaves demonstram a persistência da utilização de calibres e o método de com eles trabalhar, utilizado nas construções góticas e manuelinas desde há três séculos atrás, ou mesmo desde a época românica, uma vez que os príncipios essenciais utilizados no trabalho da pedra se mantêm durante toda a Idade Média[175]. Havia pois em Portugal artistas capazes de construir uma abóbada de derivação gótica no século XVII o que se explica pelas razões atrás apontadas e pela importância que a aprendizagem adquirida nos estaleiros teve nos resultados da arquitectura portuguesa até ao século XIX. Lembremos que "a arte até meados do século dependeu daquilo que fizeram (e ensinaram) as equipas da Ajuda (...)" e que

[173] Cfr. o manuscrito trancrito e publicado por Ramos, Maria Teresa Calheiros Figueiredo de, *O. c.*, p. 112.
[174] Idem, *ibidem*, p. 112.
[175] Rockwell, Peter, *O. c.*, p. 108-113.

das aulas de pintura e arquitectura daquela obra saiu metade dos professores e membros da Academia de Belas-Artes criada em 1836[176].

Outra questão é a que levanta o facto de a comunidade de Vilar de Frades ter optado por refazer a nave de acordo com a cabeceira, inspirando-se no projecto pensado cem anos antes. Sabemos como é frequente nas obras do século XVII e XVIII construírem-se naves ou cabeceiras de planimetria e alçados modernos em edifícios medievais, sabemos também que construir conforme o tempo corresponde a necessidades litúrgicas e à evolução do gosto e que as obras novas são prestigiantes. Indiciam poder económico, vontade construtiva, gosto pela novidade e emulação. Esta vertente não é única embora seja talvez preponderante no gosto das populações. Assim o entendeu Riegl ao definir o "valor de novidade", ou seja a preferência pelo que é novo, acabado e colorido que atribui às grandes massas pouco cultas[177]. Mas o que é antigo pode ser igualmente prestigiante. No caso de Vilar de Frades coloca-se uma questão multímoda:

1) a vontade explícita de refazer o corpo da igreja em conformidade com a capela-mor corresponde a um gosto pela unidade da arquitectura;

2) o prestígio conferido pela execução de um projecto semelhante ao encomendado por um personagem ilustre;

3) a excelência e ousadia da arquitectura do projecto do século XVI e a amostragem da capacidade de possuír correspondentes meios humanos e financeiros para realizar algo semelhante;

4) a opção por um projecto inspirado no já existente dispensando a escolha de uma obra "à moderna" que poderia não ser do agrado da comunidade.

Supomos que a adopção do projecto manuelino radicará entre a segunda e a terceira hipóteses embora possamos aventar uma outra, apenas a título de hipótese de investigação, porque remete para temas de épocas muito distintas do nosso trabalho, embora a índole da questão não seja de todo diversa daquela que nos propomos tratar.

A escolha de um projecto da época de D. Manuel poderá relacionar-se com a sentido de decadência, sentimento comum na inteligência portuguesa dos séculos XVII e XVIII na qual prepassa a ideia que "o Reino estava abatido do seu natural, longe da época de ouro - que se situava algures antes dos finais do

[176] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 108.
[177] Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 80-81.

reinado do *Venturoso* (...)"[178]. Sendo a arquitectura manuelina tão poderosamente simbólica e aparatosa nas suas construções, um "retorno" ao manuelino pode ter constituído uma referência a que não podemos chamar nacionalista nem histórica, porque estaríamos a utilizar conceitos oitocentistas, mas estética e simbólica, com a intenção de retomar uma matriz reportada à idade de ouro. Já vimos como cerca de cinquenta anos mais tarde, Vila Lobos utilizará uma linguagem decorativa neo-manuelina.

A reforma da igreja de Vilar de Frades agradou e causou admiração:

"Por maneira que ficou o edificio de todo este templo não só magestoso e admiravel; mas mui polido sotil e aprazivel, e obra tao perfeita que depois de posta em execução se considerava impossivel, e poem em admiração todos os que entrão nesta igreja, quando penetrão com a vista o todo deste edificio"[179].

O tom laudatório que estas descrições sempre patenteiam, não retira a validade da constatação de que a obra agradou.

Se nos demorámos neste exemplo é porque ele constitui um dado assaz importante para o nosso trabalho ao ilustrar a questão sobre o conhecimento prático dos processos da construção gótica durante a época moderna.

É habitual, nos estudos sobre a valorização do gótico, apontar a Inglaterra como um país que conservou bem viva a prática da arquitectura gótica até aos séculos XVII e XVIII, factor considerado na precocidade inglesa ao renovar a linguagem formal gótica[180]. Se no caso inglês o fenómeno é mais nítido e conhecido, a evolução da historiografia de arte nesta matéria tem apontado para um "retorno ao gótico", em grande parte dos países europeus, anterior ao século XIX.

Segundo Grodecki podemos notar o seguinte esquema de evolução, salvaguardando diferenças cronológicas por vezes acentuadas, conforme os países. Por um lado, a continuidade das construções góticas - o *Survival*, o *Nachleben* - em numerosos e importantes *chantiers*, por outro, uma série de iniciativas literárias, arqueológicas e logo depois artísticas, que conduziram a uma renovação das formas medievais - o *Revival*, o *Wiederleben*"[181]. Como o autor sublinha este esquema nem sempre é claro e as fronteiras entre a

[178] Silva, Ana Cristina Nogueira da e Hespanha, António Manuel, *A identidade portuguesa* in "História de Portugal, v. 4, O Antigo Regime (1620-1807)", (direcção de José Mattoso), s./l., Círculo de Leitores, p.33.

[179] Cfr. o manuscrito trancrito e publicado por Ramos, Maria Teresa Calheiros Figueiredo de, *O. c.*, p. 112.

[180] Veja-se, entre outros: Choay, Françoise, *O.c.*, p. 61.

[181] Grodecki, Louis, *O. c.*, p. 351

"continuidade" e a "descoberta" são frequentemente pouco nítidas. Ele funciona, contudo, como método interrogativo.

Resta-nos saber se o caso de Vilar de Frades constitui uma excepção no panorama da arquitectura portuguesa. Apesar do paralelismo enquanto fenómeno de gosto, existe uma grande diferença entre esculpir na pedra motivos decorativos neo-manuelinos (Vila Lobos) ou construir uma abóbada como a de Vilar de Frades, empresa sempre arrojada que requere conhecimentos de estereometria adequados àquele tipo de construção. Registar a existência de artistas capazes de a realizarem no século XVII português é um dado de grande riqueza para o entendimento do fenómeno artístico no tempo.

Sabemos através da documentação - principalmente das *visitações* e dos *registos trienais* ,que a ordem beneditina reformada escreveu de forma bastante sistemática, a partir das primeiras décadas do século XVII - quanto os nossos edifícios românicos e góticos necessitaram de obras repetidas[182]. Nem de outro modo poderia ser porque os edifícios degradam-se, as paredes desaprumam-se, as esculturas partem-se e é necessário repará-los constantemente. Basta prestar-se alguma atenção às *visitações*, já do início do século XVI, para se tornar evidente essa realidade.

Seguindo apenas os exemplos das igrejas que estudamos podemos referir o caso da igreja de Abade de Neiva (Barcelos) cujas paredes foram reformadas depois de 1756[183], mantendo ao aparelho e o alçado românicos. Interrogamo-nos se as soluções mais arcaizantes das paredes laterais, concretamente nos cachorros e frestas estreitas, do que as são utilizadas na capela-mor e nos portais sul e norte, não terão resultado da reforma do século XVIII. É bem conhecido o fenómeno artístico que se traduz por, depois de passado o *élan* da implantação e afirmação de um estilo, a repetição da mesma gramática arquitectónica e decorativa resultar numa linguagem formal mais arcaica do que aquela com que o estilo se implantou. Essa lição dá-nos a arte românica portuguesa ao prolongar as suas soluções no arranjo arquitectónico de muitos exemplares até ao século XVI[184].

O conhecimento dos processos da construção medieval, mesmo que tenda a ser menor e a apresentar inferior qualidade, não desapareceu na prática.

---

[182] Cfr. Soares, Franquelim Neiva, *Ensino e arte na região de Guimarães através dos Livros de Visitações do século XVI*, "Revista de Guimarães", Guimarães, v.93, Jan.-Dez., 1983, p.350-384. Veja-se igualmente o que escrevemos em: *As obras seiscentistas no Mosteiro de S. Salvador de Ganfei,* "Revista da Faculdade de Letras. História", Porto, v.8, 2ª série, Universidade do Porto, 1991, p. 319-326.

[183] Cfr. no Catálogo analítico, v. 2 deste trabalho : Abade de Neiva.

[184] Cfr. Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, *O românico* in "História da Arte em Portugal", Lisboa, v. 3, Publicações Alfa, 1986, *passim.*

As consequências do terramoto de 1755 originaram a reparação de três importantes edíficios entre as décadas de cinquenta e de oitenta do século XVIII, que nos importa agora realçar. Trata-se das obras realizadas na igreja do convento do Carmo de Lisboa (iniciadas em 1757), no Palácio nacional de Sintra (1784-1787) e na Capela do Fundador do mosteiro da Batalha (anteriores a 1777).

Estas obras têm em comum o facto de nelas se ter conservado, ou melhor sublinhado, as características artísticas dos edifícios medievais em que foram realizadas inicialmente.

Na igreja do convento do Carmo a comunidade religiosa tentou reconstruir a igreja dentro de uma linguagem inspirada na obra gótica do templo, erguendo pilares coroados com capitéis neo-góticos, reconstruindo o andar superior da capela-mor, criando molduras para os arcos das antigas dezoito capelas laterais[185], em campanha que terá durado até à extinção das ordens, e que os monges não puderam ou não souberam terminar. Herculano notou, em 1837, que "o estado actual das colunas que dividem as naves, mostram que de novo se tentou reedifica-lo. Houve contudo o bom juízo de conservar a unidade da architectura (...)"[186].Em 1867 distinguiam-se ainda as obras de reedificação pela brancura da pedra que contrastava com a da fábrica primitiva, enegrecida pelo tempo[187].

O Palácio nacional de Sintra recebeu obras que estiveram a cargo do provedor das obras dos Paços, o conde de Soure e José Manuel Carvalho Negreiros à época o arquitecto-geral dos Paços. A Sala dos Cisnes necessitou de obras consideráveis de carpintaria e pintura e foi coroada exteriormente de ameias "mouriscas" que antes não possuía. A parede norte da mesma sala foi refeita aproveitando-se algumas peças e fazendo outras, semelhantes às antigas, para a reconstrução da janelas[188].

---

[185] Cfr. no Catálogo analítico, v. 2 deste trabalho : Carmo (Nossa Senhora do Vencimento do Monte do)

[186] [Herculano, Alexandre], *s./a., A Arquitectura Gothica. Igreja do Carmo em Lisboa*, "O Panorama" (...), p. 4.

[187] Castro, Abade de, *As ruinas da Igreja do Carmo de Lisboa*, "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº9, Junho de 1867, p.129;

[188] Cfr.Silva, José Custódio Vieira da *Paços Medievais Portugueses. Caracterização e evolução da habitação nobre. Séculos XII a XVI*, Lisboa, v.1, p.369-373, 1992, (dissertação de doutoramento policopiada, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa);

A Capela do Fundador do mosteiro da Batalha, igualmente abalada pelo terramoto, foi parcialmente refeita no reinado de D. José em correspondência com o seu estilo, conforme noticia James Murphy que observou o mosteiro em 1789[189]. Uma vez que o reinado de D. José terminou em 1777, as obras terão sido efectuadas entre 1755 e esta data.

Todas estas reparações realizadas em plena época de reconstrução, pombalina e depois tardo-barroca, podem apontar quatro motivações que não se excluem:

1) a valorização e a conservação do que é "antigo" é um fenómeno de todos os tempos;

2) a não intromissão de soluções "modernas" em edifícios particularmente emblemáticos da história de Portugal e ligados directa ou indirectamente à família real;

3) a existência de uma valorização dos estilos medievais que corresponde à reprodução, ou melhor à representação da linguagem formal adoptada no edifício aquando da sua fundação;

3) a economia e rapidez de meios que a reprodução permitia, excluindo a necessidade de novos projectos de intervenção mais radical e logo mais onerosa;

4) a facilidade que a permanência da tradição do trabalho da pedra e a prática de estaleiro, permitia nas reconstruções.

Na mesma época , entre 1782 e 1786 é construido o panteão do mosteiro de Alcobaça em nítida opção neo-gótica, que demonstra a vontade de albergar os túmulos reais da 2ª e 3ª dinastias num espaço cujo projecto é inspirado na arquitectura do mosteiro.

Cremos serem estes indícios suficientes para detectarmos um certo gosto pelo gótico, ou mais exactamente pela arquitectura medieval, onde cabe a atracção pelo exotismo "mourisco" patente na reconstrução do Palácio nacional de Sintra. Como referimos acima, José Manuel de Carvalho Negreiros foi um dos responsáveis pelas obras do palácio e não podemos deixar de registar aqui a referência elogiosa que faz ao gótico enquanto sistema construtivo, na sua obra teórica *Jornada pelo Tejo* (1792)[190]. Carvalho

[189] Murphy, James, *Plans elevations sections and views of the Church of Batalha,(...), Preface.*

[190] Cfr. Gomes, Paulo Varela, *Sobre José Manuel de Carvalho Negreiros* in "A cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII", p.105-106. O autor refere-se à versão

Negreiros (1751(?)-1815) regressou do estrangeiro em 1776 e segundo P. Varela Gomes foi o primeiro escritor português de arquitectura a fazer o elogio do gótico. Distingue dois tipos de gótico, o do Norte e o mourisco referindo que o método dos edifícios dos godos se aperfeiçoou depois do século XII - demonstrando a consciência da diversidade entre românico e gótico - e afirma que "os Godos foram os primeiros que para fazerem as suas torres e outros similhantes edificios com tanta ligeireza e arrogancia, uzarão com muita industria (...) de assentar o peso vertical nos encostos das abobadas e cupulas (...)". Varela Gomes integra esta opinião do engenheiro militar na influência de teóricos franceses como Laugier[191]. O que J. M. C. Negreiros aprecia na arquitectura gótica é a ousadia da técnica, ou seja o apelo do gótico faz-se pela construção e não pela estética, o que aliás é comum aos teóricos franceses da época como Soufflot, Cordemoy e Laugier que apreciam o gótico pelas suas qualidades construtivas embora considerem a arquitectura desmesurada.

O que importa reter é esta valorização teórica do gótico na última década do século, em correspondência com o "revivalismo" de Vila Lobos ainda em finais de seiscentos, os projectos de torres medievalistas documentados desde os inícios do século XVIII, e praticados por Nasoni depois de 1740, as obras de reparação/restauro do Carmo, Palácio de Sintra e Batalha começadas depois de 1755, a construção do panteão de Alcobaça entre 1782 e 1786, o projecto neo-gótico de Monserrate de 1791 e a utilização de janelas manuelinas na arquitectura efémera que ambientou o Terreiro do Paço em 1793, aquando das celebrações pelo nascimento do primeiro filho do regente[192].

Um fio condutor parece ligar estas obras que decorrem durante um século. Podemos ainda recuar no tempo lembrando a reforma de Vilar de Frades no século XVII e o atavismo da forma românica de construír no século XVI. Se os casos apresentados são dissemelhantes enquanto prática da disciplina arquitectónica - uns equivalem a projectos novos, outros a adaptações e outros ainda a reparações - estão unidos por um mesmo "respeito" pelas construções medievais. A interrogação de Grodecki deve colocar-se aqui: trata-se de um fenómeno artístico de *Survival* ou de *Revival*? Cremos que no caso português as fronteiras se diluem tornando esta questão especialmente difusa, mas elas diluem-se por duas razões fundamentais: por um lado, a prática de estaleiro e o sequente peso da tradição na construção e na

guardada na Biblioteca Nacional de Lisboa, uma vez que existe uma outra, na Biblioteca do Palácio da Ajuda.

[191] Idem, *ibidem*, p. 112-113.

[192] Cfr. França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 28-29.

linguagem formal que conservou técnicas e soluções muito antigas, e por outro a incipiente cultura artística portuguesa que só tardia e esparsamente valoriza o gótico. A ponderação das duas vertentes deixa lugar a um neo-medievalismo que pode ser consciente ou não.

Nessa indefinição se marca a diferença fundamental entre a valorização do gótico no século XVIII e a sua adopção histórica e estética, consciente, deliberada e sistemática a partir da década de 30 no Portugal de oitocentos.

Mas a tradição nunca totalmente perdida da "fábrica" medieval contribuiu de forma assinalável para o restauro do mosteiro da Batalha (1840), obra precoce a nível europeu se entendermos o restauro como ele foi praticado no século XIX. O primeiro autor do restauro,Luís da Silva Mousinho de Albuquerque fornece-nos essa indicação:

"A bandeira e as pilastras foram desenhadas e executadas em perfeita semelhança com as das janellas eguaes e contiguas, e a perfeição com que este trabalho foi executado pelo lapis e escopro do canteiro de ornatos José Maria, natural de Lisboa, e anteriormente empregado pela intendencia das obras publicas da capital, me fez conhecer que poderia com os nossos artistas actuaes conseguir a mesma perfeição de desenhos e cortes de pedra, que se havia obtido dos primeiros artistas, em quanto encontrasse exemplares ou ainda vestigios que me guiassem na restauração"[193].

A persistência no vocabulário dos mestres pedreiros de termos próprios da arquitectura gótica e manuelina é outro indício da presença da tradição. Varnhagen acrescentou um glossário de termos de arquitectura à *Notícia Historica e Descritiva do Mosteiro de Belém* (1842). Uma das fontes que utilizou, consistiu na recolha de vocábulos junto dos "praticos", como ele próprio aconselha outros a fazer[194]. Em 1841 viajou pelo país e visitou Coimbra a Batalha, Leiria etc[195]. Junto dos "mestres de obras" que então trabalhavam no restauro do mosteiro da Batalha, iniciado no ano anterior, recolheu alguns vocábulos, entre os quais o termo *cogulhos* que afirma expressamente ter ouvido junto daqueles[196]. Do vocabulário dos mestres que trabalhavam no Palácio da Pena, também registou termos como, *arangões ou arrincões*[197] (*artezões*, que Varnhagen define, também como nervuras).

---

193 Cfr. Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria (...)*, p. 35.
194 [Varnhagen, Francisco Adolfo], *O. c.*, s./p., no final do Glossário.
195 Cfr. Pereira, Paulo, *Alguns aspectos da cultura artística de F. A. Vernahagen* (...), p. 297.
196 [Varnhagen, Francisco Adolfo], S./a., *O. c.*, s./p., Glossário (...).
197 Idem, *ibidem*.

A visão clássica de Luís Mousinho de Albuquerque sobre o conjunto gótico da Batalha[198], encontrou-se com uma prática de "obra" de engenheiro militar e com uma equipa de pedreiros e canteiros conhecedores da tradição. De outro modo não se compreenderia a capacidade de restaurar edifícios medievais sem um correspondente ensino e uma cultura artística medieval, que Mousinho não possuía, nem podia possuír, tanto pela época em que viveu como pela formação de cariz iluminista que teve[199].

Entre os finais do século XVIII e os primeiros anos do século seguinte duas ou três observações relativamente ao gótico registam-se nas produções escritas dos raros teóricos portugueses de arquitectura. É conhecida a opinião de Machado de Castro que em 1812 reconhece no gótico "um ar de ousadia que se aproxima do sublime"[200]. Cirilo Volkmar Machado em 1823 escrevia que a arquitectura gótica não era arquitectura[201], embora em 1815 notasse que mosteiro da Batalha era um "edificio gótico, sim, mas lindo no seu género, e de grande magnificiência (...)"[202].Esta opinião não deve ser, no entanto, considerada como um indício de valorização do gótico[203], mas antes como uma admiração motivada pela qualidade do mosteiro da Batalha.

Os programas construtivos cuidados e monumentais provocam frequentemente comentários positivos, sobretudo se corresponderem a uma fundação real ou de pessoa ilustre. A arquitectura antiga que apresenta qualidade e robustez é algo que sempre se valoriza independentemente do tempo e do seu estilo. É bem nítida esta realidade na escrita dos séculos XVII e XVIII, mesmo exceptuando as crónicas das ordens monásticas, cujos autores são sempre naturalmente encomiásticos no que respeita à arquitectura das respectivas casas.

João de Barros [1549] afirma ser a igreja de Leça do Balio (Matosinhos) um "edificio magnifico", em Barcelos indica uma "muito boa ponte com uma

---

198 Cfr. o que escrevemos a este propósito na Parte II deste volume.

199 Ibidem.

200 Cfr. Gomes, Paulo Varela,*Traços de pré-romantismo na teoria e na prática arquitectónica em Portugal na segunda metade do século XVIII* , (...), p. 238.

201 Machado, Cyrillo Volkmar, *Collecção de Memorias relativas ás vidas dos Pintores, Escultores, Architectos e Gravadores Portugezes,E dos Estrangeiros que estiverão em Portugal recolhidas e ordenadas por (...),* [1823], p.127.

202 Idem, (trad. e anot.), *As Honras da Pintura, Esculpura e Architectura. Discurso de João Pedro Bellori (...),* Lisboa, 1815, citado por: Gomes, Paulo Varela,*Traços de pré-romantismo na teoria e na prática arquitectónica em Portugal na segunda metade do século XVIII* , (...), p. 238.

203 Paulo Varela Gomes, no texto citado na nota anterior, encadeia esta frase de Cirilo em alguns indícios que apontam a valorização do gótico na teoria arquitectónica. Pelo que afirmamos na sequência do nosso texto, não concordamos com esta inclusão.

fermosa torre no começo, junto do muro, e outras torres tem também grandes", e a propósito de S. Frutuoso de Montélios (Braga) escreve ser uma "casa de maravilhosa feição"[204].

Em 1712 Frei Agostinho de Santa Maria assim se refere ao mosteiro de Pombeiro (Felgueiras): "De todo o antigo edificio só o Templo perdóarão as porfias do tempo consumidor, que he de arquitectura Gotica; de tão magnifica sumptuosidade, que ainda hoje acreditam as suas antigas pedras a piedosa magnificencia de seu generoso Fundador"[205]. A fábrica grandiosa deste mosteiro sugere igualmente a Francisco Xavier da Serra Craesbeeck (1726) o seguinte: "(...) e sobretudo, coroada toda a malha da dita igreja, de ameas em roda, mostrando à vista huma continuada antiguidade e huma veneração respeitosa"[206]. No *Dicionário Geográfico* do Padre Luís Cardoso a Igreja de Cárquere (Lamego) é descrita em 1751: "(...) cuja capella-mór he de abobeda, com arcos de pedra daquelles tempos, de tão boa arquitectura, que bem mostra ser obra real[207]".

Estas observações não têm um carácter muito diferente do elogio que Cirilo faz da Batalha. É certo que se trata de um teórico da arquitectura, e essa diferença deve ser assinalada, mas situemos devidamente o seu apreço: ele faz-se pela qualidade da "fábrica" e não pelo estilo gótico do mosteiro.

Na *Memoria Historica* sobre a Batalha (1827) Frei Francisco de S. Luís é nitidamente influenciado pela obra de Murphy, que constantemente cita. Afirma não ser da sua competência discutir o "verdadeiro caracter da arquitectura ghotica, ou normano-ghotica (sic)", mas exprime a sua admiração pelo conjunto arquitectónico formado pelo templo, o Claustro Real e casa do capítulo e a Capela do Fundador, tal como Murphy e Mouzinho. Elogia a elevação do pensamento, a solidez e firmeza, não pesada e baixa, mas esbelta, e a impressão que desencadeia no espectador. O sentimento de respeito, admiração e assombro "que parece não poder ser produzido se não pelo sublime da arte, misturado com a austera simplicidade e gravidade religiosa, e pela unidade, e uniformidade da concepção e desempenho". Embora o edifício não seja construido com as proporções e medidas dos gregos e romanos

---

[204] Barros, João de, *Geographia d'entre Douro e Minho e Tras-os-Montes,* [1549], Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa, V, Porto, 1919, p. 43, 47 e 59.
[205] Santa Maria, Frei Agostinho de, *Santuario Mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora*, Lisboa, v. 4, 1712, p. 68.
[206] Craesbeeck, Francisco Xavier da Serra, *Memórias Ressuscitadas da Província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*, Ponte de Lima, v. 2, Edições Carvalhos de Basto, Lda., 1991, p.250.
[207] Cardoso, Luis, S./v. *Carquere*, "Diccionario Geographico", Lisboa, v. 2, 1751.

"chame-se a esta arquitectura nimiamente *alta* e *magra*, e diga-se que *não he architectura*: mas he um edificio grandioso e sublime, que eleva a alma do espectador, que exalta a sua imaginação, que o enche de profundo respeito, e que lhe rouba invencivelmente toda a sua admiração"[208].

Frei Francisco de S. Luís referencia implicitamente a obra de Cirilo Volkmar Machado e a sua opinião sobre o gótico, a que já aludimos, para se situar numa outra posição. Critica aliás a *Colecção de Memórias (...)* de Cirilo por não se referir ao mosteiro da Batalha e aos artistas que nele trabalharam, notando aí uma prova de negligência dos "nossos naturaes sobre as cousas da patria (...)"[209].

A valorização do gótico é feita não pela teoria da arquitectura - nem o autor em causa o poderia fazer - mas sim numa nítida oposição à depreciação do gótico, e nessa oposição devemos notar um assinalável indicador de mudança.

Joaquim Possidónio Narciso da Silva, no texto de 1833 a que já fizemos referência, é um admirador confesso da arquitectura italiana do renascimento e um adepto da importância das construções clássicas na formação do arquitecto que "deve visitar a Grecia, ou pelo menos a Itália, tendo-se habilitado para isso em uma Academia acreditada (...)"[210]. Ao gótico atribui um outro valor:

"É sobre tudo nos monumentos religiosos que a Architectura Gothica chegou á sua maior perfeição: o seu estilo sombrio e severo, a temeridade das suas massas a maior das vezes produzio um bello aspecto. Qual é o homem que não experimentou impressões melancolicas, visitando estes vastos claustros da Architectura Gothica os seus arcos estreitos, as suas abobadas elevadas e as suas longas arestas, infundem um não sei quê que, obriga a alma, ao silêncio e á meditação (...)[211].

Ao elogio da ousadia construtiva associa-se a impressão anímica que causa uma catedral gótica. Não obstante, a adequação no tempo histórico e artístico é desajustada quando o autor escreve que a arquitectura gótica durou até Carlos Magno[212]. Esta atribuição que distingue o estilo gótico do estilo da Idade Média e dá o primeiro como terminado depois da época do imperador, vem já

208 S. Luis, Frei Francisco de, *O. c.*, p. 182.
209 Idem, *ibidem*, p .169-170.
210 Silva, Joaquim Possidónio Narciso da, *O que foi e é Arquitectura e o que aprendem os Arquitectos fora de Portugal* (...), p. 12.
211 Idem, *ibidem*, p. 8.
212 Idem, *ibidem*, p. 8.

de Félibien e da sua obra de 1678 *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célebres architectes*, e será repetida por Laugier e Quatremère de Quincy[213]. Possidónio ter-se-à inspirado mesmo em Quatremère e no seu *Dictionnaire d'Architecture* da "Encyclopédie méthodique", tal é a semelhança entre a distinção que faz do gótico e a que o teórico francês ali escreveu entre 1798 e1825.[214].

Apesar da classificação referenciar modelos antiquados o arquitecto português situa-se mentalmente noutra época, ou melhor entre duas épocas. O valor impressivo e místico do gótico leva-o a escrever que este tipo de arquitectura devia ser sempre utilizada nos templos consagrados a Deus[215].

Varnhagen na *Noticia histórico-descritiva do Mosteiro de Belém* (1842) que já referenciamos a propósito do conceito de monumento, surge como um caso de excepção no panorama da historiografia sobre a arte portuguesa. A sua cultura artística, acutilância visual e um maior acerto no tempo cultural europeu, permitem-lhe acusar o cansaço pela arquitectura clássica e a repetição servil das mesmas formas desde o Renascimento, e indicar o desejo de "dar a conhecer um estylo original portuguez não defenido até agora, com seus principaes caracteres". Apresenta-o no "seu verdadeiro e mais qualificado typo - Belem". Dedica o livro "Aos admiradores da architectura romantica"[216].

Caracteriza a arquitectura gótica como um estilo onde predominam as formas perpendiculares e onde a prodigalidade decorativa não apagou o "complexo harmónico da concepção". Tem consciência que a designação de gótica conferida à arquitectura da Idade Média é imprópria.

O mosteiro dos Jerónimos foi construido numa arquitectura correspondente "á épocha anarchica do renascimento, mas constituindo em Portugal um estylo particular *sui generis*, que ainda se hade caracterizar com o nome talvez de *manuelino* quando por cá se der importância á architectura"[217]. Varnhagen apresenta seguidamente um conjunto de edíficios também do reinado de D. Manuel, para poder deduzir dez características comuns ao estilo manuelino, na sua maioria de carácter decorativo, mas

213 Cfr., Choay, Françoise, *O.c.*, p. 58-59.
214 Artigo citado por Lovejoy, A.O., *La Redécouverte du Gothique* in "Le Gothique des Lumières" (...), p. 13.
215 Silva, Joaquim Possidónio Narciso da, *O. c.*, p. 8.
216 [Varnhagen, Francisco Adolfo], S./a. *O. c.*, p. 1, 8 e 9.
217 Idem, *ibidem*, p. 8-9.

também estrutural nos elementos tectónicos e nas abóbadas que neles se sustentam.

Definido o estilo, o termo irá ser pouco utilizado durante grande parte do século, mas a valorização do mosteiro - e do "estilo" - estava consagrada nas páginas da revista de cultura mais lida da época[218]. Mesmo que em outros textos continue a designar-se o mosteiro dos Jerónimos como um edifício *gótico-florido*, ou a Torre de Belém de *mourisca*, a consagração do manuelino e a sua colagem à estética romântica é um fenómeno que não mais deixará de ganhar adeptos, precoces e tardios.

O texto de Varnhagen e a deliberada vontade de apresentar um estilo eminentemente português, traduzem uma situação mental verdadeiramente romântica, na medida em que ela á propositadamente anti-clássica. A definição e valorização do manuelino faz-se contra a repetição secular das formas clássicas. Neste sentido o texto de Varnhagen é realmente único no panorama da historiografia de arte portuguesa, e durante muito tempo o será. O autor entendeu a alteridade das construções manuelinas relativamente às outras - góticas e do renascimento - e mesmo que o manuelino não seja um estilo, não é esse aspecto que agora nos interessa. O que é importante é sublinhar a consciência de Varnhagen que estava na presença de um "estilo" diferente, outro, acertadamente ou não.

Em Mouzinho de Albuquerque não encontramos essa consciência artística. Ele percepciona o edifício da Batalha de um ponto de vista clássico, ou seja procura nele a harmonia, o sábio jogo das porporções e a concepção do todo como projecto arquitectónico que assim se mostra, demostrando o primado da arquitectura e o primado da ideia[219]. Já dissemos que Mousinho não gosta das Capelas Imperfeitas porque nelas a sobrecarga decorativa apaga a visão do todo arquitectónico.

Apesar da proximidade cronológica dos textos de ambos (1842,1843), a distância é grande, não por um autor ser mais culto que o outro, mas porque as respectivas formações (e apetências) se fizeram por distintas vertentes.

---

[218] Recordamos que o texto de Varnhagen foi editado no mesmo ano de 1842, mas primeiramente, no "Panorama". Cfr. nota supra.

[219] Veja-se o que dissemos acima sobre o conceito de monumento na *Memória (...)* de Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque e o que escrevemos também, no capítulo sobre Mousinho e o restauro do mosteiro da Batalha.

Prestemos agora atenção aos monumentos medievais preferidos e por isso mais frequentemente mencionados e ilustrados na imprensa da primeira metade do século, e também à forma como são classificados estilisticamente[220].

Data	Edifício *	Periódico	Estilo	Imagem
1816	Batalha	Mnémosine Lusitana	gótico	sim
1817	Sé de Lisboa	Idem		sim
1835	Sé de Lisboa	O Recreio		sim
1836	Batalha	Jornal \Enciclopédico	gótico	sim
1837	Batalha	Arquivo Popular	gótico	sim
1837	Carmo	O Panorama	gótico	sim
1838	Jerónimos	O Recreativo	gótico	sim
1838	Batalha	Idem		sim
1838	Sé de Lisboa	Idem		sim
1839	Alcobaça	Universo Pitoresco	normando--gótico	sim
1839	Palácio Nac. de Sintra	Idem	gótico	sim
1839	Sé Velha	Idem		
1839	Santa Cruz Coimbra	Idem		
1840	Jerónimos (C.)	Idem		sim
1840	Alcobaça	O Panorama		sim

[220] O critério de selecção destas fontes assentou nas seguintes variáveis: são precoces, ilustradas, tiveram grande tiragem, a sua missão era pedagógica, pretendiam ilustrar de forma distrativa as "classes laboriosas", têm como fundadores, directores e colaboradores, escritores, eruditos, historiadores, publicistas e literatos de grande projecção cultural como Herculano, Garrett, Castilho, Vilhena Barbosa, Varnhagen, Rodrigues de Gusmão, etc., alguns exemplares atravessam as décadas de 30 e 40 e estendem-se para além delas.
A periodicidade das publicações varia ao longo dos anos e nem sempre é possivel conhecê-la por ausência de datação nas mesmas. Sabemos que "O Recreativo", o "Jornal Enciclopedico" e o "Universo Pittoresco" são publicações mensais. "O Panorama", "O Archivo Popular", "O Recreativo" e a "Revista Universal Lisbonense" são semanários, embora a sua edição não seja sempre regular. "A Nação" é um jornal diário e uma das publicações mais lidas na época.
Note-se que houve interrupções na publicação de algumas revistas. "O Panorama", por exemplo deixou de ser publicado entre 1844 e 1846, daí que não tenhamos registado textos e imagens de 1845.
Sobre os locais de publicação consulte-se: Fontes e Bibliografia, no v. 2 deste trabalho.

1840	Padrão de Guimarães	Idem		sim
1840	Colegiada Guimarães	Idem	gótico	
1840	Batalha	O Panorama	gótico	sim
1840	Batalha	O Mosaico	gótico	sim
1841	Batalha (C.I.)	Universo Pitoresco		sim
1841	Sé Velha	Idem	gótico	sim
1841	Sé de Lisboa	Idem		sim
1841	Conceição Velha	Idem	gótico	sim
1841	Batalha (C.F.)	Idem		sim
1841	Jerónimos	Idem		sim
1841	Muralha de Lisboa	Revista Universal Lisbonense		
1841	Castelo da Feira	O Panorama	mourisco	sim
1842	Jerónimos	Idem	manuelino	sim
1842	Convento de Cristo	Idem		
1842	I. de Pombeiro	Idem		
1842	I. deJ esus de Setúbal	Idem		sim
1842	I. de Cedofeita	Idem		sim
1842	I. de Rates	Idem	gótico	sim
1842	Sé de Lisboa	Idem		sim
1842	Carmo	Universo Pitoresco		sim
1842	Castelo de Coimbra	Revista Universal Lisbonense		
1842	I. de Santa Cruz de Coimbra	Idem		
1842	Sé Velha	Idem		
1843	Santa Maria do \Olival	O Panorama	gótico	
1843	Jerónimos	Idem		sim
1843	Conceição Velha	Idem		sim

1843	Batalha (C.C.)	Universo Pitoresco		sim
1843	Batalha (C.I.)	Idem		sim
1843	Jerónimos (P.O.)	Idem	gótico	sim
1843	Sé de Évora	Idem	gótico--florido	sim
1843	Convento de Cristo	Revista Universal Lisbonense		
1843	Sé Velha	Idem		
1844	Matriz de Caminha	O Panorama	gótico	sim
1844	Paço de Sousa	Idem		sim
1845	I. de Abragão	Revista Universal Lisbonense		
1846	Alcobaça	Idem		
1846	Batalha	Idem		
1847	Batalha	Idem		
1847	I. de Boa Nova Terena	Idem		sim
1847	I. de Santa Cruz de Coimbra	A Nação		
1848	Paço de Sousa	Idem		
1849	Sé Velha	A Época		

* C. - claustro
C.C. - Casa do capítulo
C.F. - Capela do Fundador
C.I. - Capelas Imperfeitas
P.O.- portal ocidental

O número de ocorrências de artigos sobre cada edifício, coloca-os pela seguinte ordem:

1) Mosteiro da Batalha

2) Mosteiro dos Jerónimos
3) Sé de Lisboa
4) Sé Velha de Coimbra
5) Mosteiro de Alcobaça
6) Igreja de Santa Cruz de Coimbra
Igreja da Conceição Velha de Lisboa
Convento de Cristo de Tomar
7) todos os outros 15 monumentos que são mencionados apenas uma vez.

Os monumentos mencionados pertencem a todos os estilos da Idade Média, embora normalmente sejam classificados como góticos, excepto o mosteiro dos Jerónimos que, como já sabemos, é designado por *manuelino* nos artigos de Varnhagen de 1842, ou a torre de Belém e o castelo da Feira que são *mouriscos*.

1.8. O património: a solidez da arquitectura e da História

A motivação na escolha dos monumentos eleitos decorre mais do seu valor como monumento histórico do que da valia do programa construtivo que apresentam.

É certo que nos casos da Batalha, Jerónimos, Convento de Cristo, Sé de Coimbra e Alcobaça, principalmente, se elogia a qualidade e/ou a beleza dos edifícios, mas se nesses exemplos o apelo da arquitectura é evidente a maioria das vezes os monumentos são valorizados pelos factos ou épocas históricas a que estão associados, mesmo aqueles que se impõem pela qualidade construtiva ou estética.

Exemplifiquemos.

O mosteiro da Batalha, excepcional, e invariavelmente apreciado pela sua arquitectura não o é menos por ser um emblema da pátria. É um monumento intencionado[221] o que lhe confere uma leitura imediata: comemora a vitória de Aljubarrota, é um ex-voto de D. João I que restituiu a independência de Portugal e fundou uma dinastia ilustre. O convento do Carmo também se

[221] Cfr. Riegl, Aloïs, *O. c.*, p. 28.

engloba na categoria dos monumentos intencionados, relembra o mesmo acontecimento e o seu fundador é um herói de Aljubarrota, assim como a colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, cuja reforma foi motivada por um outro voto de D. João I feito naquela batalha. Igualmento tido como um monumento intencionado é o mosteiro dos Jerónimos cuja origem, segundo a leitura da época, reside na intenção de D. Manuel de comemorar a descoberta do caminho marítimo para a Índia.

A fundação do mosteiro de Alcobaça radica num voto de D. Afonso Henriques, quando conquistava Santarém aos mouros, recorda a fundação da monarquia, o começo da ordem de S. Bernardo e a introdução da arquitectura *normando-gótica-moderna.*

Recorrendo mais uma vez às categorias definidas por Riegl falamos de monumentos intencionados quando o seu valor comemorativo nos é imposto pelos seus fundadores. Os monumentos não intencionados correspondem àqueles cujo valor comemorativo é determinado *a posteriori*, valor necessariamente relativo. Mas ambos possuem um valor de comemoração, lembram, advertem e por isso designamos as duas categorias por monumentos[222]. Se a Batalha é um monumento nitidamente intencionado, é simultaneamente um monumento não intencionado, quando quem escreve sobre ele lhe atribui valores comemorativos contemporâneos que ultrapassam o voto da fundação. Atente-se na sobreposição dos dois valores comemorativos no caso do mosteiro de Alcobaça. Começa por ser considerado um voto - um monumento no sentido etimológico do termo - mas também recorda outros três "factos históricos" adquirindo um valor comemorativo que lhe é conferido pelo autor do texto. É um monumento e um monumento histórico.

Os outros monumentos pertencem à categoria dos não intencionados, mas, como vimos possuem um valor comemorativo semelhante aos anteriores, não obstante essa qualidade lhes ser atribuída por quem os referencia.

A Sé de Lisboa foi fundada por D. Afonso Henriques, celebra a conquista da cidade aos mouros e guarda as cinzas da família real e da nobreza, até ao reinado de D. Afonso IV. Santa Cruz de Coimbra foi fundada por D. Afonso Henriques. A Sé Velha de Coimbra ora é atribuída ao tempo dos godos e logo tranformada em baluarte da fé cristã que "venceu" os mouros, ora a sua fundação é devida ao nosso primeiro rei e então, é um livro de pedra onde estão escritas as qualidades de duas lídimas gerações: a severidade da fé dos soldados de Ourique e a esperança dos navegadores, ou seja a fundação da nacionalidade e o impulso que conduziu aos

222 Idem, *ibidem*, p. 28-29.

Descobrimentos. A Sé de Évora demonstra, na sua antiga fábrica a singeleza e modéstia da monarquia nascente. O convento de Cristo de Tomar é coevo da nacionalidade e de um dos seus mais aguerridos fautores, Gualdim Paes, assim como a igreja de Santa Maria do Olival. A igreja do mosteiro de Pombeiro possuíra uma galilé onde estavam esculpidas as armas da mais antiga nobreza de Portugal. O mosteiro de Rates foi levantado das ruínas por D. Henrique e D. Teresa depois da destruição causada pelos mouros. Paço de Sousa é um mosteiro anterior à nacionalidade que guarda as cinzas e o túmulo onde está figurada - lembrada - a história de Egas Moniz, máximo símbolo da honradez e probidade. A igreja de Cedofeita é valorizada pela sua antiguidade e porque resultou de um voto do rei suevo Teodomiro, que conduziu à sua conversão ao catolicismo. Abragão é uma pequena igreja fundada por D. Mafalda, filha de D. Sancho I. Os castelos, muralhas e a igreja de Boa Nova de Terena impondo-se pelo seu perfil militar, correspondem à reconquista e à definição do território nacional. O portal da igreja Conceição Velha de Lisboa é o que resta da fundação de D. Manuel, e foi erigida pelos nossos afortunados avós no tempo da nossa glória. À igreja de Jesus de Setúbal associa-se o nome ilustre do rei Venturoso. A matriz de Caminha, é curioso notá-lo, é valorizada pela sua construção e beleza. D. Manuel teria contribuído para a sua fundação, mas os senhores da obra foram os habitantes da vila.

Carregados de história os monumentos são simultaneamente uma herança do passado e uma lição para o presente, ou seja são património. Embora este termo não seja normalmente aplicado, é esse o sentido que os autores dos textos conferem aos edifícios. Os monumentos constituem uma herança deixada pelos nossos antepassados para nos lembrarem as épocas gloriosas de Portugal, e por isso devem ser valorizados e conservados.

É esta a ideia que os fundadores e directores das revistas ilustradas pretendem transmitir ao público - ao povo - numa tentativa pedagógica de criar uma opinião pública mais culta, formada nos valores românticos do reencontro com a nação, entre os quais a valorização do património construido é um dos tópicos mais poderosos, porque a arquitectura do passado está presente e a sua representação ilustra e sublinha a escrita.

Na primeira metade do século, principalmente nas 3ª e 4ª décadas a valorização dos monumentos medievais não corresponde, salvo uma ou outra excepção, a uma valorização dos estilos em que os mesmos são construidos. Quase poderíamos dizer que é indiferente que os monumentos sejam românicos, góticos ou manuelinos, grandes ou pequenos. É certo que eles são

todos entendidos como góticos mas o que se impôs primeiramente não foi o estilo, mas sim os monumentos enquanto memória, numa valorização geral pelo passado de Portugal antes da "decadência".

Nesta sobrevalorização do monumento enquanto memória, relativamente ao estilo e à estética dos edifícios, se definem o que poderemos designar por dois mitos sobre a arquitectura medieval: o mito construtivo e o mito social.

O mito construtivo radica na crença na firmeza das construções, que atravessaram séculos porque eram sólidas, e essa qualidade cruza-se com as virtudes dos fundadores da nacionalidade. Ambos conferem segurança: os edifícios e o passado (a História).

O mito social radica na crença do dinamismo que permitiu a Reconquista, o retomar da independência e os Descobrimentos. Foi esse dinamismo dos reis e do povo que permitiu a construção de monumentos tão sólidos.

É na solidez da arquitectura e da História, ou melhor na sua equivalência, que assenta a valorização do património e a vontade de o conservar. Não cremos que a perda de função da arquitectura religiosa tenha constituido um factor decisivo na consagração do monumento histórico. A maioria das igrejas continuou a desempenhar as suas funções litúrgicas, os castelos já estavam arruinados desde há muito e os edifícios religiosos também se tinham degradado. É verdade que houve um maior abandono depois da extinção das Ordens, mas foi precisamente o facto de esse abandono ser brusco que contribuiu para se formar a consciência de que os monumentos arquitectónicos são fundamentais para a memória da nação. Um fenómeno não exclui o outro, mas este último é mais importante.

O receio de perder a memória do passado é que motiva o homem a conservar, porque o passado é uma herança. É quando se adquire a consciência que essa herança pode desaparecer, que já não é eterna como a solidez dos edifícios parecia indicar, que se começa a zelar conscientemente pela sua conservação.

O mesmo fenómeno leva-nos hoje a declarar espécies animais e vegetais como património da humanidade, que deve ser conservado. A acção predadora do homem levou ao desaparecimento de algumas espécies e à consciência da sua irrecuperabilidade, ou melhor à consciência que a natureza não é eterna e não se pode repetir. A mesma angústia tiveram os homens da primeira metade do século XIX perante a História, ou melhor, perante a perda das reservas de memória do passado.

1.9. Passado, progresso e desencanto

Passados os anos conturbados da primeira metade do século, anos de instabilidade social e política, de exílio e regresso mas também de definição cultural marcada por uma geração que nasceu e viveu entre duas épocas, a vitória do duque de Saldanha (1851) e a sequente Regeneração trariam a Portugal um quadro político e social propício à fixação das instituições, e favorável ao exacerbar das ideias de progresso, fomento e civilização[223].

A tensão que sempre gera a vontade de progresso e a conservação do passado, irá encontrar naquele quadro um clima de conflito, mas também um ambiente algo fértil para uma acção mais concertada na conservação do património. Situação deficitária sem dúvida, de vincado atraso em relação aos países da Europa, não deixa por isso de ser portadora de intenções públicas e privadas de contornos mais definidos e capacidade mais actuante, do que nos tempos anteriores.

A multiplicação das facções partidárias e o incremento, favorecido pela luta política, da imprensa periódica proporcionam uma alargadíssima discussão sobre os monumentos e a sua conservação e restauro, fazendo deste tema um assunto da opinião pública de proporções notáveis que ultrapassa largamente as publicações mais vocacionadas para o seu tratamento, como as revistas de arte e arqueologia.

É surpreendente observar como este tema surge tão frequentemente na maioria dos jornais, muitas vezes na primeira página e frequentemente em *Folhetim*, através de estudos de arte, cartas ou artigos de opinião numa prodigalidade a que a luta política confere um tom acrisolado. Os monumentos, pela sua capacidade de simbolizar, são utilizados como bandeiras políticas e por isso se transformam assiduamente em alegorias.

Nas páginas do "Arquivo Pitoresco" em 1865, quando Vilhena Barbosa escreve um texto intitulado *Mosteiro da Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha*, o mosteiro é sobretudo um pretexto para longamente descrever o heroísmo português em Aljubarrota reservando uma parte consideravelmente menor ao estudo artístico do edifício. Junto são publicadas as duas maiores gravuras da Batalha até então editadas na imprensa

[223] Cfr. Ribeiro, Maria Manuela Tavares, *A Regeneração e o seu significado* in "História de Portugal", v. 5 (direcção de José Mattoso), Lisboa, Círculo de Leitores, p. 121-129.

portuguesa[224]. Vivia-se na época uma intensa polémica entre nacionalistas e iberistas[225] e por isso o texto de Vilhena Barbosa faz do mosteiro da Batalha uma alegoria da independência nacional, de forma mais sublinhada e impositiva do que o fizeram os autores da primeira metade do século. Neste caso o mosteiro já não é um monumento nem um símbolo, é um signo, um sinal identificativo da autonomia da pátria, como um estandarte.

Sendo repetidas inúmeras vezes as mesmas estórias sobre os edifícios ou a mesma perplexidade perante o seu abandono e degradação, não encontramos uma correspondente acção governativa que desse resposta eficaz a esta questão tantas vezes mencionada. Existe uma enorme discrepância entre o apreço pelos monumentos e a sua conservação na opinião veículada pela imprensa, e a vontade política e um quadro cultural capazes de uma acção concertada.

Voltemos agora ao conflito entre o progresso e a conservação do passado. Este é um dos temas recorrentes no quadro de referência dos monumentos na imprensa periódica, nos tempos da Regenação.

A questão já vinha detrás. Como vimos, Herculano elogiara em artigo publicado em 1842 as obras que Caldas Aulete realizou num palacete junto à cerca medieval de Lisboa, reconstruíndo parte desta, pela conciliação patente entre o antigo e o moderno[226]. Um ano depois, a propósito do portal da igreja da Conceição Velha, aconselha os artistas que quiserem estudar os seus lavores a contemplá-lo "antes que o progresso passe por lá e a derribe. O progresso é gordo e ancho; não cabe onde quer que esteja um monumento"[227].

Em 1846 desenvolve-se a ideia:

"São antigualhas, são velhices, são ninharias. *De rebus minimis non curat Prætor*. O nosso seculo é essencialmente alinhador e económico. Elegante e confortavel, com uma das mãos estende caminhos de ferro e lavra cadeiras á Voltaire, com a outra varre do solo os monumentos, que lá tinham deitado raizes, porque...porque lhe impedia as vistas. Varre-os; e se os não varre caia-os, que é talvez peior ainda.

---

[224] Barbosa, Inácio de Vilhena, *Mosteiro da Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha*, "Archivo Pittoresco", Lisboa, v. 8, nº 1, 1865, p. 1-5. Cfr. as gravuras referidas no cap. I, v. 2 deste trabalho.

[225] Cfr. Catroga, Fernando, *Nacionalistas e iberistas*, in "História de Portugal", v. 5 (direcção de José Mattoso), Lisboa, Círculo de Leitores, p. 563-567.

[226][Herculano, Alexandre] S./a., *Homenagem ao Antigo e ao Moderno*, "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v.2, nº 15, 29 Dez. de 1842, p.183.

[227] Herculano, A., *Uma Villa-Nova Antiga*, "O Panorama", Lisboa, v.2, nº 104, 23, Dez., 1843, p. 404.

Não ralhamos dos caminhos de ferro e das cadeiras á Voltaire, Deus nos livre; mas não podemos deixar de bradar alto contra o vandalismo e a barbaridade"[228].

O combate à ideia do progresso a todo o custo, que destrói para construir será um dos aspectos nucleares da intervenção política de Herculano e dos "Históricos", facção da qual é um dos principais mentores.

O crescimento urbano e a abertura de novas vias, a vontade das Câmaras de apresentarem obra, a ideia de fomento, os benefícios políticos e pessoais, tudo se conjugava para que uma série de demolições desse lugar a novas praças, que a pedra das muralhas fosse utilizada nos arruamentos e nas casas particulares de alguns "camaristas"[229]. A história distinguirá o século "pelo epitheto de bota-abaixo" escreve Rodrigues de Gusmão em 1856, citando Herculamo, a propósito da demolição da igreja de Santa Maria Madalena de Portalegre documentada desde os meados do século XIII[230]. Mais uma vez se percepciona a poderosa influência de Herculano que é constantemente citado, repetido e glosado. "Que é o mosteiro de Alcobaça comparado com a melhor estação dos nossos caminhos de ferro?" pergunta-se num jornal em 1862[231].

O desencanto pela incapacidade do liberalismo neste campo é evidente em autores como Pinheiro Chagas: "(...) pensavam que destruindo os edificios, profanando as sepulturas e os templos, roubando os livros, os quadros e as alfaias, melhor cimentavam os alicerces da liberdade. E ao cabo de tanta destruição, passados trinta annos o que teem construido?[232]".

A insistência na ideia negativa do progresso urbano que destrói o passado provoca a justificação, acertada ou não, de quem necessita promover novas vias e edificações:

"Haverá porventura (...) nesses destroços do convento de S. Domingos [do Porto] os rendados lavores da architectura gothica, ou as columnas e architraves do mais apurado estylo greco-romano - quaesquer primores d'arte, ou sequer vestigios delles, que absorvam alli a attenção do antiquario como em frente do magestoso convento da Batalha ou no meio das ruinas de Herculanum e Pompeia?

---

228 S./a., *Um Monumento na Sé de Lisboa,* "O Panorama", Lisboa, v.9, nº 3, 19, Out., 1846, p. 21.

229 Chaves, Germano, *Bibliographia.* , "O Panorama", Lisboa, v. 2, nº 12, 19, Março, 1853, p. 95. O autor noticia a demolição de parte da muralha e de uma torre da cerca da Covilhã, cuja pedra foi utilizada em edificações particulares de membros da Câmara Municipal.

230 Gusmão, Rodrigues de, *Brevissima noticia da Parochial Egreja de Santa Maria Magdalena da cidade de Portalegre*, "A Nação", Lisboa, nº 3283, 12º ano, 21, Out., 1856, p.1.

231 "O Amigo da Religião", Lisboa, nº 24, 13, Ag., 1862.

232 *Folhetim I . Reminiscencias. Santarém (...)*, "Jornal do Commercio", Lisboa, nº 2992, 3,Set., 1863, p.1.

Nada disso (...) são ruinas triviais"[233].

As ruínas desfeiavam o local, com grande prejuízo de novas edificações. Os interesses imobiliários constituíam um factor de pressão, as cidades necessitavam de um equipamento arquitectónico adaptado aos novos tempos, e a verdade é que não se podia conservar tudo. Interessa-nos contudo sublinhar que exemplos como este são significativos da importância e do peso na opinião pública no que diz respeito à necessidade de conservação dos monumentos, e elucidam-nos àcerca da sua amplitude e respectiva ponderação no pensamento sobre património e restauro na época que questionamos.

1.10. História dos Monumentos e História de Arte

Nas revistas ilustradas das décadas de 1850 e 1860 não encontrámos grandes diferenças ou uma nítida evolução relativamente aos conceitos de monumento ou à definição de categorias artísticas ou de estilos. Notamos sim um progressivo aumento do número de monumentos que merecem texto e ilustração, assim como a utilização cada vez mais frequente de conceitos como monumento nacional, restauro (ou restauração) e conservação que agora sempre se utilizam nestes periódicos. Em 1866 "O Panorama" tem já uma secção intitulada *Monumentos Nacionaes Antigos*, normalmente assinada por Manuel Bernardes Branco, onde são descritas igrejas anteriormente pouco mencionadas como Águas Santas (Maia), S. Domingos de Santarém, etc[234]. Os textos privilegiam contudo os aspectos históricos dos edifícios, como a época da fundação, os seus insignes fundadores, sublinhando a antiguidade e quase não atendendo à sua condição de objectos artísticos. A antiguidade é um valor atribuido pelos factos históricos, maioritariamente referenciados nos cronistas dos séculos XVII e XVIII, e não por análises estilísticas, que persistem em ser vagas ou mesmo inexistentes.

O "Arquivo Pitoresco" (iniciado em 1857) é a revista ilustrada, que cobre esta época, onde encontramos uma maior ocorrência de artigos e gravuras sobre monumentos. Os textos são na sua maioria assinados por Inácio de

[233] S./a. , *A cerca e edificio do Extincto Convento de S. Domingos*, "O Jornal do Porto", Porto, nº 83, 12, Abr., 1865, p. 1.
[234] Cfr. "O Panorama" (...), v. 16, nº 29, p. 225-226, nº 39, p. 305-306.

Vilhena Barbosa[235], apesar de haver uma colaboração mais esparsa de Augusto Filipe Simões e de Augusto Mendes Simões de Castro. Outros artigos são da autoria de correspondentes locais, processo utilizado já em "O Panorama", desde a sua fundação, permitindo uma rede de informações sobre os edifícios e o seu estado, estendida a uma boa parte do país. As gravuras tinham vindo a adquirir maior qualidade e abrangiam um número mais vasto de monumentos. No "Arquivo Pitoresco" são quase invariavelmente da autoria de João Pedroso, Nogueira da Silva e Caetano Alberto. Depois de 1860 começam a aparecer gravuras copiadas de fotografias da autoria de Carlos Relvas[236].

Embora haja uma nítida evolução qualitativa no desenho dos monumentos, no tratamento da perspectiva e no detalhe dos elementos decorativos, e a preocupação pictórica de colocar personagens junto aos edifícios para melhor percepcionarmos a sua escala, há exemplares que não são desenhados a partir da observação directa, mas através de cópia de outras gravuras ou de esboços imprecisos, o que por vezes resulta na criação de imagens pouco fiéis ou mesmo muito diferentes do modelo. A análise iconográfica dos monumentos deve procurar um número o mais alargado possível de reproduções e atender à sua hipotética idealização, não obstante, a qualidade da gravura ter tido uma evolução considerável depois dos meados do século.

Os textos de Vilhena Barbosa não demonstram diferenças fundamentais relativamente aos tempos anteriores, no que respeita a cultura artística, na forma de abordar os monumentos. A sua escrita é norteada por seis constantes:

1) informação histórica sobre o monumento, nos seus aspectos institucionais e episódicos, desde a fundação até à data em que o artigo é escrito;

2) descrição do monumento;

3) amostragem do desagrado pelas obras de transformação, posteriores ao reinado de D. Manuel;

---

[235] Parte destes artigos foi publicada em livro em 1886, alguns deles depois de ampliados: *Monumentos de Portugal, historicos, artisticos e archeologicos*,Lisboa, 1886.

[236] Cfr. a gravura da matriz da Golegã editada no "Archivo Pittoresco", Lisboa, v. 10, nº 21, 1867, p. 161. Veja-se no cap. I, v. 2 deste trabalho a respectiva gravura em Golegã (Nossa Senhora da Conceição, matriz)

4) apelo ao restauro e conservação por parte das autoridades públicas e ecleseásticas, sugerindo por vezes o seu aproveitamento para instituições de carácter filantrópico;

5) crítica às obras de reparação que englobem caiações, pinturas e demolições de parcelas "antigas". Elogio aos restauros feitos no "estilo primitivo".

6) ideia de decadência da arquitectura de oitocentos, "simbolizada pela cal", em oposição ao arrojo patente nas construções do passado.

Os monumentos são entendidos como "livros de pedra" e "espelhos do viver da nação". O facto de o mosteiro dos Jerónimos não ter sido terminado segundo a planta inicial, faz deste monumento um espelho da doença que começou a enfermar o império de D. Manuel, estendendo os seus malefícios sobre o edifício que comemorava o início do seu reinado. O sentido da História de Portugal indicado por Herculano está sempre presente. A sua influência é a marca principal e os conceitos que lançou cristalizaram-se no seu significado mais exterior. Deste universo mental poucos autores derivarão para uma cultura artística mais consentânea com o desenvolvimento da disciplina que entretanto se fazia em França, Inglaterra, Itália e Espanha.

Não obstante, os exemplos dos restauros realizados em França são constantemente apontados como indicadores do elevado grau de civilização do povo francês.

Vilhena Barbosa distingue o gótico puro, utilizado no reinado de D. João I, do gótico-florido que também designa por manuelino e classifica igrejas como a de S. Miguel do Castelo de Guimarães, que crê fundada no século XI, como góticas e humildes.

Em Augusto Filipe Simões verifica-se um sentido mais crítico quanto à documentação e um apreço confessado pela leveza e elegância da arquitectura manuelina, onde vê a aliança da severidade do gótico com a fantasia árabe, e na junção dos dois tipos de arcos um "M" gótico, ou seja a inicial de D. Manuel, o rei que influía nos destinos do mundo[237].

A grande diferença entre esta revista ilustrada e as que foram publicadas nas décadas anteriores, reside não num avanço da escrita sobre história de arte, mas numa maior atenção prestada aos monumentos, em proporção com os outros assuntos tratados, e num apelo sistemático ao restauro e à conservação. Em exemplos similares, embora de menor amplitude, como a

[237] Cfr. Simões, Augusto Filipe, *Paços reaes de Évora*, "Archivo Pittoresco", Lisboa, v. 11, nº 6, 1868, p. 161, p. 41-42.

"Illustração Popular" é visível quanto a prática do restauro, principalmente do mosteiro da Batalha, e também do mosteiro dos Jerónimos que então começava, foi um fenómeno gerador de opinião. Juntamente com as advertências ao governo e às municipalidades começam a emergir opiniões sobre a forma de conservar não só os edifícios, mas também os seus enquadramentos, difundindo-se a ideia que os monumentos devem ser "desafrontados" e percepcionados como um todo.

Como noticia a "Illustração Popular" a Câmara Municpal de Alcobaça aforou a um particular, um terreno na praça que rodeia o mosteiro, aforamento confirmado pelo governo em 1872. Este caso originou um protesto da autoria de um médico de Alcobaça que escreveu: "2° que qualquer edificação alli levantada vai obstruir a praça, e affrontar a perspectiva do monumento, incuria esta que assiste a quasi todos os monumentos patrios; 3° que sendo o monumento o incentivo para attrahir á localidade os viajantes, hoje mais numerosos (...) é esta concorrencia uma fonte de riqueza para seus habitantes, e não se deve permitir por isso a aniquilação da praça, e do ponto de vista, que deixa analysar a grandeza do monumento"[238]

O tipo de escrita e de conceitos sobre os monumentos desenvolvidos nas revistas ilustradas estende-se aos jornais com grande relevância durante a década de sessenta, tornando-se um hábito crescente e constante nas décadas seguintes. Os autores são frequentemente os mesmos que escrevem nas revistas, tanto nas espécies vocacionadas para a divulgação de conhecimentos gerais como nas revistas expressamente dedicadas à arte e à arqueologia, que entretanto vão surgindo. Pinheiro Chagas, Vilhena Barbosa, Augusto Filipe Simões, Joaquim Martins de Carvalho, D. Miguel de Sotto Mayor, Eduardo Coelho, António Augusto Gonçalves (utilizando pseudónimos), Joaquim de Vasconcelos, são os autores que assinam um maior número de colaborações em jornais, embora seja frequente os textos serem anónimos, assim como as notícias descritivas de monumentos, a sua história, estado ruinoso, etc., que chegam das províncias através dos correspondentes.

A maior parte dos autores e os mais prolíficos são de formação literária e histórica e o conteúdo dos textos torna-se repetitivo. Só com Joaquim de Vasconc§elos encontramos um avanço nítido na escrita sobre arte, mas a sua colaboração nos jornais é muito esporádica. Joaquim Martins de Carvalho

[238] *Protesto de animadversão publica a todos aquelles que tentam contra os monumentos e principalmente contra o mosteiro D'Alcobaça*, "Illustração Popular", Lisboa, t.5, v.4, n° 19, 1872, p. 3.

dirigindo "O Conimbricence" faz deste jornal um dos que mais insistentemente, durante toda a segunda metade do século[239], maior atenção dedica aos apelos e às notícias sobre a conservação e o restauro dos monumentos medievais de Coimbra.

As seis constantes que vimos enformarem os textos de Vilhena Barbosa no "Arquivo Pitoresco" são comuns à maioria dos artigos publicados nos jornais, não excluíndo certamente algumas variantes. A estrutura é no entanto semelhante, embora os protestos pelo estado ruinoso dos edifícios sejam mais veementes, assim como o tom em que são feitos os apelos ao restauro[240].

A motivação primeira na escolha dos edíficios merecedores de atenção continua a ser a mesma que encontrámos na primeira metade do século, ou seja, a categoria de monumento histórico. Embora se insista na arquitectura arrojada das construções efectuadas até ao reinado de D. Manuel, esta qualidade é enfatizada mais como contraposição à arquitectura oitocentista, decadente e sem qualidade, do que como um entendimento da arquitectura medieval. Aliás entendemos que o carácter aliterativo destes textos, na sua maioria, lhes imprime um empobrecimento na compreensão do fenómeno artístico e no estudo dos monumentos como objectos de arte, relativamente às décadas da consagração do monumento histórico A insistência nos aspectos de memoração da história sobrepõe-se totalmente ao estudo estético e artístico e o monumento/documento da História pátria emerge como o principal motivo da sua valorização. Não deveremos falar de retrocesso conceptual, mas podemos indicar uma estagnação dos conceitos formulados e consagrados anteriormente, que numa boa parte da escrita sobre arte se mantêm, nos periódicos não especializados, até ao primeiro quartel do século XX. Sem dúvida que há correntes paralelas, mais cultas e acertadas, mas neste momento estamos apenas a referirmo-nos aos textos sobre monumentos publicados nos jornais.

---

239 "O Conimbricense" começou a publicar-se em 1854.

240 A investigação que empreendemos sobre este assunto incidiu em várias especies entre as quais: "A Nação", "O Jornal do Commercio", "O Commercio do Porto", "A Revolução de Setembro", "O Conservador", "O Portuguez", "Diario Mercantil", "A Actualidade", "O Conimbricense", "O Commercio de Coimbra", "Jornal de Setúbal", "O Tribuno Popular", "O Direito".
Mencionamos estes títulos porque é nas suas páginas que mais se desenvolve o tema dos monumentos e porque o fazem de forma mais sistemática, embora a questão se estenda a muitos exemplares.
As variadas tendências políticas daqueles títulos e o facto de alguns constituírem periódicos nacionais enquanto outros são de índole regional, permitem um inquérito que abrange um leque vasto da opinião portuguesa da época.

A partir dos finais da década de sessenta a fotografia deu alento a novas publicações especialmente atentas aos monumentos. Não obstante a sua curta duração a "Revista Pittoresca e Descriptiva de Portugal com vistas photographicas" foi publicada por Joaquim Possidónio Narciso da Silva, com os auspícios da família real[241]. Álbum luxuoso, mostrava edíficios como as Sés de Lisboa e Coimbra, a igreja e o claustro de Santa Cruz, Santa Clara-a-Velha, o claustro do convento de S. Francisco de Santarém e o claustro dos Jerónimos, numa clara preferência por construções da época medieval.

Um pouco mais tarde (1869) surge em Coimbra uma revista destinada a mais prolongada edição. Ilustrado com fotografias de Carlos Relvas o "Panorama Photographico de Portugal", fazia acompanhar as imagens com textos da autoria de Augusto Filipe Simões e Augusto Mendes Simões de Castro, que denotam um acrescido rigor descritivo e uma atribuição estilistica mais precisa. Algum descrédito na disciplina do restauro é visível na escrita de A. Filipe Simões, quando em referência aos vitrais da Batalha e às novas construções de Belém, em 1874, constata que as imitações não possuem a qualidade dos originais[242].

Na categoria das publicações ilustradas a segunda metade do século é marcada pela edição de "O Ocidente" (1878-1814), periódico onde a gravura sobre madeira demonstra um desenvovimento considerável. As imagens dos monumentos tornam-se mais precisas e rigorosas, sendo muitas gravuras elaboradas a partir de fotografias. O grande contributo desta revista na divulgação do culto pelos monumentos radica na qualidade e quantidade das imagens que editou. Nos textos respectivos, o avanço da disciplina da História de Arte só é assinalável no último decénio do século. Até então persiste a utilização de terminologia imprecisa e ultrapassada pelo desenvolvimento da História da Arte medieval em França e também em Portugal, como veremos. O mosteiro dos Jerónimos é descrito como um edifício *manuelino* em 1880[243], e em 1894 como *gótico-florido mesclado de feições árabes*[244]. A Sé

[241] A "Revista Pittoresca e Descriptiva de Portugal com vistas photographicas (...)", Lisboa, foi editada entre 1862 e 1863.

[242] Simões, A. Filippe, *Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém,* "Panorama Photographico de Portugal", Coimbra, v. 4, Jan. 1874, p. 2.

[243] Acacio, Abel, *Architectos da Batalha e dos Jerónimos*, "O Occidente", Lisboa, v. 3, nº 52, 15, Fev., 1880, p. 31.

[244] *Janella da Casa do Capitulo no Convento de Christo, em Thomar*, "O Occidente", Lisboa, v. 17, nº 541, 1, Jan., 1894, p.3.

de Coimbra é *normanda*, o castelo de Lisboa *mourico*[245], Paço de Sousa é *bizantino* ou *gótico*[246].

Só em 1892 em texto sobre a Sé de Évora da autoria de Gabriel Pereira notamos, na citação bibliográfica de A. de Caumont e Louis Gonse, uma preocupação em estabelecer comparações estilísticas com monumentos forâneos, para determinar as fases de construção da Sé. No conjunto monumental, templo e claustro, justapõem-se os estilos *romanico-bizantino* e *gótico-normando*[247].

De apresentação cuidada, incluindo gravuras de grande qualidade, a revista "Artes e Letras" publicada em Lisboa (1872-1875) e dirigida por Rangel de Lima, teve a colaboração dos nomes mais notáveis da segunda geração romântica[248]. Vocacionada também para a arte contemporânea, os monumentos medievais, portugueses e estrangeiros[249], merecem um desenvolvimento anunciado implicitamente no frontispício, que figura uma arquitectura manuelina inspirada nas Capelas Imperfeitas da Batalha e no claustro dos Jerónimos, da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro.

A importância destas publicações, no que concerne os monumentos, reside na divulgação da sua iconografia. Os títulos multiplicam-se na segunda metade de oitocentos e no primeiro quartel do século XX, acompanhando a divulgação da fotografia.

A escrita sobre arquitectura medieval faz parte dos mais variados tipos de publicações periódicas, desde os jornais às revistas ilustradas e mundanas, às publicações especificamente dedicadas às artes, e também a periódicos editados pela igreja que, pontualmente, tomava consciência da importância do seu património artistico e da conveniência de um clero algo instruído na matéria. A título de exemplo citamos a "Revista das Ciências Ecleseásticas" que publica em 1874 um artigo sobre arquitectura medieval citando A. De Caumont, Didron, Lassus e Viollet-le-Duc, entre outros[250].

---

245 Acacio, Abel, *Architectos da Batalha e dos Jerónimos*, (...), p. 31.

246 *Mosteiro de Paço de Sousa*, "O Occidente", Lisboa, v.7, nº186, 21, Fev., 1884, p.43, e v. 14, nº451, 1, Julho, 1891, p. 146,

247 Pereira, Gabriel, *Monumentos de Évora II, A Sé,* "O Occidente", Lisboa, v.15, nº502, 1, Dez., 1892, p. 275.

248 França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.1, p. 407. Camilo Castelo Branco, Bulhão Pato, Latino Coelho, Pinheiro Chaves , Tomás Ribeiro assinaram vários artigos.

249 Sobre monumentos escreveram: Rangel de Lima, Brito Aranha, António Francisco Barata, I. de Vilhena Barbosa, Pereira Caldas, J. Ribeiro Guimarães, A.A. da Fonseca Pinto, I. Francisco da Silva, A. Filipe Simões e Francisco M. Tubino.

250 *A archeologia*, "Revista das Sciencias Eccleseasticas", Coimbra, v.4, nºs 6 e 10, 1873-1874, p. 241-243,459-465, 540-549.

A tanta prolixidade não corresponde um avanço na escrita sobre a arquitectura da Idade Média, mas já o culto dos monumentos, os apelos à conservação e os elogios ou as críticas e detracções aos restauros são temas constantemente abordados.

A imprensa é um fenómeno da mais alta importância no liberalismo, e o protagonismo dos monumentos medievais e das questões a eles associadas deve ser entendido no quadro desse fenómeno.

O culto dos monumentos e os apelos à sua conservação prosseguem por todo o século em franca desproporção com a evolução da cultura artística. Podemos afirmar que os dois aspectos quase se excluem, ou melhor, a valorização dos monumentos medievais e da sua manutenção, não necessitou no decorrer do tempo de um avanço da História de Arte para conservar a sua premência, porque lhe é exterior. Decorre, quase invariavelmente, da produção simbólica e mítica da identidade nacional.

Referimo-nos, evidentemente, à valorização dos monumentos nos géneros de imprensa que acabámos de analisar. Outras publicações, mais eruditas editavam, na mesma época, textos que marcam a evolução da historiografia da arte portuguesa e que foram contributos fundamentais nos restauros pensados e praticados no final do século, como o da Sé-Velha de Coimbra e o da Sé da Guarda. Mas o que pretendemos sublinhar é que a ideia patente nos projectos destes restauros, que para conservar é preciso conhecer, é um aspecto paralelo à valorização dos monumentos medievais mas não lhe é necessário.

Deste quadro mental de sobrevalorização simbólica dos monumentos pátrios como fenómeno autónomo da cultura artística, resultam a inoperância das leis, a classificação monumental tardia e a ausência de lucidez na selecção de projectos de restauro como o do mosteiro dos Jerónimos.

Publicação da academia científica e literária o Instituto de Coimbra, "O Instituto" é um periódico de longa existência[251] e vertente erudita. Na década de setenta os artigos de Augusto Mendes Simões de Castro classificam as igrejas românicas de *romano-bizantinas*. O termo havia sido introduzido por Augusto Filipe Simões, em livro publicado em 1870[252], e logo assimilado pelos autores que escrevem naquela revista. Em 1874 publica uma conferência de A. Filipe Simões intitulada *Da Arquitectura religiosa em Coimbra durante a Idade Média*, onde o autor expõe desenvolvidamente as

[251] Publica-se desde 1852.

[252] Simões, Augusto Fillipe, *Reliquias da achitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, Lisboa, 1870,

características estilísticas da arquitecura da época românica[253], exemplificadas nos elementos estruturais e decorativos das igrejas coimbrãs. É o primeiro autor a estudar as construções românicas como objectos artísticos diversos até então quase sempre incluídos no estilo gótico, e a distingui-los do "estilo ogival" exemplificado por Santa-Clara-a-Velha e pelos mosteiros de S. Francisco e S. Domingos, destruidos pelas cheias do Mondego. Estudo esclarecido, aí o autor prefere a designação "francesa" de estilo *romano-bizantino*, que lhe parece mais ajustada com a "genealogia" da arquitectura praticada na Europa desde o príncipio do século XI, embora refira o termo *românico* "bem como dizem os hespanhoes" e o adjectivo português que melhor lhe corresponde: *romão*[254]

Nos países europeus, como a França e a Itália, possuidores de vastissimos conjuntos de construções da época românica, o estudo sobre a diversidade da arquitectura da época medieval, tinha lugar desde o primeiro quartel do século XIX. Dando continuidade ao processo de divisão temporal dos estilos iniciada por Winkelmann no século XVIII, no início do século XIX definiam-se os princípios para uma nova classificação dos períodos artísticos posteriores às artes grega e romana.

Em França, os membros da Societé des Antiquaires de Normandie protagonizaram essa classificação. Gerville, membro desta sociedade, redige em 1819 duas monografias onde introduz o termo *roman* para designar toda a arquitectura medieval produzida "depois da dominação romana e anterior ao século XIII"[255]. O *gótico*, segundo o local de implantação recebia a designação de *saxónico, normando e lombardo*, espécies reunidas num único género, o românico[256]. Gerville, como Arcisse de Caumont, tivera uma primeira formação orientada para as ciências naturais e o contacto com os naturalistas, sobretudo com a obra de Karl von Linné, que estabelecera uma classificação tipológica dos seres vivos, teve uma influência decisiva na taxinomia aplicada à arquitectura pelos dois estudiosos[257].

Arcisse de Caumont retoma o termo românico e a classificação indicados por Gerville, nas suas obras *L'Achitecture religieuse au Moyen Âge* (1824), *Cours d'antiquités monumentales* (1831-1843) e *Abécédaire ou Rudiment*

253 Simões, A. Fillipe Simões, *Da Arquitectura religiosa em Coimbra durante a Idade Média*, "O Instituto", Coimbra, v. 18, nºs. 7 a 12, Nov.-Abril, 1873-1874, p. 254-277.
254 Idem, *Ibidem*, p. 8.
255 Guarisco, Gabriella, *Romanico. Uno stile per il restauro, L'attività di tutela a Como, 1860-1915*, Milão, Franco Angeli. 1992, p. 54.
256 Idem, *ibidem*, p. 54.
257 Bercé, Françoise, *Arcisse de Caumont et les Sociétés Savantes* in Pierre Nora (direction de), "Les lieux de la mémoire. La Nation **" (...), p. 539.

d'archeologie (1850)[258]. A teoria evolutiva da arte medieval de A. de Caumont, foi de tal forma dominante que, segundo escreveu Jean Hubert em 1953 o *Abécédaire (...)* foi o único guia dos arqueólogos franceses até ao início do século XX, uma vez que a sua obra foi constantemente copiada, agravando-se os seus erros[259].

A influência da obra de A. de Caumont foi muito vasta. Em 1875 o *Abécédaire (...)* era editado pela sexta vez, e em Portugal publicou-se uma tradução da autoria de Joaquim Possidónio Narciso da Silva em 1878[260], adaptada com exemplos portugueses, utilizando as gravuras da versão original, sob o título *Noções Elementares de Archeologia*

A. Filipe Simões, no seu livro de 1870 cita aquela trabalho, e toda a análise sequente que faz da arquitectura românica é subsidiária desta obra de Caumont, a mais citada pelos autores portugueses como J.P. Narciso da Silva e Gabriel Pereira, entre outros.

Raramente a imprensa periódica publicou textos em que o estudo dos monumentos se centrou nos aspectos estilísticos dos mesmos, através da observação e comparação de estruturas e elementos decorativos. Vimos como o trabalho de Varnhagen sobre o mosteiro dos Jerónimos, publicado em 1842 em "O Panorama" foi precoce, isolado e de incipientes consequências na disciplina.

Além de "O Instituto", o boletim da Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, editado desde 1865, merece particular destaque pela atenção dedicada à historiografia da arte medieval portuguesa, acompanhada de uma esclarecida actividade na salvaguarda do património artístico. A sua ligação àquela sociedade, vocacionada para a defesa dos monumentos, faz deste periódico um exemplo à parte, pelo que remetemos a sua análise para outro local deste trabalho.

Em 1868 José da Silva Mendes Leal (1818-1886) publica, ilustrada com fotografias de Henrique Nunes, a obra *Monumentos Nacionais*. Bibliotecário-mór, a ele competia por um alvará de 1802[261], a correspondência com as câmaras de forma a zelar pelos "monumentos da antiguidade", sendo atribuída àquelas a responsabilidade de comunicar as "antiguidades" encontradas nas

[258] Idem, *ibidem*, p. 540.
[259] Citado por Idem, *ibidem*, p. 540.
[260] Cfr. Gusmão, Artur Nobre de, *A expansão da arquitectura borgonhesa e os mosteiros de Cister em Portugal*, Lisboa, 1956, p. 71-72.
[261] Cfr. *Colecção de Leis de 1800 a 1802*, Lisboa, p. 262.

respectivas jurisdições. Situação inoperante por falta de meios, num quadro administrativo nacional renovado com as reformas do liberalismo, esta função do Bibliotecário-mor quase não se exercia.

Os monumentos tratados por Mendes Leal são os seguintes:

- Castelo de Almourol
- Mosteiro dos Jerónimos
- Paço acastelado da Pena
- S. João de Alporão
- Sé de Lisboa
- Torre de Belém

Influenciado pelo método historiográfico de Alexandre Herculano, o estudo que Mendes Leal dedica aos monumentos reside primordialmente na história da sua fundação, tentando comprovar as afirmações com documentos, numa nítida recusa de persistir nas imprecisões históricas tantas vezes repetidas. O autor é menos desenvolto na análise estilística dos edifícios, mas utiliza alguma bibliografia estrangeira, francesa e espanhola, que lhe permite distinguir o "estyllo romão" do "systema ogival"[262]. O método consiste em reunir "indicios architectonicos, provas documentaes, confrontaçoens historicas"[263], mas é evidente que está menos adestrado nos primeiros. O seu conceito de monumento radica nas definições de Herculano escritas há trinta anos: o valor pedagógico e o valor de memória norteam a necessidade de: "Investigar, memorar, coligir attenta e conscienciosamente essas memorias instructivas ou venerandas (...)"[264].

Já nos referimos à obra de Augusto Filipe Simões *Reliquias da aquitectura romano-bizantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* , publicada em 1870 e do seu pioneirismo no contexto português. O método que utiliza para datar as igrejas românicas é o da comparação de elementos como a planimetria, disposição de alçados internos, localização de torres, etc., em lição bem assimilada nas obras de A. de Caumont supracitadas e de A. de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine* (1858).

Data de 1884 a conferência de Joaquim de Vasconcelos intitulada *Da Arquitectura Mauelina,* publicada no ano seguinte. Texto importante na

262 Leal, José da Silva Mendes,*Monumentos Nacionaes, Lisboa, 1868, p. 21.*
263 Idem, *ibidem*, p. 139.
264 Idem, *ibidem,* p. VI-VII.

historiografia da arte portuguesa é o corolário de um dos temas desenvolvidos em programa de conferências sobre história da arte peninsular, realizadas por este autor no Porto e em Lisboa entre 1880 e 1883[265]. Joaquim de Vasconcelos questiona a *Noticia historica(...)* de Varnhagen de 1842, sobre a existência do estilo manuelino. A caracterização da arte manuelina fôra feita por Varnhagen essencialmente segundo os elementos decorativos. Para Vasconcelos o que é fundamental para definir um estilo são os aspectos estáticos e construtivos: a planimetria, os alçados, os perfis de colunas, pilares, arcos e abóbadas. Só através de um estudo comparativo desses elementos, afirma, seria possível verificar a originalidade das concepções artísticas do reinado de D. Manuel, e conclui que não existe originalidade nos elementos estáticos, uma vez que encontra exemplos paralelos na arquitectura espanhola da mesma época[266]. Vasconcelos insere o manuelino nas correntes do gótico final europeu, ou seja na época da "desorganização" do estilo[267].

Devemos situar esta argumentação de Joaquim de Vasconcelos no ambiente de discussão em torno da existência de um estilo nacional. A Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola realizada em 1882, desencadeara uma polémica, que já vinha de trás, sobre a existência de uma arte original portuguesa[268]. A argumentação de Vasconcelos, alicerçada numa formação adquirida na Alemanha que em Portugal nenhum outro autor possuía na época, pretendia também demonstrar que a originalidade da arte portuguesa estava nas "industrias populares e caseiras", cujo alento residia na alma popular[269]. O mito romântico da pureza do povo, e logo das suas artes, faz parte de um tema mais amplo que não podemos aqui desenvolver porque remete para questões de índole diversa do núcleo do nosso trabalho, apesar de lhe ser adjacente. Convém, apesar disso, notar que Joaquim de Vasconcelos, como os seus contemporâneos, não podia compreender a autonomia da arte porque entendia dever desempenhar um papel generoso na felicidade dos povos, e recorrentemente na valorização da arte popular e da sua especificidade nacional.

---

[265] Vasconcellos, Joaquim de, *Da Arquitectura Mauelina in* "Historia da Arte em Portugal (sexto estudo)", Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885, p. 17.
Cfr."Arte Portuguesa", Porto, 1882.

[266] Idem, *ibidem*, p. 9-12.

[267] Idem, *ibidem*, p. 14.

[268] Cfr. o que escrevemos sobre esta Exposição e respectiva polémica, em colaboraçãp com Maria da Conceição Meireles Pereira, *Arte e Nacionalidade - uma proposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882*, "Revista da Faculdade e Letras", Porto, 2ª s., v. 8, Porto, Universidade do Porto, 1991, p.327-338.

[269] Vasconcellos, Joaquim de, *O.c.*, p. 16.

Não obstante, a desvalorização que faz da arte manuelina como arte "portuguesa" e a valorização, um pouco mais tardia (1908,1914)[270] da arquitectura românica, apesar de aí procurar uma relação entre os elementos decorativos e as indústrias caseiras nacionais, não deixam por isso de patentear análises rigorosas e modernas da arquitectura, inseridas na sua variada produção de história de arte, que lhe confere um lugar pioneiro no desenvolvimento da disciplina em Portugal.

Em 1900 a obra de Albano Bellino *Arqueologia Cristã (...)*, dedica particular atenção aos edifícios da época românica em vertente essencialmente descritiva. Desenvolve a história dos monumentos, e não os seus aspectos artísticos. Por proposta sua as igrejas românicas de S. Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) e Serzedelo (Guimarães) foram classificadas em 1897, como monumentos nacionais[271].

As obras de José Pessanha *A Arquitectura Bizantina* (1903) e de Augusto Fuschini, *A Arquitectura religiosa da Idade Média* (1904), indiciadoras de um interesse cada vez mais alargado pela alteridade da arte românica, não deixam por isso de a englobar num processo evolutivo de caminho formal para a arte gótica, ponto de perfeição, de que o românico é uma etapa. Para Fuschini o conjunto da Batalha é perfeito e elege o século XIII, o das "monarquias feudais", como o mais brilhante da Idade Média. Considera que Portugal não possui nenhum exemplar "completo e rico" do estilo românico. Os que existem são pequenos, pobres e estão adulterados. Por isso restaurará a Sé de Lisboa imprimindo-lhe o aspecto que melhor lhe parece traduzir a fisionomia especial do estilo românico: a severa solenidade e o aspecto de força. Numa imprecisão desajustada no tempo da escrita sobre arte, depois da edição de obras atrás referidas e dos caminhos seguidos pela historiografia de arte europeia, Fuschini engloba a Sé da Guarda no grupo de monumentos românicos de "relativa importância" como a Sé de Coimbra e a de Lisboa [272].

O estudo de Manuel Monteiro, *São Pedro de Rates - com uma introdução àcerca da arquitectura românica em Portugal*, (1908) inaugura

---

[270] Cfr. os texto deste autor: *Ensaio sobre a Architectura Romanica em Portugal*, "Arte. Archivo de Obras de Arte", Porto, n°s. 37 e 38, 31, Jan. e 28, Fev., 1908. p. 6-8 e 14-16; *Arte Românica em Portugal, Porto Marques Abreu,* 1918, p. 3-76. (o texto publicado em 1918, como introdução ao conjunto de fotografias de Marques Abreu, corresponde a uma conferência realizada no Porto em 1914 no âmbito da exposição das mesmas fotografias)

[271] Bellino, Albano, *Archeologia Christã. Descriçpção historica de todas as egrejas, capellas, oratorios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*, Lisboa, Empresa da Historia de Portugal, 1900, p.129 e 132.

[272] Pessanha, José, A *Architectura Byzantina*, Lisboa, 1903, Fuschini, Augusto, *A Architectura religiosa da Edade Média*, Lisboa, 1904, p. 274, 126, 125, 151 e 139, respectivamente.

significativamente uma fase de observação estilística e comparativa da arte românica portuguesa que marcará os estudos posteriores do mesmo autor e de outros. Dividindo as igrejas românicas em grupos conformes à sua planimetria, entendendo os edifícios nucleares como focos irradiadores e inspiradores de motivos ornamentais glosados noutras igrejas, Manuel Monteiro, conhecedor das obras de André Michel, Camille Enlart e Émile Mâle, lançou as bases do estudo da arte românica portuguesa que lucidamente desenvolveu em estudos posteriores[273].

Em 1929 Virgílio Correia publica a monografia: *Batalha. Estudo histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, defendendo a hipótese da origem levantina de Mestre Huguet. Nas igrejas peninsulares procurou a planimetria da cabeceira de cinco capelas, que teria sido divulgada pelos cisterciences e adoptada pelas ordens mendicantes[274]. Trabalho exemplar, esta monografia corresponde a um avanço no estudo de um dos monumentos eleitos pela escrita de arte do século XIX, que não fôra capaz de analisar a sua arquitectura depois da longínqua *Memória (...)* de Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque [1843]. As consequências do estudo de Virgílio Correia na historiografia da arte portuguesa são evidentemente posteriores ao nosso inquérito, mas a data da sua publicação permite-nos registar uma longa diacronia, durante a qual tanto se escreveu sobre o mosteiro da Batalha, tendo-se progredido tão pouco no conhecimento das soluções artísticas que patenteia.

O estudo sobre as construções medievais portuguesas, durante o século XIX constitui, na sua essência, não um estudo de História de arte mas uma escrita sobre a História dos monumentos, vertente que se prolonga na centúria seguinte.

Depois da consagração do monumento histórico/nacional nas décadas de 30 e 40 os monumentos continuam a ser estudados como documentos. São essencialmente encarados como factos históricos e o seu estudo corresponde ao alargamento de fontes da História que Michelet havia proposto em 1833, o que na época correspondia a um conceito novo. Era possível conhecer as estruturas da sociedade do passado e interpretar os traços característicos das diferentes nacionalidades pela contemplação imaginativa das artes que as sociedades

[273] Não nos referiremos a esses estudos porque a sua datação ultrapassa largamente a diacronia que nos propômos tratar.
[274] Correia, Virgílio, *Batalha. Estudo histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, 1929, *passim*.

deixaram como rastos[275]. Este conceito levará Michelet mais longe na compreensão do fenómeno artístico, discernindo na arquitectura medieval uma coerência lógica e uma "soberba dialética de pedra"[276]. A maioria dos autores portugueses detém-se na observação do monumento como facto histórico. Em 1886 são reunidos em livro intitulado *Monumentos de Portugal* os textos que Vilhena Barbosa escreveu no "Arquivo Pitoresco" vinte anos antes, notando que: "A data da fundação dos monumentos é em geral um indicador por meio do qual se podem afferir os passos que deu, ou vae dando no caminho da civilização o povo que levanta esses padrões do seu progresso"[277]. Logo depois afirma que o mosteiro da Batalha tem nesse aspecto "maior valia e mais alta significação, porque o monumento abriu uma época inteiramente nova para as artes n'este paiz". Já conhecemos a matriz essencialmente descritiva da sua análise dos edifícios, da investigação sobre a genealogia histórica, numa tradição de antiquário que remonta ao século anterior.

Àcerca dos monumentos, e escassamente sobre os seus aspectos artísticos, conferindo-lhes um sentido de alegorias de épocas eleitas da História de Portugal, assim se construiu a história dos monumentos. Na forma de os abordar, como alegorias ou como objectos materiais diversos, se faz a diferença entre o estudo dos monumentos e o estudo da história de arte. Não há duvida que o primeiro foi preponderante em Portugal na época que nos ocupa. Não obstante, esse tempo foi igualmente pontuado por obras raras, é certo, mas que assinalam a evolução da disciplina que se dedica ao estudo das produções artísticas, inaugurando, desde 1870, uma época de análise mais rigorosa e atenta à especificidade do objecto que estuda. Não devemos ampliar o seu alcance, porque a repercussão pontual e o valor dos trabalhos de Augusto Filipe Simões, Joaquim de Vasconcelos e outros, diluiu-se na vasta produção sobre a história dos monumentos, e será esta que definirá os critérios da tardia inventariação que receberam, como veremos.

---

[275] Cfr. Haskell, Francis, *Michelet et l'utilisation des arts plastiques comme sources historiques*, "Annales. Économie, Sociétés, Civilisations", nº6, Nov.-Dec., 1993, p. 1408.
[276] Idem, *ibidem*, p. 1408. Sobre o entendimento de Michelet sobre o fenómeno artístico v. todo o artigo citado, p. 1403-1420.
[277] Barbosa, Inácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal, historicos, artisticos e archeologicos, Lisboa*, 1886, p. 8

1.11. A Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses

Impulsionada por Joaquim Possidónio Narciso da Silva, seu presidente durante longos anos, a Associação dos Arquitectos Civis Portugueses desempenhará uma importante actividade na protecção e restauro dos monumentos.

Fundada em 22 de Novembro de 1863 por iniciativa do arquitecto da Casa Real, J. P.Narciso da Silva[278], em conjunto com os arquitectos João Pires da Fonte e José da Costa Sequeira, professores da Academia de Belas-Artes de Lisboa e Feliciano de Sousa Correia, Paulo José Ferreira da Costa, Valentim José Correia, Veríssimo José da Costa e Manuel José de Oliveira Cruz, arquitectos do Ministério das Obras Públicas, a Associação teve estatutos aprovados por decreto de 30 de Janeiro de 1864[279].

A sua criação inspirada em agremiações congéneres que existiam por toda a Europa ocidental de então, e que Possidónio Narciso da Silva bem conhecia, tinha por objectivo "occupar-se dos assuntos da sua profissão tanto na theoria como na pratica"[280], a fim de advogar "a nobre causa da architectura civil que andava - por assim o dizermos - *á revelia* (...)"[281]. A Associação pretendia assumir um papel interventivo no âmbito da arquitectura que então se fazia, assiduamente entregue a engenheiros de formação militar, condutores de obras públicas e mestres de obras, e entre os vários pedidos que fazia ao governo, no sentido da valorização da profissão de arquitecto civil, constava o da definição de um curso destinado a quem pretendesse ser diplomado nessa profissão, sugerindo-se o modelo adoptado em Espanha[282].

A sociedade foi dividida em três secções, uma das quais deveria tratar dos "estudos pertencentes á theoria da architectura, sua historia e archeologia nacional; (...)"[283].

O grupo fundador logo convidou para sócio, entre outros, Lucas José dos Santos Pereira[284], que desde 1852 se ocupava do restauro do mosteiro da Batalha[285] e como sócios amadores o Marquês de Sousa Holstein, António

278 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº1, 1865, p. 1-2.
279 *Estatutos da Associação dos Architectos Civis Portuguezes*, Lisboa, 1864, p. 13.
280 Ibidem, p. 5.
281 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº1, 1865, p. 1-2.
282 Ibidem p. 3-4.*Estatutos da Associação dos Architectos Civis Portuguezes (...)*, p. 7-8.
283 *Estatutos da Associação dos Architectos Civis Portuguezes (...)*, p. 7-8.
284 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº1, 1865, p. 1-2.
285 Cfr. Catálogo Analítico, v. 2 deste trabalho: Batalha (Mosteiro de Santa Maria da Vitória).

Augusto Teixeira de Vasconcelos, o abade António Dâmaso de Castro e Sousa e Inácio de Vilhena Barbosa, que frequentemente escreviam sobre monumentos. A sociedade criou também a categoria de sócio correspondente, em todo o país e no estrangeiro. Os sócios portugueses enviavam à Associação informações sobre a existência de antiguidades, monumentos menos conhecidos, sobre o estado dos edifícios e dos restauros que se praticavam, mantendo uma útil rede de informações, para a actividade de fiscalização e inventariação que a sociedade foi desempenhando, principalmente até aos finais do século XIX.

Os sócios estrangeiros conferiam prestígio à Associação e mantinham com Possidónio Narciso da Silva uma importante correspondência repleta de informações que enriqueciam o Boletim, de trocas de opiniões sobre restauros, notícias de congressos internacionais, intercâmbio de revistas e bibliografia da especialidade, permitindo um conhecimento actualizado do que em matéria de arquitectura e restauro se fazia lá fora, principalmente em França[286].

Como sócios efectivos e/ou correspondentes aderem à Associação a quase totalidade dos autores das obras se restauro ou que sobre as mesmas escreveram, e ainda os autores que escreveram sobre monumentos. O protagonismo que alguns dos sócios desempenharam na escrita ou no restauro dos monumentos, leva-nos a referir os seus nomes, para além dos supracitados, e as respectivas datas de adesão à sociedade:

Achilles Rambois (1867)
Albano Bellini (1894)
Alexandre Herculano (1876)
Alfredo Elviro dos Santos (1887)
António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1864)
António do Couto (1904)
António Francisco Barata (1882)
António José Ferreira Caldas (1873)
António Tomás da Fonseca (1864)
Arcebispo de Braga, D. Manuel (1899)
Arnaldo R. Adães Bermudes (1895)
Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1873)

[286] Grande parte da correspondência, escrita por portugueses e estrangeiros, era dirigida a Joaquim Possidónio Narciso da Silva. Guarda-se actualmente no A.N./T.T.. No Apêndice Documental deste trabalho, v.2, transcrevemos parte dessa correspondência, seleccionando os exemplares que nos pareceram mais significativos no âmbito do nosso inquérito.

Augusto Filipe Simões (1864)
Augusto Mendes Simões de Castro (1871)
Bispo de Beja, D. António (1886)
Bispo do Porto, D. Américo (1874)
Caetano Xavier de Almeida da Câmara Manuel (1873)
Carlos Maria Eugénio de Almeida (1875)
Carlos Relvas (1875)
Conde de Samodães (1865)
Conde de Tomar (1866)
Eduardo Augusto da Rocha Dias (1878)
Eduardo Coelho (1872)
Ernesto Korrodi (1898)
Francisco António Rodrigues de Gusmão (1871)
Francisco de Assis Rodrigues (1864)
Francisco Liberato Teles de Castro e Silva (1897)
Francisco Martins Sarmento (1877)
Francisco Simões Margiochi (1880)
Francisco Soares O'Sullivand (1887)
Gabriel Pereira (1876)
João Correia Aires de Campos (1873)
João Crisóstomo de Abreu e Sousa (1867)
João Maria Feijó (1864)
Joaquim da Costa Cascaes (1864)
Joaquim Maria Pereira Botto (1889)
Joaquim Martins de Carvalho (1871)
Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1863)
Joaquim de Vasconcelos (1877)
José Cinatti (1867)
José da Silva Mendes Leal (1866)
José Joaquim da Silva Pereira Caldas (1877)
José Maria Caggiani (1865)
José Maria Couceiro da Costa (1865)
José Osório da Gama e Castro (1903)
José Silvestre Ribeiro (1877)
José Teixeira Lopes (1898)
Júlio Carlos Mardel de Arriaga (1877)
Luciano Cordeiro (1877)
Manuel José de Oliveira Cruz (1863)
Manuel Maria Bordalo Pinheiro (1864)

Manuel Maria Rodrigues (1885)
Manuel Vieira Natividade (1889)
Miguel Osório Cabral de Castro (1864)
Miguel Ventura Terra (1900)
Rafael da Silva Castro (1864)
Rosendo Carvalheira (1895)
Simão Rodrigues Ferreira (1877)
Tadeu Maria de Almeida Furtado (1864)
Zeferino Brandão (1882)[287]

Estes sócios, arquitectos, engenheiros, condutores de obras públicas, desenhadores, arqueólogos, escultores, gravadores, cenógrafos, fotógrafos, colecionadores de arte e arqueologia, historiadores, literatos e publicistas, tiveram um assinalável desempenho na descrição, divulgação teórica, historiográfica e iconográfica dos monumentos medievais, ou intervieram directamente nas comissões nomeadas pelo governo para reformar o ensino artístico, os museus e o serviço dos monumentos, ou trabalharam nos restauros, como responsáveis das obras, encomendadores ou agentes de opinião. Encontramos frequentemente os seu nomes associados a estas actividades, o que indicia a importância da Associação, como meio aglutinador do movimento cultural que no século XIX se interessou pela conservação dos monumentos construídos durante a Idade Média.

Alguns destes elementos foram muitas vezes críticos da Associação, como Joaquim de Vasconcelos, e outros dela se desligaram. Também não encontrámos, nas listagens de sócios, todos os intervenientes nos restauros como por exemplo António Augusto Gonçalves, de índole pouco afeita a relacionar-se com as instituições da capital, mas a verdade é que encontrámos a maioria dos protagonistas deste importante fenómeno que foi a consagração dos monumentos e a sua salvaguarda no século XIX[288].

Como sócios honorários estrangeiros devemos destacar:

Arcisse e Caumont (1874)

[287] Cfr. Dias, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde o XXV anniversario da sua fundação*, Lisboa, Typ. Lallement, 1904, p. 37-52.
[288] Cfr. no Catálogo Analítico, v. 2 deste trabalho, a ocorrência destes nomes nos projectos, obras e opiniões sobre os restauros.

Victor Baltard (1866)

Como sócios correspondentes estrangeiros, cuja maioria é constituída por arqueólogos, citámos apenas aqueles que de alguma forma se relacionam com o restauro dos monumentos:

César Daly (1869)
Charles Lucas (1869)
Viollet-le-Duc (1868)[289]

Uma das tarefas que a Associação logo se propôs em 1864 foi a de encarregar "um ou mais artistas do seu grémio de examinarem os principais edificios do reino, confeccionando memorias acerca d'elles para serem conhecidos dos estudantes de architectura e e do publico". Solicitava ao governo "plantas, alçados e cortes de todos os edificios publicos do reino, para ficarem no seu archivo, dando-se copias ás academias de bellas ates de Lisboa e Porto, etc"[290]. A intenção demonstra quanto eram mal conhecidas as pincipais construções, indicando a necessidade de um inventário que nunca fôra realizado, ideia que a sociedade irá definindo, insistindo junto do governo na importância do conhecimento dos edifícios na aprendizagem da arquitectura e na instrução do público.

Na primeira série da revista da Associação "Arquivo de Arquitectura Civil" (1865-1867) não se verifica logo um interesse maior pela arquitectura medieval ou pela arqueologia, apesar de em 1864 o Ministério das Obras Públicas ter cedido as ruínas do convento do Carmo, destinada a sede e Museu da Associação[291] que se irá enriquecendo com um acervo de peças "antigas" e medievais. O centro das atenções e dos esforços é a própria arquitectura, como escreve J. da Costa Sequeira:

"Com justificadas rasões, pois, deram á arte de construir, bem merecido e pomposo nome de *architectura*, o qual segundo a melhor ethymologia, quer dizer, *obra principal, sciencia directora de todas as artes;* ou *arte a mais util e excellente*"[292].

---

289 Cfr. Dias, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes (...)*, p. 53-57.
290 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº1, 1865, p. 3-4.
291 Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889*, Lisboa, Typ. da Casa da Moeda, p. 8.
292 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº1, 1865, p. 7-8.

Valorizava-se então a arquitectura e o ofício de arquitecto de que o restauro dos monumentos era uma das vertentes desde logo apontadas. Em 2 de Junho de 1864 a sociedade adverte o governo sobre a necessidade de adoptar o sistema de concursos em relação aos edifícios que o estado mandasse construir ou restaurar[293]. Os arquitectos pretendiam normalizar a sua profissão, já que a escolha de projectos para as obras do estado obedecia a critérios nunca definidos, e a autoria das mesmas era frequentemente entregue a funcionários do Ministério das Obras Públicas, ao contrário do que se fazia lá fora, em França e Espanha, onde a aprovação de projectos para obras de restauro obedecia a concursos ou à apresentação prévia do programa das obras[294].

Em 22 de Fevereiro de 1866 a Associação nomeou uma comissão composta pelo presidente, J. Possidónio Narciso da Silva, João Maria Feijó e o abade de Castro e Sousa com o objectivo de impulsionar entre os sócios "a apreciação sobre os diversos edifícios construidos em Portugal desde o século XII até ao século XVIII (...)". A análise deveria atender a 12 questões das quais detacámos quatro, porque indicam aspectos quase sempre nucleares nas obras de restauro:

"- Se em differentes partes se manifestam diversos estylos empregados na mesma, ou em epochas distantes, analysar cada uma d'essas partes, e comparal-as entre si?

- Se houver restaurações em que epocha tiveram lugar e como foram levadas e effeito, tanto no que diz respeito á decoração como á construção?

- Se visto de differentes pontos de facil accesso apresenta boas ou más perspectivas, e as causas a que isso é principalmente devido?

- Qual era o genero de architectura dominante na Europa em que o edificio, ou as suas differentes partes, foram construidos?"[295]

A coexistência de vários estilos no mesmo edifício, ocorrência muito frequente em Portugal, que dificultava a compreensão da arquitectura do passado, as obras de "restauração" que não respeitavam o estilo primitivo, a perspectiva do edifício, que devia poder ser apreciado no seu todo,

---

293 Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889* (...), p. 6.

294 Vejam-se, a título de exemplo, sobre os concursos e projectos de restauro em França e Espanha: Leniaud, Jean-Baptiste, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980, p. 79-80 e González-Varas Ibáñez, Ignacio, *La catedral de León, Historia e restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993, p. 132-139.

295 "Archivo de Architectura Civil", Lisboa, nº5, Julho 1866, p.77-78.

desafrontado, isolado, e a tentativa de situar estilisticamente as construções portuguesas nas correntes artísticas europeias, formam um conjunto de questões recorrente do conceito de monumento que temos vindo a analisar no seu devir teorético, e constituem a matriz orientadora tendencialmente seguida nas obras de restauro no período que analisamos.

Uma relação de 38 arquitectos e das respectivas obras (datadas entre os séculos XII e XVIII) tinha sido publicada na revista da sociedade, devendo os sócios escolher o edifício que se propunham estudar. Na lista apresentada constam 9 arquitectos, autores de obras românicas, góticas e manuelinas[296], porque os nomes dos arquitectos do séculos sequentes eram mais conhecidos, mas a maoiria dos sócios, que logo se oferece para "apreciar" as construções, opta por edifícios medievais. Em 14 propostas, 8 pretendem estudar edifícios construidos na Idade Média[297].

Depois de uma primeira fase em que, como notámos, a Associação privilegia o ofício de arquitecto, a partir de 1866 há uma nítida tendência para o estudo e a salvaguarda dos monumentos, preferencialmente da época medieval. Em Dezembro o Marquês de Sousa Holstein propôs que fosse nomeada uma comissão que tivesse a seu cargo a conservação dos monumentos históricos[298], e em Outubro do mesmo ano J. P. Narciso da Silva, prosseguindo uma série de conferências sobre arquitectura, dedica-se à "arquitectura ogival"[299].

As recomendações ao governo sobre a conservação dos monumentos serão cada vez mais frequentes e o restauro dos mesmos é sempre apontado como um indício de avanço civilizacional. O prestígio e a vocação que a Associação foi adquirindo começam a ter resultados práticos. Em 1871 é consultada pelo Ministério do Reino sobre a conservação e restauro da Sé de Coimbra e das ruínas de Cetóbriga e o Ministério das Obras Públicas requer um parecer sobre o estado da igreja do castelo de Abrantes e sobre a limpeza da igreja do mosteiro dos Jerónimos[300].

No ano seguinte, em 14 de Novembro, um alvará régio concedia à sociedade "a faculdade de usar do titulo de *Real Associação dos Architectos*

---

296 Ibidem, Lisboa, nº3, Jan., 1866, p.39-42.
297 Ibidem, Lisboa, nº5, Julho 1866, p.78-80.
298 Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889* (...), p. 13.
299 "Archivo de Architectura Civil" (...), nº6, Out., 1866, p. 95-96.
300 Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889* (...), p. 15-16.

Civis e Archeologos Portuguezes"[301], consagração pública que de certa forma culminará quando o Ministério das Obras Públicas em Outubro de 1880 encarrega a Associação de elaborar uma relação dos edifícios que deviam ser considerados monumentos nacionais[302]. Surgia finalmente, em 1881 a primeira classificação oficial dos monumentos, quarenta e cinco anos depois de Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque ter requerido à Academia Real das Ciências de Lisboa uma relação dos edifícios notáveis pela época da sua fundação, recordação de factos históricos ou pela valia da arquitectura.

1.12. O tempo das reformas: obras públicas, ensino artístico e património

O processo que conduziu a àquele encargo conferido à sociedade dos arquitectos foi pontuado por três factores que devemos destacar: a reorganizção do Ministério das Obras Públicas em 1864, a publicação dos textos de Herculano primeiro impressos na década de 30, como vimos, em "O Panorama", e depois reformulados e editados nos "Opúsculos" em 1872-73 sob o título de *Monumentos Patreos* , e a publicação em 1876 de um relatório encomendado pelo Ministério do Reino com o objectivo de propor a reforma do ensino artístico, a organização dos museus, dos monumentos históricos e da arqueologia.

Em 1852 (decreto de 30 de Agosto) por iniciativa de Fontes Pereira de Melo foi criado o Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria, cuja competência se mantivera até então sob a alçada do Ministério do Reino[303]. A 30 de Setembro um outro diploma regulamentava a organização das obras públicas, incluíndo na 3ª secção os Monumentos históricos, Edificios Publicos e Obras de aformoseamento e recreio público[304]. Ao mesmo tempo organizavam-se os quadros responsavéis das obras públicas com formação adquirida em engenharia civil nas escolas nacionais e estrangeiras, nas "armas

[301] Idem, *ibidem*, p. 16-17.
[302] Idem, *ibidem*, p. 22.
[303] Vasconcellos, José Maximo de Castro Leite e, "Colleccção official de legislação portugueza", Lisboa, Imprensa Nacional, 1853, p. 383-384.
[304] Idem, *ibidem*, p. 513.

scientificas do Exercito", nos cursos de Matemática e Filosofia da Universidade de Coimbra ou de Universidades estrangeiras, e nas Escolas Politécnicas de Lisboa e do Porto[305]. Quatro anos mais tarde a Direcção Geral das Obras Públicas regulamentava a formação em França, na École des Ponts et Chausseés dos "oficiais" da repartição[306].

Relativamente ao ensino vocacionado para a arquitectura e o seu restauro, nada de novo é merecedor de legislação. Não obstante, quando o restauro do mosteiro dos Jerónimos é regulamentado a formação dos artífices é uma preocupação que emerge da lei. Ordenava-se em 26 de Dezembro de 1859:

"Mandar apresentar ao mesmo Provedor [da Casa Pia] alguns mestres das obras publicas dos officios que se aplicam ás construções urbanas, afim de que formem escola de aprendizagem d'esses officios com os orphãos da Casa Pia, e ministrem assim, a par da educação dada a essses orphãos, um elemento efficaz para a reconstrução de que se trata"[307].

A disciplina do ofício de canteiro já tinha sido criada em 1853 e sabemos por informação de 1863, de Joaquim Possidónio Narciso da Silva que os alunos ensinados por um mestre faziam as esculturas para a fachada e para o claustro[308].

No âmbito da política de desenvolvimento da Regeneração, o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria criara em 1852 o ensino técnico industrial que em portaria de 1864, João Crisóstomo de Abreu e Sousa, então ministro da tutela, pretendeu reorganizar[309]. Trata-se, contudo de uma questão diversa, do desenho aplicado à indústria fabril que não engloba ainda o trabalho da pedra, cujo ensino irá surgindo em escolas particulares e só terá desenvolvimento programático no *Relatório* publicado em 1876.

A reorganização do Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria consignada em decreto de 3 de Outubro de 1864[310], criou um "corpo de engenharia civil e dos seus auxiliares" pretendendo autonomizar-se dos engenheiros militares, à semelhança do que acontecia na "maior parte das nações cultas (...)". O incremento das obras públicas, nas vias de comunicação como as estradas e caminho de ferro, a construção de portos, os trabalhos hidráulicos, a construção e reparação de edifícios públicos, eram apontados como um extenso desenvolvimento dos trabalhos de engenharia civil, em todos

305 Idem, *ibidem*, p. 515.
306 Idem, *ibidem*, 1857, p. 290.
307 Idem, *ibidem*, 1959, p. 859.
308 Cfr. Catálogo Analítico, v. 2 deste trabalho, p. 159.
309 Vasconcellos, José Maximo de Castro Leite e, "Colleccção official de legislação portugueza", 1853, p. 865-869 e 1864, p.572-573.
310 Idem, *ibidem*, p. 773-781.

as suas especialidades que havia conferido aos engenheiros e condutores ao serviço do Ministério uma "instrução suficientemente solida e pratica (...)" que justificava a organização dos serviços de engenharia civil[311]. Os auxiliares compreendiam os arquitectos, que deveriam ocupar-se especialmente nas reparações e restauros dos monumentos nacionais e nas novas edificações públicas, que, tão assiduamente, desprezavam e ignoravam a arte.

O processo que conduziu à elaboração do referido decreto teve o seu início oficial em carta de lei de 25 de Junho do mesmo ano, autorizando o governo a reorganizar os vários serviços dependentes do Ministério da Obras Públicas, Comércio e Indústria. Neste contexto deve ser entendida a portaria que incumbiu o general de engenharia Vitor Lecocq, à época director das Obras Públicas do Porto, de confeccionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios do bispado do Porto, respectiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele Ministério. Desses edifícios faziam parte aqueles que eram considerados monumentos do reino, as igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros, como tribunais, cadeias, estabelecimentos de instrução pública, etc[312]. O delegado do Porto deveria também informar o Ministério da existência de material gráfico dos mesmos edifícios como plantas, cortes e alçados.

Não sabemos se esta portaria abrangeu todos os bispados, ou se a sua concretização foi levada a efeito no restante território nacional, uma vez que as pesquisas que realizamos resultaram na total ausência de documentação semelhante correspondente a outras circunscrições[313].

Embora não se trate de um inventário dos monumentos, uma vez que todos os edifícios públicos fazem parte deste inquérito, os monumentos estão nele incluídos, constituindo assim a primeira tentativa levada à prática de os listar e de procurar conhecer o seu estado de conservação. É certo que o espírito da letra é essencialmente técnico. O ministério necessitava de conhecer os edifícios que tutelava e quais os que necessitavam de obras, mas no breve questionário enviado aos párocos a 30 de Setembro de 1864 há um evidente interesse em matéria de conhecimento da antiguidade das construções e do património artístico móvel:

311 Idem, *ibidem*, 1864, p. 773-774.

312 Cfr. a documentação do M.O.P. - Porto publicada no v. 2 deste trabalho, p. 511-529.

313 A pesquisa incidiu nos fundos documentais do Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas e da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais de Lisboa. Nestas instituições não havia qualquer conhecimento do Inquérito de 1864.

"(...) Afim de poder confeccionar um mappa do estado de todos os edeficios publicos, rogo a V. Sª que se digne dizer o estado de conservação, em que se acham a Egreja parochial e as Capellas publicas que por ventura hajam na sua freguezia.

Se V. Sª acrescentasse o que souber a respeito da data de fundação e objectos d'arte pertencentes ás mesmas Egrejas e Capellas muito me obsequiaria"[314].

As respostas indiciam, na maioria das vezes, um desconhecimento histórico e artístico total e, apesar de a antiguidade das igrejas ser indicada com visível orgulho, em alguns casos, outros há que nos informam sobre obras que tranformaram igrejas medievais em edifícios da época, ou a pretenção de o fazer com o objectivo de tornar os templos mais majestosos e uniformizados na sua arquitectura, como ocorre na resposta do pároco da Igreja de Santa Maria da Penha Longa[315] ou na carta do pároco de Santa Maria Maior de Vilar do Forno que noticia a transformação da igreja em 1859, porque a anterior era muito pequena. Como patenteava a arquitectura da sua porta principal, "em figura conica", foi mesquita de mouros ou godos[316], não demonstrando o pároco da freguesia qualquer apreço por essa antiguidade.

Embora nas respostas ao questionário ressalte uma acentuada ignorância sobre as igrejas românicas que descrevem, atribuíndo-as aos godos ou mouros, apesar de existirem excepções com descrições mais informadas, como nos casos de Boelhe, Cete ou Rio Mau[317], nota-se em grande parte das respostas uma falta de vontade em transmitir mais informações, principalmente no que respeita aos "objectos de arte". A desconfiança permanece apesar de passados os tempos mais conturbados do liberalismo porque o roubo e venda no estrangeiro do património religioso móvel era uma questão bem presente a que nehuma acção governamental punha cobro, como aliás o confirma Joaquim de Vasconcelos em 1878, como veremos.

Retomando a nova organização do Ministério das Obras Públicas e da renovação dos seu quadros, verifica-se que o culto da arquitectura é entendido como um factor de civilização, mas o quadro de arquitectos é ainda muito reduzido e a inspecção superior das obras ficava a cargo dos "inspectores

314 Cfr. a documentação do M.O.P. - Porto publicada no v. 2 deste trabalho, p. 513.
315 Ibidem, p. 525.
316 Ibidem, p. 529.
317 Ibidem, p. 515-516, 518, 525-526.

engenheiros"[318]. O decreto de 5 de Dezembro de 1860 que esta nova lei pretendia alterar, comportava no quadro do Ministério 115 engenheiros, 18 arquitectos e 175 condutores, embora a situação de facto em 1864 contasse com um número superior de funcionários entre os quais, 150 engenheiros[319].

Os desenhadores e condutores de obras, integrados também como auxiliares do corpo de engenheiros civis, poderiam, na carreira do Ministério, ascender à categoria de arquitectos de 3ª classe e exercer as funções de arquitecto "quando o bem do serviço assim o exigir"[320].

Que formação obtinham os arquitectos em Portugal?

A profissão de arquitecto era entendida como auxiliar da engenharia civil, em correspondência com o insuficiente ensino artístico que a Associação dos Arquitectos pretendia alterar, como acima observámos. As Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, criadas no impulso setembrista em 1836 por Passos Manuel, e herdeiras de programa já encomendado por D. Pedro IV e depois por D. Maria, proporcionavam um ensino da arquitectura alicerçado no conhecimento das cinco ordens gregas e romanas, em noções de aritmética, geometria, mecânica e química e na "arte de construção dos edifícios". Exigências elementares, alunos que iniciavam os seus estudos nas Academias com dez anos de idade e de lá saíam com 15, orçamentos muito aquém do necessário, um corpo docente, no caso da primeira, formado em grande parte na Ajuda, recusando Joaquim Possidónio Narciso da Silva[321] e as potencialidades de um ensino adquirido em França, resultaram no facto de a mais importante arquitectura da época lhe ser de todo alheia.

A questão do ensino artístico, ou da arquitectura, na sua globalidade, é uma questão demasiado vasta para ser aqui integralmente abordada. Se é certo que constitui um tema de apertadas relações com a prática do restauro e com a valorização dos monumentos, o seu tratamento na generalidade seria pouco adequado à matriz que procuramos seguir, dispersando e diluíndo os aspectos nucleares que pretendemos realçar. O seu estudo remete para questões de índole mais ampla, como a da produção arquitectónica da época, merecendo um desenvolvimento paralelo ao tema deste trabalho, ou seja, constituíndo por si só um núcleo temático autónomo. Contudo, a sua importância obriga-nos a

[318] Idem, *ibidem*, 1864, p. 775 e 780.
[319] Idem, *ibidem*, 1864, p. 776. A fonte consultada é omissa quanto ao número de arquitectos, embora mencione a totalidade de 340 funcionários das três categorias: engenheiros, arquitectos e desenhadores.
[320] Idem, *ibidem*, 1864, p. 781.
[321] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.1, (...), p. 217-232.

seguir o ensino da arquitectura nos aspectos que melhor podem elucidar o culto dos monumentos e o seu restauro, sem nos afastarmos, no entanto, dessa relação.

A comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propôr ao governo a reforma do ensino das Belas-Artes, a organização dos museus e da arqueologia e a salvaguarda dos monumentos teve nas *Observações sobre o estado actual do ensino das artes em Portugal (...)*[322], da autoria de Sousa Holstein, presidente da mesma comissão, um importante documento para a elaboração do *Relatório (...)* que publicou em 1876. Estes dois textos e a análise crítica do relatório oficial que Joaquim de Vasconcelos fez editar em 1878, documentos sobre o "estado da questão" e as propostas de reforma, constituem agora o objecto da nossa análise no que diz respeito à relação, acima apontada, entre o ensino artístico e o culto dos monumentos.

É precisamente no ensino da arquitectura que Sousa Holstein encontra as maiores deficiências, porque a disciplina não constituía um curso, no âmbito das duas Academias onde se ensinava somente o desenho arquitectónico. Os arquitectos deveriam ter conhecimentos de matemática, pura e aplicada, da arte de construção, de estereotomia, arqueologia, história dos estilos, e história em geral[323].

A falta de ensino teórico e de cultura artística era total nos programas académicos, assim como os conhecimentos práticos da arte de construir, resumindo-se o ensino da arquitectura à sua experimentação gráfica, sendo impossível nesse quadro, um entendimento da arquitectura como fenómeno de relação entre a estrutura e o estilo, entre a arquitectura e a decoração, o que tem resultados patentes em restauros/reconstruções como o do convento da Madre de Deus, do corpo anexo à fachada ocidental do mosteiro dos Jerónimos[324] e de forma mais opaca na (in)compreensão dos estilos e suas vertentes como o gótico e o manuelino, entendidos ao nível estilístico, ou melhor, decorativo.

---

322 S./a.[Holstein, Marquês de Sousa]*Observações sobre o estado actual do ensino das artes em Portugal , a organização dos Museus e o serviço dos monumentos historicos e da Archeologia offerecidas á Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal da mesma commisão,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

323 Idem, *ibidem*, p. 4-5.

324 Cfr. no v. 2 deste trabalho, p.130-151 e 158-183, respectivamente, assim como o que escrevemos no presente volume sobre as obras no convento da Madre de Deus.

O ensino das artes aplicadas à indústria é considerado por Sousa Holstein de maior importância, notando a desorganização que campeava apesar de ser muito concorrido pelos alunos. Em 1873-1874 frequentaram as aulas nocturnas da Academia de Lisboa, 22 canteiros, 3 lavrantes, 4 pedreiros e 4 santeiros[325], no que diz respeito somente aos ofícios do trabalho da pedra. O ensino contemplava principalmente o desenho de ornamento, realçando o autor a necessidade da aprendizagem do desenho da figura, humana e animal e da modelação, assim como de conhecimentos sobre história da arte, dos estilos e regras da composição[326].

A perícia dos artífices portugueses no trabalho da pedra foi um dos factores do desenvolvimento da exportação de cantaria lavrada para o Brasil. Sousa Holstein propunha habilitar os "nossos operarios não só a copiar com a sua acostumada pericia, mas também a inventar, ensinando-os a ter estylo (...) habilitando-os a perceber os admiraveis modelos da nossa arte *manuelina*, tão portugueza e tão original (...)"[327]. O autor não deixa de referir o South Kensigton Museum, que em trabalho modelar, criara desde 1851 mais de 150 escolas de ensino industrial sob a sua inspecção, nas principais cidades de Inglaterra, citando Ruskin e como ele sublinhando as vantagens para o progresso, do talento de muitos artífices, perdido pela inexistência de escolas onde poderiam encontrar-se as vocações de cada um. Aos canteiros e ourives nacionais, executores admiráveis de sólida educação técnica faltava a educação artística[328].

Na salvaguarda dos monumentos históricos tudo faltava, nos restauros primava a ignorância, excepção feita às obras da Batalha e do templo romano de Évora. A organização respectiva deveria começar por um arrolamento dos monumentos e um serviço de inspecção. "Sem estudar, medir, analysar e comparar os monumentos, de nada valerão os esforços que se fizerem para escrever este capitulo da vida do nosso povo". Faltava pessoal habilitado com conhecimentos teóricos e práticos "que se requerem para a restauração dos edifícios de differentes estylos a que é mister acudir"[329].

A comissão nomeada em 1875 mandou imprimir 4.000 exemplares das *Observações (...)* cujo texto foi enviado a todos os jornais e vendido a baixo custo[330], numa visível vontade de levar a questão à opinião pública, solicitando

---

325 S./a.[Holstein, Marquês de Sousa]*Observações sobre o estado actual do ensino das artes em Portugal (...)*, p. 10-11.
326 Idem, *ibidem*, p. 12.
327 Idem, *ibidem*, p.14.
328 Idem, *ibidem*, p.14.14-15 e 39.
329 Idem, *ibidem*, p.46.
330 Idem, *ibidem*, p. 1.

mesmo o envio de sugestões de todos quantos podessem auxiliar. Os membros da Associação dos arquitectos obtêm lugares de destaque nesta comissão, demonstrando a importância que a sociedade foi adquirindo na opinião pública e junto do governo, que os nomeou. Presidida por Sousa Holstein, e secretariada por Luciano Cordeiro (que seria sócio em 1877) tinha ainda como vogais os sócios da Associação: Conde de Samodães, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, Augusto Filipe Simões, António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Carlos Maria Eugénio de Almeida, Francisco Martins Rodrigues, António Tomás da Fonseca, Tadeu Maria de Almeida Furtado e Augusto Carlos Teixeira de Aragão[331]. Somente o Conde de Valbom, par do reino, António Tomás da Fonseca, António Victor Figueiredo Bastos, professores da Academia de Lisboa e José Maria Nepomuceno, académico de mérito da mesma instituição e o principal responsável pelo restauro do convento da Madre de Deus e da sua adaptação a museu, não pertenciam à Associação dos arquitectos e arqueólogos. Certamente que os restantes 11 membros da comissão desempenhavam funções, mencionadas no decreto de nomeação, de alguma forma ligadas às reformas que o governo pretendia levar a cabo - pares do reino, lentes de Coimbra, académicos e professores das academias de Ciências e Belas-Artes e Lisboa e do Porto - mas o facto de pertencerem todos à Associação não é de menor significado na sua escolha. Cinco anos mais tarde, o Ministério das Obras Públias encarregará a Real Associação de elaborar um relatório sobre os edifícios que deveriam ser considerados monumentos nacionais.

Em 1872-1873 Alexandre Herculano reformula e publica os seus textos sobre monumentos escritos em "O Panorama" em 1838. Sob o título de *Monumentos Patreos*, os textos editados nos "Opúsculos" vêm dar alento ao retomar do tema a nível oficial e da opinião pública. A matriz seguida é a mesma que traçou trinta e quatro anos antes, demonstramdo quanto considerava não se ter alterado o estado da questão. No seu tom solene, assumindo o papel de alter-ego da consciência nacional, ou da sua ausência, que lhe é peculiar, Herculano retoma os mesmos temas: o progresso a todo o custo, que destrói o passado, acto contrário à civilização, a decadência da arquitectura portuguesa que se agravara nos últimos cento e cinquenta anos, e

[331] *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Ministro e Secretario D'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do Ensino Artistico e a organização do serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia. Primeira parte. Relatorio e projectos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, p.III-IV.

logo as reconstruções e restauros desde então efectuados, e a necessidade de uma legislação eficaz.

O seu conceito de monumento não apresenta evolução assinalável, embora sublinhe de forma mais evidente a ideia que os monumentos são propriedade pública:

"Entenda-se, enfim, que nenhum monumento historico pertence propriamente ao municipio, em cujo ambito jaz, mas sim à nação toda. Por via de regra nem a mão poderosa que o ergueu regia só esse munícipio, nem as somas que aí se despenderam saíram dele só, nem a história que transforma o monumento em documento é a historia de uma vila ou cidade, mas sim a de um povo inteiro"[332].

Os monumentos são propriedade da nação, herança que a todos pertence porque a História é necessariamente *nacional*. Para além do conceito romântico de história e de nação, Herculano estava convicto que só uma legislação firme e centralizadora poderia travar o processo de atropelo ao passado, que as entidades municipais tanto desprezavam e destruíam, levadas pela ignorância e pelo prestígio que as obras públicas sempre trazem aos seus mentores, desejosos de dotarem as suas cidades e vilas de largas vias, feitas com a pedra das muralhas e de edifícios modernos, construídos no lugar dos monumentos do passado. As obras novas são sempre apelativas para a maioria da população que aprecia o poder de construir. Herculano não criticava o que era novo, mas sim a ausência de qualidade da arquitectura. A verdade é que a sua visão moral da história não lhe permitia apreciar os tempos modernos marcados pela ausência de virtudes.

Restar-nos-iam "inestimáveis monumentos, se nesta terra, desamparada de Deus e da arte, tivesse havido um vislumbre de puro gosto e de veneração pelo passado (...)"[333].

Prestemos agora atenção ao *Relatório (...)* de 1876 e especificamente ao assinalável texto de Luciano Cordeiro (1844-1900).

O autor utiliza pela primeira vez a palavra *património* referindo-se "á conservação. estudo e guarda do patrimonio opulento de historia do trabalho

[332] Herculano, Alexandre, "Opúsculos I", Lisboa, Presença, 1982, p. 218-219. (organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia).
[333] Idem, *ibidem*, p. 186.

nacional, que as gerações passadas nos legaram com o opulentissimo cabedal do seu renome e das suas glorias"[334].

O sentido de património é algo de muito amplo e pouco utilizado no século XIX, que ao eleger períodos gloriosos da história, restringe logo o conceito de património-herança aos monumentos que simbolizam ou permitem a amostragem das qualidades dessas épocas. Utilizado pelos revolucionários franceses logo nos anos sequentes à Revolução, o conceito transformou, como realça Françoise Choay, o estatuto das antiguidades nacionais, porque todos os bens pertenciam à nação, ou melhor, constituíam propriedade de todo o povo. Esta noção, segundo a mesma autora transcende as barreiras do tempo e do gosto, porque na categoria dos bens imóveis estão englobadas as construções de todas as épocas[335]. A consagração do monumento histórico, que vimos desenvolver-se e fixar-se em Portugal, à semelhança do que aconteceu em França, delimitou o património aos parâmetros do gosto de oitocentos, histórico e nacionalista, mas a noção jurídica de propriedade que lhe corresponde esteve sempre presente, ou seja, a noção de bens herdados dos pais.

É esta a definição de património que encontramos invariavelmente nos Dicionários, desde 1789 até 1910, nas espécies que mencionámos a propósito dos conceitos de monumento, gótico e românico.

A noção de património como "propriedade artistica e historica da nação"[336] é assim referenciada por Luciano Cordeiro e modernizada quando se refere ao "patrimonio opulento de historia do trabalho nacional (...)". A valorização do trabalho como herança e forma de participação para o bem comum, não decorre das teorias assimiladas por Sousa Holstein em Ruskin, mas do conceito proudhoniano, ou se quisermos de forma mais lata, das doutrinas do socialismo utópico, retomadas em Portugal pela geração de 70. A nação é entendida como uma entidade com vida própria, com alma e virtudes. Embora as escolas não façam os génios, os governos têm a obrigação de garantirem à arte "os meios de se affirmar utilmente, de se exercer e desenvolver, de expandir as suas beneficas influencias no movimento social,

---

334 [Cordeiro Luciano], *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Ministro e Secretario D'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875* p. XI.

335 Choay, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine,* (...), p.78-79.

336 [Cordeiro Luciano], *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Ministro e Secretario D'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875* , p.XIII.

quando exactamente a arte é como a sciencia e como a industria uma força primaria na sociedade, porque é uma faculdade geral do homem"[337].

O culto da beleza, do fecundo estudo da natureza, dos grandes pensamentos, das justas glorificações da humanidade, da pátria, da família correspondem ao nível "que coincide sempre e não póde deixar de concidir com o [culto] da força, da opulencia, da pureza, d'esta vitalidade historica que se chama *a consciencia publica*, que onde não existe não poderá legitimamente dizer-se que exista uma nação culta e digna"[338].

O património como herança de toda a nação, o ensino como fonte de estímulo da capacidade artística do homem, de benéficos resultados no tecido social, e a consciência pública, só ela capaz de obstar ao mau gosto e às plantas daninhas, à insciência do mercantilismo, obliteradores da tradição artística portuguesa, são os vectores fundamentais do texto de Luciano Cordeiro, mais fecundo no pensamento que nas soluções apresentadas para sanar aqueles males.

A presença tutelar de Alexandre Herculano e concretamente a sua escrita sobre monumentos "ha bem trinta e oito annos"[339] é constantemente chamada por Luciano Cordeiro que, inspirado no historiador, vê na Batalha um poema, no mosteiro dos Jerónimos uma estrofe de pedra retirada da epopeia dos descobrimentos e nos alicerces do castelo de Leiria o sangue dos fundadores da nação[340]. A salvaguarda dos monumentos é assim, necessariamente uma questão patriótica e cívica, que necessita de um quadro administrativo adstrito ao ministério da Obras Públicas "sob o título de direcção geral de bellas artes e monumentos historicos (...)"[341] e de arquitectos formados em escolas profissionais:

"A cada um o seu logar.
Aos artistas, a arte"[342].

O Projecto de Lei apresentado pela comissão propunha a criação de uma Academia de Belas-Artes e Arqueologia[343], reunindo-se passado e presente, já

337 Idem, *ibidem*, p. XVIII.
338 Idem, *ibidem*, p. XII.
339 Idem, *ibidem*, p. XI.
340 Idem, *ibidem*, p. XXI.
341 Idem, *ibidem*, p. XXXIX.
342 Idem, *ibidem*, p. XL.
343 *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Ministro e Secretario D'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do Ensino Artistico e a organização do serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia. Segunda parte. Actas e Communicações,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, p. 3.

que o primeiro constituía uma fonte essencial de ensinamento para o segundo. No ensino das Belas-Artes, concretamente no da arquitectura e do desenho aplicado à indústria era conferido assinalável lugar ao estudo da história de arte, da estética, e da arqueologia. Criavam-se os cursos de:

Arquitectura civil

Arte ornamental e decorativa

Escultura e estatuária

que conjuntamente com os de Pintura e Gravura, eram destinados ao ensino público e aos trabalhos de "caracter monumental e artistico ordenados pelo Estado e corporações públicas, e para os empregos e comissões de natureza correspondente"[344].

O capítulo IV do Projecto de Lei é dedicado aos *Monumentos Históricos*:

"São considerados monumentos historicos nacionaes todos os edificios, construções, ruinas, objectos artisticos de caracter distinctamente typico do trabalho, usos, costumes, progressos, estado industrial, influências sociaes e modo de ser intelectual, moral e material da sociedade portugueza nas diversas evoluções do seu desenvolvimento historico, bem como os que representem ou memorem os feitos mais distinctos da historia nacional.

São egualmente considerados monumentos historicos nacionaes todos os vestigios dos povos e civilizações anteriores á fundação da monarchia portugueza, existentes ou enontrados no solo e sub-solo do reino e seus dominios"[345].

Registe-se como a definição de monumento é recorrente de três vertentes: ergológica, nacionalista e arqueológica, demontrando que não existem monumentos *a priori* - com excepção para os intencionalmente comemorativos - e que todo o património é contemporâneo, porque o que nele cabe não depende só da herança do passado, mas fundamentalmente dos valores que o

[344] Idem, *ibidem*, p. 4-5.
[345] Idem, *ibidem*, p. 12.

presente, ou alguns dos seus agentes, nele projectam e procuram. Neste sentido, e com este exemplo, podemos observar quanto a salvaguarda do património é um processo de reconstrução do universo, sempre mutante e sempre utópico na vastidão das suas intenções de guardar e salvar não somente a herança, os bens, porque esses são sempre vestígios parcelares, mas a totalidade do passado como fonte de conhecimento da humanidade.

Projecto ambicioso e utópico, no que respeita os monumentos, nada será posto em prática das propostas da comissão de 1875, mas veremos que a primeira classificação do património realizada poucos anos depois (1881) algo reteve das definições acima transcritas.

Na polémica suscitada pelos projectos da comissão se envolveu Joaquim de Vasconcelos editando um texto crítico (1878) de torrenciais referências ao ensino no estrangeiro, citando uma vastíssima bibliografia europeia, sempre crítico dos "circumloquios mais ou menos poeticos" do texto da Luciano Cordeiro que "não valem a definição breve, clara e concludente de qualquer bom compendio de esthetica"[346]. O projecto enfermava de um erro de príncipio, ao cingir-se à modéstia de meios imposta pelo governo porque é sabido "que em todo o projecto de reforma se tem de tomar sempre o ponto de vista mais vasto, theoreticamente, e que *só achado elle*, é que se pode estabelecer a redução ao caso especial, na practica (...). Não existindo esse plano completamente elaborado, desde o principio, é impossivel completal-o depois methodicamente; poder-se-ha acrescentar isto ou aquillo, mais ou menos bem, mas esses acrescentos são e serão sempre remendos, e nunca a consequencia natural de um desenvolvimento organico"[347]. Entre os modelos apontados figuara a reforma da Academia real de Berlim (1875), cujo projecto tomara o "ponto de vista absoluto, theoreticamente; (...)"[348]. Dasadaptado da realidade portuguesa, Vasconcelos não se conformava com a falta de conhecimento e capacidade teórica que em Portugal realmente ninguém tinha.

A comissão havia proposto a inclusão no curso de arquitectura, do curso de mestres de obras dos institutos industriais, sem separar as águas, do ponto de vista artístico e técnico, e talvez a querer juntá-las, para enquadrar a reforma nas apertadas finanças que o governo estava disposto a dispender, sob a mesma alçada: a da Academia. Joaquim de Vasconcelos propõe a distinção

346 Vasconcellos, Joaquim, *A Reforma do Ensino das Belas-Artes II (Analyse da segunda parte do Relatorio Official)*, Porto, 1878, p. 7.
347 Idem, *ibidem*, p.9-10.
348 Idem, *ibidem*, p.10.

entre o curso de arquitectura das Academias e o ensino profissional que seria ministrado em Escola de Artes e Ofícios[349].

Sobre a salvaguarda dos monumentos Vasconcelos quase nada escreve, exceptuando a necessidade de leis eficientes que obstassem a venda para o estrangeiro de objectos artísticos[350], mas veremos que o Centro Artístico Portuense que ajudará a criar em 1880, desempenhou, nesse campo uma actividade que assinalaremos.

A reformas propostas pela comissão não foram sequer discutidas a nível parlamentar e só em 1881 foi decretada uma reforma do ensino artístico, que dividia Academia e Escola, insuficiente para formar arquitectos com as habilitações necessárias à profissão[351]. O decreto da nova reforma das academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, consignava no artigo 2° que competia à Academia de Lisboa :

"Occupar-se da conservação e restauração dos monumentos nacionaes"[352].

Este aspecto não terá passado da medida legislativa porquanto as obras de restauro continuam sob a alçada do Ministério das Obras Públicas ou são da responsabilidade de munícípios, Juntas de Paróquia, comissões constituídas para esse fim, auxiliadas técnica e pecuniariamente pelo estado, ou não.

Quanto ao ensino industrial, criado em 1852 por Rodrigo da Fonseca, no Porto e em Lisboa, reformado por João Crisóstomo de Abreu e Sousa, mereceu nova reforma fontista em 1884 da autoria de António Augusto Aguiar que criou dez escolas de Desenho, tendo os governos sequentes fundado mais dezassete. Os centros urbanos de menor dimensão mas de alguma implantação industrial, como Leiria e as Caldas da Rainha, recebiam nos últimos anos do século um ensino ministrado por professores contratados na Alemanha, Suiça e Itália[353].

Essas escolas eram frequentadas por artífices de vários ofícios. As aulas de desenho do Instituto Industrial do Porto tiveram matriculados entre os anos lectivos de 1864-1865 e 1873-1874, no que concerne as profissões relacionadas com a construção:

---

349 Idem, *ibidem*, p. 19.
350 Idem, *ibidem*, p.65.
351 França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.2, p. 61.
352 S./a., "Colleccção official de legislação portugueza", Lisboa, Imprensa Nacional, 1881, p. 41.
353 Idem, *ibidem*, v.2, p. 66.

Canteiros - 338
Condutores de Obras Públicas - 6
Engenheiros - 10
Escultores - 136
Lavrantes - 32
Pedreiros - 545
Santeiros - 2[354]

O ensino do trabalho da pedra desenvolve-se, como já vimos, nos estaleiros das obras de restauro ou de carácter revivalistas de maior dimensão, como as dos mosteiros da Batalha, dos Jerónimos e do Palácio da Pena, mas o ensino programado e acompanhado de cultura artística far-se-à à margem do ensino oficial, em torno da Escola Livre das Artes do Desenho, fundada e dirigida em Coimbra (1878) por António Augusto Gonçalves e no Centro Artístico Portuense (1880) cuja fundação foi impulsionada por Joaquim de Vasconcelos[355].

1.13. A classificação dos monumentos: critérios e categorias

Na sequência da importância crescente da actividade da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, o Ministério das Obras Públicas, em portaria de 24/10/1880 encarrega aquela sociedade de elaborar um *Relatório e Mapa àcerca dos edifícios que devem ser classificados monumentos macionais*[356].

Para cumprir aquele objectivo a Associação elege uma comissão a 30 de Outubro do mesmo ano constituída por:

José Silvestre Ribeiro - presidente

354 Vasconcellos, Joaquim, *A Reforma do Ensino das Belas-Artes III. Reforma do Ensino de Desenho,* Porto, Imprensa Internacional, 1879, s./p..

355 Este assunto será retomado na parte II deste trabalho.

356 *Relatorio e Mappa ácerca dos edificios que devem ser classificados monumentos macionaes. Apresentado ao Governo pela Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes em conformidade da portaria do Ministério das Obras Publicas de 24/10/1880,* Lisboa, 1881. Appenso ao nº4, (série 3ª, tomo III) do "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", p. 3-14.

António Pedro de Azevedo - secretario
J. Possidónio Narciso da Silva - vogal
Augusto Carlos Teixeira de Aragão - vogal
Valentim José Correia - vogal
Inácio de Vilhena Barbosa - relator[357]

Em 30 de Dezembro o *Relatório* é apresentado à sociedade e em 22 de Março de 1881 é publicado no "Diário do Governo". No mesmo ano é editado em apêndice no Boletim da Associação[358].

Antes de apresentar a relação dos edíficios o *Relatório* define os critérios adoptados e adverte o governo sobre a necesidade de um estudo sequente, obrigatoriamente mais longo no tempo, realizado por pessoas de "muita competencia". No momento era impossível realizar a "classificação científica, qual seria para desejar"[359], dada a inexistência de estudos prévios.

O território nacional constituiu local de passagem e fixação de povos das mais variadas origens, "vasto theatro de acontecimentos memoraveis em todas as edades dos povos que o têem habitado desde os mais remotos tempos históricos até aos nossos dias.

Não podem, por conseguinte, deixar de ser considerados monumentos nacionaes[360] todos os padrões, que attestam simplesmente a passagem ou a existencia d'esses povos em o nosso paiz, e os que commemoram os grandes sucessos da sua vida. Todos esses padrões são apreciaveis sobre outro ponto de vista , pois que nos fornecem importantes elementos para a historia das artes em Portugal; importantes, por mais tosca e grosseira que seja a sua construcção. A historia artistica de um paiz não será completa, se não começar na primeira infancia da arte"[361].

Na categoria de monumentos nacionais cabem agora os vestígios do passado que possuem as seguintes qualidades:

1) os elementos materiais que assinalam a presença da humanidade;
2) os elementos que comemoram os factos assinaláveis da vida dos povos;
3) os elementos que apresentam informação sobre a história das artes.

357 Ibidem, p. 7.
358 Ibidem, p.3-14.
359 Ibidem, p.4.

360 Sublinhado nosso.
361 Ibidem, p.3.

O conceito de monumento já não é o mesmo que encontrámos até aqui. Desde a Carta de Lei de 15 de Abril de 1835 que exceptuava da venda "As Obras e Edificios de notavel antiguidade que mereçam ser conservados como primores de arte, ou como Monumentos historicos de grandes feitos, ou de Epocas Nacionaes"[362], vimos como o conceito de monumento se foi associando a edifício, a obra construída. Apesar da definição de Herculano insistir na estrita razão dos monumentos, a de *lembrar*, notámos como a ideia de monumento histórico se sobrepôs à etimologia da palavra no mesmo autor e nos outros, e como o poder significante da arquitectura contruibuiu, juntamente com aquele conceito, para estreitar o par monumento/edifício.

O gosto pela descoberta arqueológica e a moda da antropologia alargavam o conceito de monumento o que engloba o alargamento do próprio campo da história. O estudo das épocas eleitas pelas décadas que temos vindo a estudar, épocas da *nação*, ou próximas do estabelecimento dos seus contornos, estende-se a todas as épocas vividas pelos diversos povos que deixaram marcas no território nacional. É o próprio conceito de *tempo da nação* que se prolonga para um passado cada vez mais longínquo, no qual se procuram as raízes da especificidade nacional para além dos factos históricos que propiciaram a definição do território e da sua independência. No último quartel do século exploravam-se os castros, começava a exaltar-se a cultura celta, e atribuía-se importância ao factor rácico na distinção da produção artística entre as nações, sem dúvida à luz da enorme influência de Taine, também em Portugal, como é patente quando é percorrida a bibliografia dos protagonistas da comissão de 1875 e o "Boletim da Real Associação (...)", nas duas últimas décadas do século.

Com o conceito de monumento que engloba todos os vestígios do passado, convive o seu sentido primeiro, etimológico e comemorativo.

O apreço pelas grandes construções, dada a sua imponência arquitectónica e pelas pequenas igrejas românicas, pobres e humildes mas tão importantes pela capacidade de limpidamente espelharem as virtudes dos antepassados fizeram destas construções monumentos a conservar. Agora pretende-se considerá-las a todas como monumentos porque constituiem, todas as construções, mesmo as mais *grosseiras*, importantes elos da cadeia de evolução da história da arte nacional. Como a evolução da humanidade, a produção artística caminha univocamente da rudeza para o requinte, do grosseiro para a perfeição. Já vimos como as teorias evolucionistas das ciências naturais

362 *Collecção Official de Legislação Porugueza*, 1835, p. 119.

influenciaram a história de arte de A. de Caumont e outros, e como a recepção destas obras em Portugal, marcou a epistemologia da disciplina.

A Comissão classifica os monumentos em seis classes, recomendando medidas para a sua conservação, conforme a "classe", a saber[363]:

1ª classe - Monumentos historicos e artísticos e também os edificios que somente se recomendam pela grandeza da sua construção, ou pela sua magnificência, ou por encerrarem primores de arte;

"Estes devem ser conservados, e restaurados os que demandarem restauração"[364].

2ª classe - Edifícios importantes para o estudo da história das artes em Portugal, ou somente historicos, mas não grandiosos, ou simplesmente recomendáveis por qualquer excelência de arte;

"É necessario que, a pretexto de reparação ou reconstrução, não seja destruida ou desfigurada parte alguma do edificio, com que se altere o seu estylo architectonico, ou a sua ornamentação primitiva"[365].

3ª classe - Monumentos de arte militar antiga. Castelos e torres.

"Mas todos esses gigantes de remotas eras, testemunhas e innumeraveis acções d' heroismo dos nossos antepassados, devem ser conservados com acatamento, quer campeiem ufanos como nas quadras da sua gloria, quer se vejam em grande parte prostrados e confundidos no pó das ruinas"[366].

4ª classe - Monumentos levantados em lugares públicos pela gratidão nacional em honra de homens, que bem mereceram da pátria.

363 Cfr. *Relatorio e Mappa ácerca dos edificios que devem ser classificados monumentos macionaes (...)*, p. 3-14.
364 Ibidem, p. 4.
365 Ibidem, p. 4.
366 Ibidem, p. 4.

"A conservação d'estes monumentos deverá estar a cargo das municipalidades, exceptuando os que foram erigidos a custa do thesouro publico"[367].

5ª classe - Padrões de muitos diferentes géneros importantes para a historia e para as artes.

Padrões de feitos gloriosos, arcos comemorativos ou funerários, lugares memoráveis como casas de pessoas célebres e notáveis, pelourinhos, cruzeiros, cipós, colunas miliárias e outras memorias epigráficas.

"Reclamam todos estes padrões desvelados cuidados de conservação que, naturalmente se repartem pelas municipalidades, juntas e parochia, governadores de districto ou de provincia, segundo a indole e situação dos padrões"[368].

6ª classe - Monumentos pré-historicos. Dolmens ou antas, menhires, mamoas, etc.

"Estes monumentos, hoje de tanto apreço para o estudo da anthropologia, merecem que o governo recommende aos seus delegados nas localidades respectivas, que não permittam que elles sejam destruidos, como outros foram em tempos antigos"[369].

A comissão propõe ao governo a criação de "uma comissão inspectora dos monumentos nacionaes, junto dos ministerios do reino e das obras publicas, com attribuições consultivas, ou encarregada de vigiar pella conservação delles, pelo modo e sob as condições, que o governo julgar mais acertado." Informa que "nas ordenações francesas de fevereiro de 1839, e de 19 de fevereiro de 1841, que são trabalhos completos sobre o assumpto, encontrará o governo excellemte guia para se dirigir na organisação de regulamentos para a conservação dos monumentos nacionaes"[370].

Devemos realçar que a distribuição em classes não depende exactamente da definição hierárquica do valor dos monumentos. Ela destina-se a ser

[367] Ibidem, p. 5.
[368] Ibidem, p. 5.
[369] Ibidem, p. 5.
[370] Ibidem, p. 6.

económica, ou seja a determinar princípios, recomendando ao governo a quem deve caber a responsabilidade da conservação e do restauro dos monumentos. Todos eles são dignos de desvelo e de conservação embora haja uma real distinção que coloca em primeiro lugar as construções grandiosas e de assinalável excelência artística, mas elas *enquanto monumentos* não possuíem mais valor que aqueles que estão incluídos nas outras classes, embora sejam de maior valia *enquanto objectos artísticos.*

Não existe nesta listagem um medievalismo exacerbado na selecção dos monumentos. É incorrecto reduzir o gosto do século XIX à admiração exclusiva dos edifícios construídos na Idade Média, como se tem sido escrito, afirmando a novidade da Lista de Monumenos Nacionais publicada em 1910 que inclui edificios até ao século XVIII. O Mapa de 1881 também os engloba. A ponderação dos edifícios românicos, góticos e manuelinos é com certeza maior e não poderia deixar de o ser no século da história das nações. Mas no conceito de monumento, como temos visto, a qualidade da arquitectura exerceu frequentemente uma grande força apelativa, em maior ou menor grau, embora não fôsse essa a qualidade que definia os monumentos.

No *Relatório e Mappa* de 1881 na 1ª classe encontramos a listagem de 18 edifícios dos quais 10 são românicos, góticos e manuelinos, ou seja 55,5% do total.

Na 2ª classe em 62 construções, 38 são situadas entre os séculos XI e XVI, o que representa uma percentagem de 61,2%.

A ponderação das construções medievais e manuelinas é certamente superior, não pelo estilo mas pela época a que correspondem, mas deve ser assinalada a valorização de edifícios de outras épocas. O excessivo medievalismo francês, patente nas classificações patrimoniais influenciadas por Viollet-le-Duc na década de 1870[371] e a respectiva actividade restauradora correspondem a uma situação histórico-cultural muito específica e particular mas há a tendência para generalizar o fenómeno da salvaguarda dos monumentos, à luz do que se passou em França. Sem dúvida que as grandes linhas de influência daí vieram (e no final do século também de Itália), mas não podemos tornar obsessiva a tendência de tudo procurar nas influências vindas de França, apesar de a atenção dedicada ao património fazer parte de fenómeno europeu e de Portugal também se situar nesse contexto cultural.

[371] Leniaud, Jean-Michel, *L'Utopie Française. Essai sur le Patrimoine*, (...), p. 65.

MONUMENTOS NACIONAES

Padrões Historicos e Commemorativos de Varões Illustres

QUE SÃO ELEMENTOS APRECIAVEIS
PARA O ESTUDO DA HISTORIA DAS ARTES EM PORTUGAL*

PRIMEIRA CLASSE

Monumentos historicos e artisticos, e tambem os edificios que sómente se recommendam pela grandeza da sua construcção, ou pela sua magnificencia, ou por encerrarem primores d'arte.

ALCOBAÇA — Mosteiro de Santa Maria..... Historico e artistico.
BATALHA — Convento de Santa Maria da Victoria..... » »

* Vão designados pela ordem alphabetica das suas localidades.

Belem	Mosteiro de N. Sr.ª de Belem	Historico e artistico.
	Torre de S. Vicente de Belem	» »
	Egreja de N. Sr.ª do Livramento e S. José — vulgarmente da Memoria	» »
Coimbra	Mosteiro de Santa Cruz	» »
	Sé Velha	» »
	Paços da Universidade	» »
Evora — Templo denominado de Diana		Vae n'este logar por ser o mais notavel padrão da dominação romana.
Guimarães — Castello		
Lisboa	Aqueducto das Aguas Livres, na ribeira de Carenque	Um dos mais notaveis monumentos d'arte em Portugal.
	Egreja arruinada de N. Sr.ª do Vencimento do Monte do Carmo	Fundação de D. Nuno Alvares Pereira, em cumprimento de voto pela victoria d'Aljubarrota.
	Basilica do SS. Coração de Jesus	Monumento d'arte de muita sumptuosidade.
	Egreja de S. Vicente de Fóra	Fund. de D. Affonso Henriques. Começado a reedificar por Filippe II de Castella e acabado por D. João IV.
	Egreja de S. Roque — capella de S. João Baptista	Esta egreja encerra bellos mosaicos, e nos seus paineis (egreja e sachristia) modelos dos trajos de todas as classes sociaes no seculo XVI.
Mafra	Real basilica e convento de N. Sr.ª e Santo Antonio	Monumento grandioso e a sua egreja de verdadeira magnificencia artistica.
Thomar	Convento da Ordem de Christo	Um dos monumentos mais ricos de memorias historicas e de todos o mais rico de elementos para o estudo da historia das artes.
	Egreja de Santa Maria do Olival, matriz da Ordem de Christo	Fundação dos templarios anterior a 1162. Fabrica primitiva, importantissima para aquelle estudo.

As cathedraes são todas, mais ou menos, monumentos historicos e artisticos. Para a sua conservação e reparação ha verbas especiaes dos seus rendimentos proprios, ou da consignação do thesouro.

Tambem se devem considerar monumentos nacionaes os palacios reaes. O de Cintra é rico d'arte e de memorias historicas, e assim os palacios de Queluz, das Necessidades, onde viveu e falleceu a primeira rainha constitucional dos portuguezes, além de outras memorias historicas; o palacio d'Ajuda, embora incompleto; e o de Villa Viçosa, construcção grandiosa e historica.

SEGUNDA CLASSE

Edificios importantes para o estudo da historia das artes em Portugal, ou sómente historicos, mas não grandiosos, ou simplesmente recommendaveis por qualquer excellencia d'arte.

Aguas Santas *(Concelho da Maia)*	Egreja de N. Sr.ª da Espectação	E' de fundação anterior á monarchia. Pertenceu aos templarios.
Aljubarrota — Ermida de S. Jorge		Fundada por D. Nuno Alvares Pereira em commemoração da victoria e do seu voto antes da batalha.
Alvito	Castello ou palacio acastellado do sr. marquez d'Alvito	Este palacio, verdadeira fortaleza, foi começado em 1454, por Diogo Lopes Lobo, com permissão d'elrei D. Affonso V. E' a unica residencia da nobreza, que ha no reino, construida segundo o estylo e fórma dos castellos feudaes da edade media. Acha-se em excellente estado de conservação.
Aviz	Egreja do extincto convento, cabeça da ordem militar de S. Bento d'Aviz	É historica, e apezar das reconstrucções conserva algumas partes apreciaveis.
Azurara — Egreja matriz		Fundação dos principios do seculo XVI, obra d'el-rei D. Manoel.
Beja	Egreja do convento de religiosas de N. Sr.ª da Conceição	Fundada em 1467 pelos infantes D. Fernando e D. Beatriz, que n'ella jazem, paes d'el-rei D. Manoel.
	Ermida de Santo André	
Braga (*)	Capella de N. Sr.ª da Conceição na rua de S. João do Souto	Construcção do começo do seculo XVI, elegante, muito ornamentada e unica no paiz pela sua estructura.
Bragança	(Nas suas visinhanças) Ruinas do mosteiro de Castro d'Avelans	Antiquissimo mosteiro benedictino, abandonado e começado a arruinar no reinado de D. João III.
Bussaco	O Deserto da Ordem Carmelitana descalça em Portugal	O convento com as capellas na mata constituem um monumento historico apreciavel, porque a lucta de gigantes, entre a inquisição e o marquez de Pombal, teve ali o seu derradeiro acto com a prisão, durante 18 annos, do inquisidor geral, D. José de Bragança, e seu irmão D. Antonio, filhos legitimados d'el-rei D. João V.

(*) Os seus monumentos epigraphicos pertencem a outra classe, e os que são simplesmente religiosos não têem logar n'este catalogo.

Caminha	Egreja matriz — N. Sr.ª da Assumpção	Começada em 1488, e concluida nos principios do seculo seguinte. É um dos mais formosos templos gothicos que ha no paiz.
Castello de Vide	— Porta d'Aramenha	Curiosa porta da cerca de muros.
Castro Verde	Egrejas de N. Sr.ª dos Remedios e Chagas de S. Salvador	Construcções commemorativas da batalha d'Ourique em 1139.
Cintra	O mosteiro, hoje paço de N. Sr.ª da Pena	Fundado por el-rei D. Manoel em 1503.
	Ermida de N. Sr.ª da Peninha	Edificada no seculo XVII sobre um pincaro da serra de Cintra, junto ao Cabo da Roca. No exterior de construcção humilde, é rica no interior, pois que as suas paredes são de mosaico, em marmores de variadas côres.
Coimbra	Egreja do Salvador	Fundação do seculo XII por vezes reconstruida parcialmente.
	Arco d'Almedina	Era uma das portas da cerca da cidade. Por esta e outras razões é monumento historico.
	Egreja velha de S.ta Clara em ruinas	Fundação da rainha Santa Izabel.
	Egreja e côro do convento de Santa Clara	Fundada no seculo XVII. No côro das freiras está o rico mausoleu que foi da rainha Santa Isabel.
	Egreja de Santa Justa	Apezar das reconstrucções, conserva feições da fundação primitiva, do seculo XII, e como a do Salvador não é falta de memorias historicas.
	Egreja de S. Thiago	
	Restos dos paços reaes	Historico.
	Egreja de S. Francisco	Como obra notavel d'architectura.
	Ermida de S. Braz, proximo da porta do Rocio	Pela sua estructura, flanqueada de bastiões e coroada de ameias.
Evora	Antigo Collegio dos Jesuitas (edificio do governo civil, etc.)	Um dos mais vastos edificios do reino: foi assento da Universidade d'Evora, e como tal padrão da grande lucta da Universidade de Coimbra com os jesuitas. As columnas que sustentam os 40 arcos do claustro, foram tiradas do templo romano do deus Endovelico, em Terena; e as 4 da porta do refeitorio eram do arco triumphal romano da praça d'Evora.
	Egreja—Scala Cœli,—da extincta ordem de S. Bruno	Construcção sumptuosa de D. Theotonio de Bragança, arcebispo d'Evora, no seculo XVI.
Gollegã	— Egreja matriz	Edificada no principio do seculo XVI.
Guimarães	Egreja de N. Sr.ª da Oliveira	Conserva no exterior algumas partes importantes da reedificação d'el-rei D. João I. No interior acha-se a pia em que foi baptisado D. Affonso Henriques. O claustro é muito anterior ao seculo XIV. A torre dos sinos, com a sua capella no pavimento baixo, é muito curiosa.
	Egreja de S. Miguel do Castello	Pequeno templo, onde foi baptisado D. Affonso Henriques, no anno de 1109, por S. Giraldo, arcebispo de Braga.
	Padrão em frente da Egreja	É fundação d'el-rei D. Affonso IV.
	Restos dos paços dos duques de Bragança	Começados no seculo XIV por D. Affonso, conde de Ourem, depois 1.º duque de Bragança. É um vastissimo edificio muito interessante para o estudo da construcção das habitações dos grandes senhores, e dos costumes n'aquella epoca.
Ilhavo	Ermida da Fabrica de Porcelanas da Vista Alegre	Esta ermida é magnifica, e encerra um sumptuoso mausoleu do seu fundador, o bispo de Miranda, D. Manoel de Moura Manoel, fallecido no fim do seculo XVII.
Leça do Balio	— Egreja de Santa Maria de Leça	Muito notavel specimen de construcção religiosa e militar. Reedificação do seculo XV.
Lisboa	Egreja da Conceição Velha	O portal e janellas eram da sumptuosa egreja da Misericordia, fundada por el-rei D. Manoel e destruida pelo terremoto de 1755.
	Egreja de Santa Engracia, por acabar	Este templo exteriormente de uma architectura pesada, é no interior formoso, elegante e riquissimo. O seu destino actual é uma vergonha para o paiz.
	Egreja de S. Pedro d'Alcantara. Capella no Adro, dos Santos Verissimo, Maxima e Julia	O templo foi construido pelo marquez de Marialva, o heroe das linhas d'Elvas e de Montes Claros. A capella é apreciavel obra d'arte, com excellentes mosaicos. Fundou-a no começo do seculo XVIII D. Verissimo de Lencastre, inquisidor geral, cardeal, etc.
Lorvão	Egreja do mosteiro	Não obstante achar-se desfigurada da sua fabrica primitiva pelas differentes reedificações que tem tido, deverá conservar-se pelas muitas memorias historicas que lhe dizem respeito.
Montalegre	— Egreja de S. Vicente da Chã	Fundação do seculo XI. O frontispicio é da fabrica primitiva. O resto é reedificação moderna.

Obydos — Egreja do S. Jesus da Pedra.....	E' um templo grandioso, de traça original, fundado na primeira metade do seculo XVIII.
Odivellas — Mosteiro de S. Diniz.....	Encerra o tumulo d'el-rei D. Diniz, seu fundador.
Palmella — Egreja de S. Thiago, cabeça da Ordem militar de S. Thiago — dentro do Castello.....	E' um templo pequeno e de fabrica singela, não pouco arruinado; mas é historico e encerra o mausoleu do mestre da ordem D. Jorge de Lencastre, duque de Coimbra, filho legitimado d'elrei D. João II.
Penafiel — *(no concelho)* Egreja do Salvador — de Paço de Sousa.....	De benedictinos. Fundado em 1088. Encerra os tumulos de Dom Egas Moniz e de seus filhos.
Pombeiro — Egreja do mosteiro de...	Era um dos antigos mosteiros da ordem benedictina. A egreja é toda reconstrucção dos seculos XVII e XVIII. Mas a sua galilé, apezar de ter perdido por essa occasião a sua antiga estructura de tres naves, ainda é uma necropole historica pelos tumulos, que encerra, de muitos varões illustres dos primeiros tempos da monarchia.
Porto — Egreja de S. Martinho de Cedofeita...	E' fundação geralmente attribuida a Theodomiro, rei dos suevos, no anno 559. Porém ainda que se negue ao templo actual uma tão grande antiguidade, é fóra de duvida que é anterior á monarchia.
Porto — Egreja de S. Francisco	Fundada no fim do seculo XV por D. João I. E' muito apreciavel pela obra de talha doirada com que foi ornamentada no seculo XVII.
Porto — Egreja e convento da serra do Pilar...	E' monumento da nossa historia moderna.
Porto — Torre dos Clerigos.....	Posto que não se recommende pela belleza da architectura, é construcção grandiosa, e é a torre mais alta do reino.
Porto — Palacio da Bolsa.....	A vastidão e nobreza do edificio, e os primores d'esculptura do salão principal, dão-lhe direito a figurar aqui.
Porto — Paço episcopal.....	A sua grandeza e excellente construcção e a magnificencia e belleza da sua escada assignalam-lhe aqui um logar.
Porto — Hospital de Santo Antonio.....	Apezar de incompleto, a sumptuosidade da sua fabrica dá-lhe jus ao epitheto de monumento.
Rates — Egreja de S. Pedro de Rates.....	A 1 legua de Barcellos — E' fundação do Conde D. Henrique de Borgonha, no seculo XI. Está bem conservada.
Runa — Hospital dos Invalidos.....	Fundado pela princeza viuva D. Maria Benedicta e inaugurado em 1826. Edificio vastissimo, com uma sumptuosa egreja.
Santarem — Egreja profanada de S. João d'Alporão.....	Embora muito desfigurada da traça primitiva, ainda conserva vestigios da construcção romana, quando era séde do convento juridico.
Santarem — Egreja de Santo Agostinho, que pertenceu ao convento dos agostinhos calçados.....	E' um bello templo do estylo gothico puro, fundado em 1380, e conservado sem alteração alguma. Entre muitos sepulchros de varões illustres, que encerra, vêem-se o de Pedro Alvares Cabral, o descobridor do Brazil, e o de D. Pedro de Menezes, conde de Vianna, e 1° capitão de Ceuta. Este mausoleu é um dos mais ricos do nosso paiz.
Setubal — Egreja do convento de Jesus, de religiosas franciscanas	Fundada em 1489. Magnifico templo, todo construido de *grés vermelho antigo*, mais conhecido pelo nome de marmore da serra d'Arrabida. Teve por architecto Boutaca, o mesmo que delineou o mosteiro de Santa Maria de Belem.
Setubal — Egreja de S. Julião (parochia).....	Fundação muito antiga, e reconstrucção completa nos fins do seculo XV. D'esta só conservou a porta principal, porque o terremoto de 1755 destruiu o resto, reedificado depois. Mas o portal é formosissimo, muito ornamentado e tem originalidade.
Tarouca — Egreja do mosteiro de S. João Baptista.....	Fundação do seculo XII, reedificado. Contém, entre outros tumulos, o de D. Pedro, conde de Barcellos, auctor do Nobiliario, filho natural d'el-rei D. Diniz.
S. Thiago de Cacem — Egreja parochial de S. Thiago.....	E' um bom templo do seculo XIII, com o frontispicio edificado em 1822. Porém interiormente conserva a fabrica primitiva, apreciavel por existirem no paiz poucas egrejas d'esta epoca em toda a pureza do seu estylo architectonico.
Santo Thyrso — Claustro do mosteiro benedictino de Santo Thyrso....	Este mosteiro fundado em 718 — reedificado em 965 — e 1094, conserva d'esta ultima reconstrucção o claustro com as suas galerias sustentadas sobre columnas duplas. E', creio, o unico claustro grandioso do seculo XI, que ha no reino. A egreja é reedificação do seculo XVII.
Thomar — Egreja de S. João Baptista, matriz da cidade.....	E' um templo edificado por el-rei D. Manoel. Formoso especimen do estylo gothico-florido, transição do estylo gothico para o da renascença, e ao qual damos o nome de *manoelino*.

Vianna do Castello	Palacio dos Viscondes da Carreira.....	Foi construido nos principios do seculo XVI. E' muito regular, e está decorado com toda a riqueza da ornamentação, propria do estylo então dominante. Depois da destruição que tem havido modernamente nos bellos edificios particulares do mesmo estylo architectonico, sobre tudo em Evora, este de Vianna é de muito apreço.
Villa Viçosa	O paço do condestavel D. Nuno Alvares Pereira.....	Está dentro do castello de Villa Viçosa.

Tumulos:

Chaves	Tumulo de D. Affonso, 1.º duque de Bragança, na egreja do convento de S. Francisco.....	Este tumulo não tem belleza nem riqueza. E' de granito grosseiramente lavrado; e todo pintado a vivas côres. Todavia é o sepulchro do chefe da dynastia de Bragança. Foi mandado fazer pela duqueza de Bragança, D. Catharina, no seculo XVII.
S. Domingos de Bemfica	Tumulo de João das Regras na egreja do convento de S. Domingos.....	E' de marmore e tem na tampa a estatua do eloquente chanceller d'el-rei D. João I.
Lisboa	Tumulo da rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboya.....	Na egreja das Francezinhas, na calçada da Estrella.
	Tumulo da princeza D. Isabel, filha de D. Pedro II.....	Na mesma egreja, junto do tumulo da rainha sua mãe.
	Tumulo da rainha D. Maria Anna Victoria	Na egreja do convento de S. Francisco de Paula, na rua do mesmo nome.
	Tumulo de Mendo de Foyos, secretario d'estado d'el-rei D. Pedro II.....	Na sachristia da egreja de Nossa Senhora da Graça. E' de marmore de côres, e ricamente ornado de mosaicos, e de esculpturas em marmore e em bronze. E' obra de merecimento artistico.
	Tumulo do marquez de Pombal.....	Na ermida de N. Senhora das Mercês junto á rua Formosa.
N. Senhora da Luz	Tumulo da infanta D. Maria filha d'el-rei D. Manuel.....	Na egreja de Nossa Senhora da Luz, fundação sua. Está na capella-mór, que é o que resta do templo, destruido pelo terremoto de 1755.
Panoias (Penafiel) — Sepulchros romanos.		
Santarem — Santa Maria d'Alcaçova.....		Cippos romanos.

Aqueductos:

Coimbra.....	Obra d'el-rei D. Sebastião.
Elvas — Aqueducto da Amoreira.....	Construido no reinado de D. Sebastião, lançando-se para esse fim, pela primeira vez, o imposto do real d'agua. Construcção de genero especial.
Evora — Aqueducto da Prata.....	Foi mandado fazer por el-rei D. João III sobre os alicerces do aqueducto de Sertorio, descoberto por diligencias de André de Resende.
Thomar — Aqueducto do convento de Christo.	E' obra de D. Filippe II de Castella e teve por architecto a Filippe Tercio, italiano. O arco principal, a um kilometro do convento, é grandioso, e verdadeiramente monumental.
Villa do Conde — Aqueducto do convento de Santa Clara	E' fundação do mesmo tempo do antecedente, e do mesmo architecto.

TERCEIRA CLASSE

Monumentos da arte militar antiga. Castellos e torres.

Alcacer do Sal. — Castello arruinado.
Almourol — Castello arruinado no meio do Tejo.
Alter do Chão.
Anciães.
Braga.
Bragança.
Beja.
Castello Bom.
Castello de Vide.
Castello Rodrigo. —
Castro Marim.
Celorico. —
Extremoz.
Feira.
Freixo d'Espada á Cinta.
Lapela.
Lamego.
Leiria.
Lindoso.
Langroiva. —
Moncorvo.
Monsarás.
Monsanto.
Montalegre.
Neiva.
Obidos.
Pombal.
Porto de Mós.
Sabugal. —
Segura.
Silves.
Soure.
S. Thiago de Cacem.
Thomar.
Torres Novas.
Villa Viçosa.

E além d'estes muitos outros, em melhor ou peior estado, mas devendo todos ser conservados como padrões da historia e da arte militar dos tempos antigos.

QUARTA CLASSE

Monumentos levantados em logares publicos pela gratidão nacional em honra de homens, que bem mereceram da patria.

Braga — Monumento de D. Pedro V.
Cascaes — Monumento da sr.ª D. Maria II.
Castello de Vide — Monumento de D. Pedro V.
S. Julião da Barra — Monumento de Gomes Freire.
Lisboa — Estatua equestre d'El-rei D. José I.
» Monumento de D. Pedro IV.
» Monumento de Luiz de Camões.
» Monumento do Duque da Terceira.
» Estatua de José Estevão C. de M.
» Arco Triumphal da Praça do Commercio com as estatuas de Viriato, D. Nuno Alvares Pereira, Vasco da Gama, e marquez de Pombal.
Matosinhos — Estatua de Manoel da Silva Passos.
Porto — Estatua equestre de D. Pedro IV.
» Monumento de D. Pedro V, na Praça da Batalha.
Sagres — Padrão do Infante D. Henrique.
Setubal — Monumento de Bocage.

QUINTA CLASSE

Padrões de mui differentes generos importantes para a historia e para as artes

Padrões commemorativos de feitos gloriosos, ou de acontecimentos notaveis: algumas casas, que serviram de residencia a grandes vultos historicos ou litterarios: alguns mausoleus, de valia historica ou artistica, e que se abrigam em templos, que não vão incluidos nas classes antecedentes: certos pelourinhos e cruzeiros de merecimento artistico: cippos, columnas miliarias, e outras memorias epigraphicas.

Padrões:

Alhandra — Padrão das linhas de Torres Vedras	
Ameixial — Padrão da batalha do Ameixial	Em 8 de junho de 1663.
Arnosa de Pampelido — Padrão do Pampelido	Logar do desembarque do exercito libertador em 8 de julho de 1832.
Bussaco — Padrão da batalha do Bussaco	Em 27 de Setembro de 1810.
Campo Pequeno — Padrão	Padrão das pazes entre el-rei D. Diniz e seu filho, o infante D. Affonso, por intervenção da rainha Santa Izabel.
Castro Verde — Padrão	Idem, da batalha de Campo d'Ourique em Julho de 1139.
Castello Rodrigo — Padrão chamado Cruz de Pedro Jacques	
Elvas — Padrão da batalha das Linhas d'Elvas.	Em 14 de Janeiro de 1659.
Lisboa — Padrões da conjuração de 1640	Erguem-se sobre o palacio do Conde d'Almada, por cima da sala onde se reuniam os conjurados, para o lado da calçada do Garcia.
Montes Claros — Padrão da batalha de Montes Claros	Em 17 de junho de 1665.

Arcos commemorativos e funereos:

Albardos — (Serra d') padrão da conquista de Santarem por el-rei D. Affonso Henriques	E' um arco encimado pela estatua do nosso 1.º rei. Embora seja contestado o voto, que, dizem, el-rei fizera ali a S. Bernardo, é certo que descançou com a sua hoste n'aquelle logar, quando ia sobre Santarem, e que o arco é um padrão d'aquelle glorioso feito.
Ermida (*Concelho de Penafiel*) — O marmoiral da Ermida, como lhe chama o vulgo	Levanta-se este arco junto do logar da Ermida, nas visinhanças de Penafiel. Segundo uns é um padrão commemorativo do transito funebre do corpo da rainha D. Mafalda, filha de D. Sancho 1.º, de Rio Tinto, onde falleceu, para o mosteiro de Arouca, onde jaz. Conforme outros, é o tumulo de D. Sousino Alvares.
Lordelo — Arco de Lordelo	E' um arco ogival de granito, proximo do Porto, um pouco parecido com os indicados abaixo.
Odivellas — Arco vulgarmente denominado monumento d'el-rei D. Diniz	Ergue-se em um oiteiro sobranceiro ao valle e mosteiro de Odivellas. E' questão archeologica se diz respeito a el-rei D. Diniz, se a el-rei D. João I.
Pendurada — N'esta freguezia, do concelho de Bemviver, está outro arco, parecido com o da Ermida	Este arco, e o que se segue, parece que são commemorativos do enterro da rainha D. Mafalda.

Rebordãos	(Concelho de Refoios de Riba d'Ave).....	Acha-se este arco proximo da estrada que segue de Villa Boa para o Douro. Todos estes arcos são construidos de cantaria, no estylo gothico.

Logares memoraveis:

Lisboa	Casa de João das Regras no largo do Poço do Borratem.....	D'esta casa, em que habitou o celebrado jurisconsulto antes do seu casamento, resta apenas um grande arco ogival, de tres que outr'ora teve, no pavimento terreo.
	Casa de D. Vasco da Gama, na calçada do Duque, proximo do Largo de S. Roque.....	D'este seu palacio, que o terremoto de 1755 destruiu em parte, e que as reedificações em parte desfiguraram muito modernamente, sómente restam umas cinco janellas de sacada no pavimento nobre.
	Casa de Luiz de Camões na calçada de Sant'Anna.....	E' a casa em que ha pouco se collocou uma lapida commemorativa, na supposição de que o grande epico alli morava ao tempo do seu fallecimento.
	Casa do visconde d'Almeida Garrett, na rua de Santa Isabel.....	E' a casa em que residiu nos seus ultimos tempos, e onde morreu o illustre poeta.
	Palacio do Conde d'Almada, no largo de S. Domingos.....	E' a casa de D. Antão d'Almada, um dos quarenta fidalgos, que acclamaram D. João IV. Era n'este palacio que se reuniam os conspiradores.
	Casa de Braz d'Albuquerque, filho do grande Affonso d'Albuquerque, que tomou o primeiro nome do pae por ordem d'el-rei D. Manoel.....	Casa vulgarmente chamada *Casa dos Bicos*. O terremoto de 1755 derrocou-lhe os andares superiores. Do que foi poupado pelo cataclysmo alteraram-lhe algumas partes as reconstrucções.

Pelourinhos:

Alter do Chão.
Alverca.
Arruda.
Batalha.
Cintra.

Lisboa.....	Como obra d'arte, por ser a columna de uma pedra inteiriça, formada de tres hastes torcidas e separadas, mas unidas na base e junto ao capitel.
Setubal.....	E' uma formosa columna coryntbia de marmore preto e branco, encontrada nas ruinas de Cetobriga, em escavações feitas no reinado de D. Maria I.

Cruzeiros:

Leça do Balio.....	Cruzeiro da egreja de Santa Maria.
Lisboa — Arroyos.....	E' o cruzeiro, que estava no centro do largo d'Arroyos, e que foi mudado para a egreja de S. Jorge.

Porto de Mós.

Cippos, columnas miliarias e outras memorias epigraphicas

São numerosissimos os monumentos epigraphicos que ainda existem no reino, apezar da grande destruição que se tem exercido n'elles desde tempos antigos, e de muitos anniquilados pelo terremoto de 1755. Os que ainda se conservam formariam um extenso catalogo. A Estremadura, o Alemtejo e o Algarve são as provincias em que mais abundam, não fallando nos que n'ellas se acham colleccionados. Encontram-se tambem em muitas terras do Minho e de Traz-os-Montes. Das columnas miliarias das vias militares romanas possue Braga boa copia. Tambem se vêem na villa de Chaves, e outras localidades. São de differente origem, isto é, dizem respeito a mui differentes povos os monumentos epigraphicos, que possuimos, anteriores á monarchia. E alguns ha de caracteres ainda hoje desconhecidos, e por conseguinte ainda não decifrados. Porém o maior numero é de origem romana.

Encontram-se em quasi todas as provincias de Portugal restos mais ou menos importantes, de povoações antigas, representantes de differentes civilisações. Em algumas, infelizmente poucas, tem-se feito explorações, dirigidas por pessoas competentes, zelosos cultores de archeologia. Aquellas são, em tempos anteriores, porém modernos, Cetobriga, e na actualidade as Citania, no Minho, Ossonoba e outras no Algarve. Mas a maior parte jazem desconhecidas ou desprezadas.

Seria conveniente relacional-as, para fazer conhecida a sua existencia; para se obstar a que os povos as destruam totalmente, indo ali buscar materiaes de construcção, como até aqui tem succedido; e a fim de que algum dia sejam exploradas e estudadas.

SEXTA CLASSE

Monumentos prehistoricos

DOLMENS OU ANTAS, MEN-HIRS, MAMUNHAS, ETC.

Dolmens, conhecidos em o nosso paiz pelo nome d'antas:

Adrenunes	Na serra de Cintra.
Agualva	Nas visinhanças da Agualva.
Arrayolos	» » da Villa d'Arrayolos.
Barrocal	» » da freguezia d'Ourega.
Borda da Coutada do Porto dos Pinheiros	Na coutada d'Alcogulo.
Candieira	Na serra d'Ossa, Alemtejo; notavel pelo furo que tem a pedra da camara.
Casa dos Galhardos	Concelho de Castello de Vide.
Coutada d'Alcagulo	A 7 kilometros de Castello de Vide.
Crato	Proximo da estação do Caminho de Ferro do Crato.
Esperia	Proximo da villa de Bellas.
Fonte de Mouratão	A 6 kilometros de Castello de Vide.
Gontinhães	Ancora, Vianna do Castello.
Guilhafonso	Nas visinhanças da cidade da Guarda.
Idade da Murteira	» » d'Evora.
Idade da Tisnada	» » »
Medides	» » da povoação do mesmo nome.
Meimoa	A 3 kilometros de Castello de Vide.
Mijiar do Cabeço	Na coutada d'Alcogulo.
Monte Branco	Alemtejo.
Monte Abbaham	Proximo da Villa de Bellas.
Monte Esguerra	» » » » Barbacena.
Monte do Outeiro	Nas visinhanças d'Evora.
Monte de Polvoreira	» » das Caldas de Vizella.
Monte da Pedreira	» » de Pombeiro.
Panasqueira	
Pedra dos Mouros	» » da villa de Bellas.
Pombaes	A 1 kilometro de Castello de Vide.
Nave do Grou	Concelho de Castello de Vide.
Niza	Concelho da Villa de Niza.
Ruivoz	Nas cercanias de Ruivoz ha 5 Dolmens.
Tapada de Pedro Alvares	» » de Castello de Vide.
Tapada dos Olheiros	» » » » » »
Varzea dos Mourões	» » » » » »

Men-hirs:

Fan el	Concelho de Villa Velha do Rodão.
Monte Fidalco	» » » » » »
Serra d'Acafalla	» » » » » »

Mamunhas:

Carrazedo	Nas cercanias de Villa Pouca d'Aguiar.
Mamaltar	» » das minas do Braçal.

Lisboa, Sala das sessões da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos portuguezes.

José Silvestre Ribeiro, presidente. — *Antonio Pedro de Azevedo*, secretario. — *Joaquim Possidonio Narciso da Silva*, *Augusto Carlos Teixeira de Aragão*, *Valentim José Correia*, vogaes. — *Ignacio de Vilhena Barbosa*, relator.

Approvado em Assembléa geral de 30 de dezembro de 1880. — *Joaquim Possidonio Narciso da Silva*, presidente da mesa. — *Valentim José Correia*, secretario.

Joaquim de Vasconcelos não deixou de louvar a iniciativa da Associação embora aponte a sua discordância relativamente à classificação de alguns edifícios, que assenta numa questão de princípio: a relação artística dos nossos monumentos com os do país vizinho que existe "desde o estylo romanico até ao fim do Renascimento, incluindo a época dos Filipes. Classificações que não sejam feitas sobre esta base, o estudo comparado, hão-de sair erradas. Na questão artística nunca houve fronteiras entre Portugal e Hespanha"[372]. Não esqueçamos o ambiente que se vivia na altura em torno da discussão da existência de uma arte portuguesa, suscitada pelos preparativos para a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola e do pensamento de Joaquim de Vasconcelos sobre a questão, que já referimos.

Vasconcelos sugere ainda a classificação dos monumentos *in loco*, com vista à racional distribuição das despesas para ao seu restauro, a elaboração de questionários semelhantes aos que haviam sido realizados em França, na Prússia e na Austria e insiste no ensino artístico em oficina.

Se o estado tolera "os *castellos de cartas* de Belem, etc., como querem que o povo respeite os monumentos?"[373] Como sempre ninguém o ouviu ou quis ouvir.

No mesmo ano de 1881 o governo encarrega Possidónio Narciso da Silva de "levantar as plantas e alçados dos edifícios monumentaes, com os *cortes* indispensaveis para se conhecer o systema de construção e a divisão interna, e bem assim de redigir as correspondentes memorias descriptivas; (...)"[374].

Em 1882 a Comissão dos Monumentos Nacionais envia às câmaras municipais o seguinte questionário, que tinha como objectivo auxiliar o trabalho de recolha de J. P. Narciso da Silva[375]:

"Quaes são os monumentos historicos e artisticos pertencentes a esse municipio, tanto religiosos, civis, como da arte militar?

Qual sitio e localidade onde existem, e o seu estado de conservação?

Designar os tumulos de varões illustres e aquelles que se recommendarem como obra de arte.

372 "Revista da Sociedade de Instrução do Porto", Porto, nº4, 1 de Abril, 1881, p. 136.
373 Ibidem, p. 138.
374 *Monumentos Nacionaes Portuguezes. Legislação (Publicação Official)*, Lisboa, Imprensa Nacional, p.17, (Portaria de 29/12/1881).
375 Ibidem, p. 18-19.

Indicar os padrões levantados em logares publicos, nos seus differentes generos, mais dignos de serem conservados para a historia.

Mencionar aqueductos antigos e modernos notaveis pelo seu aspecto e importancia architectonica, assim como os castellos e torres.

Se possue arcos commemorativos e funereos.

Os pelourinhos devem ser considerados como obra de arte.

Os cruzeiros igualmente pela sua antiguidade e merecimento artistico.

Os cippos, columnas miliares e memorias epigraphicas.

Havera vestigios romanos e arabes nessas localidades ? Em que sitio e qual o seu estado actual?

Os monumentos pre-historicos, taes commo antas, pedras levantadas, pedregulhos e mamanhas (sic); isto é, montes isolados uns dos outros e levantados nos campos".[376]

Dos 138 questionários expedidos apenas 33 tiveram resposta por parte dos municípios[377]a indiciar talvez a falta de pessoas habilitadas para o fazer, embora haja excepções como as respostas de Guimarães elaboradas por Francisco Martins Sarmento[378]ou de Coimbra publicadas em "O Instituto" e da autoria de Adolfo Loureiro, Rodrigues de Gusmão e João Correia Aires de Campos.[379]Mas a ausência de respostas também se deve às relações por vezes tensas do país com a capital e à desconfiança de alguns munícipes relativamente à Comissão.

Em 1866 "O Tribuno Popular" de Coimbra responsabilizava a câmara da cidade "pela falta de objectos que o publico aponta como subtrahidos do archivo do municipio; entre elles avultam as columnas douradas da capella dos meninos da Palhavam (...)". Estes objectos foram levados para Lisboa por Possidónio N. da Silva[380], que pretendia reunir no Museu do Carmo da Associação um acervo artístico e arqueológico. Na correspondência que lhe é dirigida observámos que a cedência de peças para o Museu era por vezes feita em troca de promessas de reparação dos edifícios religiosos. É o caso da abadessa do mosteiro de Odivelas que pretende a protecção de Possidónio para a reparação do tecto da igreja, em carta de Junho de 1868:

376 Ibidem, p. 18-19.

377 [Silva, Joaquim Possidónio Narciso da], *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da referida Comissão em 1884*, Lisboa, Imprensa Nacional, p. 4.

378 Cfr. no Anexo Documental do v. 2 deste trabalho, p. 459-463.

379 "O Instituto", Coimbra, v. 30, nº4, Out., 1883, p. 179-192.

380 "O Tribuno Popular", Coimbra, nº 1098, 8 de Ag. de 1866, p.1.

"(...)

Eu não so dice ao nosso Padre capelão que fizesse substitur aquella pedra que V. Exª desejava ter, por outra qualquer lage[381], como approvei que elle lhe entregasse aquella cabecinha do Frade; porem muito senti não falar a V. Exª agradecendo desde ja, toda a sua protecção em favor deste mosteiro que pelo prigo (sic) que nos amiaça bem precisa hum reparo no Tecto da Egreja. Se V.Exª pela sua reconhecida bondade me fizesse o distincto favor de por aqui, aparecer, eu teria o maior gosto em o obsequiar. (...).[382]

O presidente da Associação tentou levar os capitéis do mosteiro de Celas para o Museu do Carmo, como indica um dos seus mais acérrimos detractores, A. Augusto Gonçalves[383]. O Ministério das Obras Públicas autorizara, em portaria de 26 de Abril de 1866, o envio de fragmentos do claustro que abatera no Convento de Cristo para o Museu Arqueológico do Carmo[384].

Não é de admirar que as autoridades locais fossem pouco colaborantes no processo de inventário dirigido pela Comissão dos Monumentos Nacionais, sendo ela dirigida pelo presidente da Associação que é o próprio a lamentar essa falta de colaboração no *Relatório* de que foi incumbido. No convento da Conceição de Beja encontrou uma lápide gravada com uma inscrição romana servindo de degrau à escada da torre, que pretendeu levar para o Museu. A Junta de Paróquia recusou a cedência argumentando com a sua vontade de formar um museu local, o que suscitou a desaprovação de Possidónio:

"É já sabido, quando se deseja adquirir qualquer objecto, que esteja posto de parte e desprezado, sem que ninguem lhe dê apreço, surgem logo obstaculos que se não vencem facilmente; e apresentam-se desculpas por causa de projectos que jamais se realizam"[385].

O tarefa de Possinónio não era fácil e disso se ressente o *Relatório* também na sua falta de consequências. Até à primeira década do século XX continuam a ser criadas comissões destinadas a classificar os monumentos nacionais.

---

381 Sublinhado nosso.

382 A.N./T.T, Correspondência artística e scientifica nacional e estrangeira com J. Possidónio da Silva, t. III (8°). doc. 390. Cfr. o Anexo Documental do v. 2 deste trabalho, p. 470-471.

383 [Gonçalves, António Augusto], *O Claustro de Celas. Apello á Imprensa*, Coimbra, p. 9. Esta publicação é atribuída a A. A. Gonçalves. Cfr. Madahil, A. G. da Rocha, *Tentativa de Bibliografia de Mestre António Augusto Gonçalves*, Coimbra Editora, 1947, p.

384 Cfr. no v. 2 deste trabalho o que registamos sobre este exemplo em: Convento de Cristo, p.118 e fig. 8.

385 [Silva, Joaquim Possidónio Narciso da], *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes (...)*, p. 22.

Depois de outras tentativas sem resultado, de inventariar o património, em 27 de Fevereiro de 1894 é regulamentada, por portaria, a Comissão dos Monumentos Nacionais[386].

São considerados monumentos nacionais todos os edifícios, construções, ruínas e objectos artisticos, industriais e arqueologicos:

"a) Que importem á historia do modo de ser intellectual, moral e material da nação nas diversas evoluções e influencias do seu desenvolvimento;

b) Que testemunhem e comemmorem factos notaveis da historia nacional;

c) Os megalitos, e em geral os que constituam vestigios dos povos e civilizações anterioras á formação da nacionalidade, quando existentes ou encontrados em territorio portuguez".[387]

A Comissão dos Monumentos Nacionais teria as seguintes funções:

"a) Estudar, classificar e inventariar os monumentos nacionaes;

b) Propor as providencias necessarias á guarda, conservação, reparação e exposição pública d'esses monumentos;

c) Indicar as respectivas reparações, apropriações, acquisições e destinos;

d) Informar ácerca de restauração, remoção, emprestimo ou alienação dos mesmos monumentos;

e) Promover a propaganda e o culto publico pela conservação e pelo estudo d'esses monumentos, e de vellar por elles"[388].

Os trabalhos descritos nas três primeiras alíneas estavam, contudo, sujeitos à apreciação do Conselho Superior de Obras Publicas e Minas[389] o que limitava, ou dificultava muito a actividade da Comissão. O restauro dos monumentos continuava a ser uma questão técnica de obras públicas e não um assunto encarado como uma disciplina própria, embora um decreto do Ministério dos Negocios da Instrução Publica e Belas-Artes de 14 de Maio de 1891, incluísse nas exposições de Belas-Artes premiadas, a secção de arquitectura civil à qual competia apresentar, entre os projectos de edifícios, as "reproduções e estudos de restauração de monumentos antigos (...)"[390].

A Comissão dos Monumentos Nacionaes presidida por Possidónio da Silva (que viria a falecer em 1896) e depois por Luciano Cordeiro, tinha como

386 S./a., "Collecção official de legislação portugueza" (...), 1894,p. 101.
387 Ibidem, p. 101-102.
388 Ibidem, p. 102.
389 S./a., "Collecção official de legislação portugueza" (...), 1891, p. 228-230.
390 Ibidem, p. 230.

secretário Júlio Mardel e como vogais Alberto Pimentel, Alfredo Ribeiro, Fernando Larcher, Gabriel Pereira, Joaquim Rasteiro, Ramalho Ortigão e Sousa Viterbo[391]. Era também composta por correspondentes locais.

Em Julho de 1894 a referida Comissão apresenta um Questinário Geral, enviado aos presidentes de Câmaras, Juntas de Distrito e autoridades ecleseásticas, e dois outros questionários, militar e paroquial, destinados à administração militar e aos párocos.

O Questionário geral dividia a classificação dos monumentos, pela primeira vez, por épocas, embora se introduzam vectores de outra índole:

Monumentos Pré-históricos
Antiguidades romanas
Tradições locais
Antiguidades românicas e góticas
Monumentos árabes
Monumentos portugueses (igrejas, ermidas, castelos, solares, brasões, moedas, pinturas, bordados, tapeçarias, vestuário, relógios, etc.)
Antiguidades de origem desconhecida
Notícias de retratos, estampas ou cartas geographicas antigas
Notas sobre o estado de conservação dos objectos mencionados.[392]

Os questionários são vastíssimos, abrangendo objectos artísticos, arqueológicos, etnológicos, (desde as lendas aos rituais do baptismo, etc.) artesanais e ergológicos demonstrando como o conceito de monumento engloba *tudo* o que possa ser remanescente do passado e tudo o que está em processo de possível desaparecimento.

A diferença mental entre os conceitos que enformam este inquérito e o de 1882 é grande e muito significativa. Apesar da atenção prestada aos monumentos de várias épocas, alargando o seu conceito a objectos arqueológicos, o Mapa de 1881 e o inquérito sequente classificavam como monumentos construções ou objectos do *passado*, mantendo um universo conceptual que associa o monumento à história e à cultura material, aos vestígios físicos deixados pelos povos anteriores à contemporaneidade. Os questionários de 1894 assinalam uma ruptura, e marcam outra época ao incluírem na noção de monumento os objectos do *presente* e alguns aspectos da cultura que excluem o objecto físico.

---

[391] *Monumentos Nacionaes Portuguezes. Legislação (Publicação Official)*, (...), p. 23.
[392] "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, nº1, v.7, 3ª série, p. 1-4.

O "complexo de Noé" de que se tem vindo a falar no nosso tempo, pelo desejo de tudo classificar como património, é uma utopia já patente nestes questionários, *mutatis mutandis*, uma vez que actualmente o conceito de património abrange a natureza e pretende ser mundial.

Como já observámos, na primeira metade do século os monumentos passam a sê-lo quando está patente a possibilidade de desaparecerem. Do monumento histórico que ameaçava ruína física e era preciso proteger antes que se perdesse aquela poderosa presença do passado, passou-se à vontade de guardar os "costumes" tradicionais, "próprios do povo português" que os novos hábitos civilizacionais íam mitigando ou eliminando. Este facto tranforma os hábitos das sociedades em preciosos *mirabilia*, objectos de apreço intelectual que é preciso cristalizar. A classificação dos monumemtos e do património também decorre da vontade de parar o tempo.

A vastidão dos objectos considerados monumentos é bem significativa do pensamento dos membros da comissão, com especial incidência para Gabriel Pereira, Sousa Viterbo e Ramalho Ortigão. Estes autores demonstram um particular interesse e dedicam muito da sua escrita e investigação às artes decorativas, tradicionais e industriais, à semelhança do que se fazia em Inglaterra desde os meados do século e depois na Alemanha. A publicação de rico aparato dirigida por Casanova e Gabriel Pereira "Arte Portugueza. Revista de Archeologia e Arte Moderna sob a Protecção de Suas Magestades", transmite esse universo mental, em textos de assinalável qualidade, apesar de ter sido editada apenas durante seis meses (1895), por falta de público suficiente e por falta do prometido apoio de "Suas Magestades"...[393]

Plena de intenções, como os questionários, a revista traduz bem o "espírito do tempo", ou uma das suas vertentes culturais: a arte, melhor do que todas as formas de actividade, caracteriza o modo de ser especial, a fisionomia própria de cada época e de cada povo, e constitui ao mesmo tempo, o único fundamento seguro do progresso e nacionalização das indústrias. Estudar o passado, sob o aspecto eloquente da arte é uma forma de fundamentar e robustecer o sentimento da nacionalidade.[394] Nas páginas da revista escreve-se sobre a casa portuguesa, a valia da arte do passado, a nacionalização dos estilos e também sobre a polémica àcerca de restaurar ou conservar os monumentos. A este último assunto voltaremos.

---

[393] Cfr. França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX* (...), v.2, p.112

[394] "Arte Portugueza. Revista de Archeologia e Arte Moderna sob a Protecção de Suas Magestades", Lisboa, 1895, Prospecto, S./p..

A comissão acrescenta nas cartas que diriga às várias entidades: "Ainda também, no momento actual, esse volver de olhos para o passado como que nos levanta o espirito e nos dá alento para vencermos dificuldades que hão de passar se houver coragem civica. Não devemos esquecer a influencia moral do estudo dos monumentos nacionaes"[395].

A alusão à desmoralização nacional, finissecular e decadente agravada pelo Ultimatum de 1890 é clara, e nítido também é o entendimento do património como esteio da nação e como elemento vivificador do brio nacional. Os monumentos são uma lição, não talvez de uma forma tão directa e pedagógica, como entendia Herculano, porque valorizava principalmente os monumentos históricos, mas de um modo mais geral que procura propiciar o amor à pátria pelo conhecimento, porque só o estudo dos monumentos "realça a nação; o ignorado é inutil; (...)"[396]. Na verdade a questão é a mesma: de contornos positivistas, actualizado pelas novas ciências sociais e humanas, o conceito de monumento persiste em decorrer da procura das raízes, ou seja, da produção simbólica da nação.

Impulsionadas pelo movimento de inventariação surgem, logo nos anos seguintes, medidas tomadas por bispos de algumas dioceses destinadas ao estabelecimento do ensino da "arqueologia cristã" nos seminários, e a regulamentar as obras de restauro nas igrejas.

Em 1895 o bispo de Portalegre instituiu a classe de arqueologia cristã e de iconografia, a que ficavam obrigados os alunos do 3° ano teológico[397]. No ano seguinte o arcebispo de Évora toma medida semelhante, para que os futuros párocos ficassem a conhecer os estilos e as épocas da arquitectura religiosa e apreciar o valor histórico ou artístico dos edifícios, imagens, alfaias litúrgicas, obstando assim à sua destruição, alteração e desvio[398]. Em 21 de Dezembro de 1896, uma circular do mesmo arcebispo enviada aos párocos, regulamenta aquelas intenções e recomenda:

"1° Todas as vezes que na freguezia a seu cargo se tratar de obras a fazer em algum templo ou outro edifício com caracter religioso, que se recommende por sua antiguidade ou primor artístico, procure V. Sª obstar efficazmente a demolições ou modificações que o desfigurem, e empenhe se sempre em lhe conservar zelosamete o estylo e a feição primitiva, não

395 Ibidem, p. 2-3.
396 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, n°1, v.7, 3ª série, p. 4.
397 "O Archeologo Portugez", Lisboa, n° 1,Jan., 1895, p. 17.
398 Ibidem, v.3, n°s. 1-2, Jan. e Fev., 1897, p. 63.

permittindo que se pintem ou dealbem cantarias ou ferragens de merecimento, que se arranquem azulejos, etc"[399].

O bispo de Bragança, em 1898, envia aos párocos uma circular com recomendações similares relativamente ao restauro das igrejas[400].

A criação de cursos de arqueologia nos seminários corresponde a uma ideia que já havia sido lançada em 1886 pela Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses que encarregou Vilhena Barbosa de enviar ofícios às autoridades ecleseásticas. D. António Xavier de Sousa Monteiro, bispo de Beja foi o primeiro a implementar uma cadeira de desenho e arqueologia no seminário da diocese, pelo que recebeu um louvor da sociedade, e em 1887 publicou uma obra ilustrada, *Elementos de Arqueologia e Iconografia Cristã*, onde escreve que o livro se destina a ser adoptado nas aulas do seminário[401].

O bispo do Algarve e o Cardeal Patriarca de Lisboa responderam também de modo favorável às sugestões da Associação[402].

Depois da publicação e distribuição dos questionários enviados pela Comissão dos Monumentos Nacionais, as medidas destinadas à salvaguarda dos monumentos e os artigos publicados na imprensa sobre a mesma questão receberam um impulso a nível nacional, público e privado. Mas, mais uma vez, tudo ou quase tudo se mantém nas intenções e o novo inventário continua por fazer, mantendo-se o mapa de 1881, como a única relação de monumentos.

A inoperância da Comissão de curtos poderes e programa utópico, no que respeitava o inventário dos monumentos e a ineficácia das medidas governamentais conduziu a uma reacção da Associação dos arquitectos e arqueólogos que em decisão de 28 de Novembro de 1897 envia à imprensa "um dos mais poderosos e efficazes factores do progresso e da moralidade", uma circular pedindo aos leitores informaçãoes sobre os monumentos, já que a Associação se achava "empenhada n'uma sacrossanta cruzada, a da conservação dos monumentos nacionaes, (...)". Apelava-se às sociedades científicas do país, sem querer hostilizar nem censurar ninguém, nem fazer concorrência a entidades oficiais e não oficiais, tendo em vista:

---

399 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.7, nº8, 3ª série, 1897, p. 124.

400 "O Archeologo Portugez", (...), v.4, nºs. 1-6, Jan.-Junho, 1898, p. 61

401 Cfr. Dias, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes (...)*, p. 26.
V. Gusmão, Artur Nobre de, *A Expansão da arquitectura borgonhesa (...)*, p. 72.

402 Cfr. Dias, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes (...)*, p. 26.

"a) Formular o inventario dos monumentos e objectos d'arte, que devem ser apontados á acção vigilante do governo e ao culto esthetico do povo portuguez,

b) Estabelecer uma forte corrente de opinião que torne viavel qualquer projecto que tenda a garanttir eficazmente a guarda e conservação dos monumentos;

c) Recolher, para depois fundir n'um pensamento commum todos os alvitres e todas as propostas que mais racional e mais particularmente concorram para realisar o fim que se pretende"[403].

Da sociedade faziam parte alguns dos membros da Comissão, como Gabriel Pereira e Sousa Viterbo, indiciando quanto este organismo, entre as dificuldades apontadas e a pressão de diferentes ministérios, pouco ou nada fazia. As proposta da Associação foram dinamizadas por dois arquitectos, Adães Bermudes e Rosendo Carvalheira, empenhados na participação dos arquitectos nas obras de restauro, para as quais apenas começavam a ser chamados.[404] Ambos participavam, ou tinham conhecimento da série de congressos de arquitectura que na década de 1890 se realizava em França e na Bélgica e em cujos programas constava a discussão sobre a forma de restaurar os monumentos.[405]

As respostas iam chegando à Associação que conseguira gerar um interesse efectivo sobre os monumentos. As propostas de classificação eram acompanhadas de informações históricas, estilísticas e sobre o estado de conservação dos edifícios[406].

No contexto de este movimento de opinião pública, o Ministro das Obras Públias, Comércio e Indústria, Elvino José de Sousa e Brito decreta em 9 de Dezembro de 1898 o *Plano orgânico dos serviços dos monumentos nacionaes*, criando no seu ministério "uma corporação technica consultiva" denominada Conselho Superior dos Monumentos Nacionais[407].

Tomando o exemplo da Itália, solo sagrado das mais elevadas manifestações artísticas, o decreto refere o caso exemplar da legislação

---

403 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 8, nºs. 1-2, 3ªa série, 1898, p. 4-5.

404 Cfr. o que escrevemos a propósito da *Memória (...)* sobre o restauro da Sé da Guarda, por Rosendo Carvalheira.

405 Cfr. "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7, nº 9, 3ª série, 1897, p.135-139.

406 Cfr. "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 8 nºs. 5 e 6, 3ª série, 1899, p.92-96.

407 S./a., "Colleccção official de legislação portugueza" (...), 1898, p.923-925.

protectora e rigorosa onde é implícito que o primeiro proprietário do objecto artístico é a colectividade nacional[408].

As funções do Conselho são semelhantes às das comissões anteriores: classificar os monumentos, estudar e aprovar os projectos de restauro, propôr obras, mander proceder ao levantamento gráfico dos monumentos, elaborar monografias sobre os mesmos, etc.. Do Conselho fariam parte vinte vogais nomeados pelo ministério e também, com as funções inerentes aos respectivos cargos:

Os inspectores de Belas-Artes de Lisboa e Porto
Os directores das Academias de Belas-Artes
O inspector do serviço de Obras Públicas
O conservador do Museu Nacional
Os profesores de arquitectura das Academias de Belas-Artes

A execução das deliberações do Conselho estava a cargo de uma comissão executiva composta de cinco membros, dos quais três seriam escolhidos pelo ministro e dois pelo conselho. A escolha do ministro incluiria sempre dois engenheiros do quadro do ministério, um militar e outro civil e um arquitecto[409]. Os vogais são nomeados em decreto de 27 de setembro de 1899:

Abel Acácio de Almeida Botelho - tenente-coronel
Alberto Pimentel - Academia Real das Ciências
Anselmo Braamcamp Freire - par do reino
Augusto Fuschini - engenheiro chefe de 2ª classe do corpo de engenharia das obras públicas
Augusto Luciano Simões de Carvalho - engenheiro chefe de 1ª classe do corpo de engenharia das obras públicas
Augusto Ribeiro - chefe de repartição do Ministério da Marinha e Ultramar
Augusto Vieira da Silva - engenheiro militar
Fernando Eduardo de Serpa Pimentel - engenheiro militar
Fernando Larcher - par do reino
Francisco de Sousa Viterbo - Academia Real das Ciências e de Lisboa e professor da Academia de Belas-Artes
Gabriel do Monte Pereira - director da Biblioteca nacional

[408] Ibidem, 1898, p. 924.
[409] Ibidem, 1898, p. 925.

José Duarte Ramalho Ortigão - Academia das Ciências e Bibliotecário da Ajuda

José Ferreira Chaves - professor da Academia de Belas-Artes

José Veloso Salgado - professor da Academia de Belas-Artes

Julio Carlos Mardel de Arriaga Cabral da Cunha - vogal da extinta Comissão dos Monumentos Nacionais

Lino de Assunção - Academia Real das Ciências

Luciano Cordeiro - do conselho do rei e chefe de repartição do Ministério do Reino

Luis José Monteiro - arquitecto

Visconde de Castilho - conservador da Biblioteca Nacional.[410]

Alguns elementos deste Conselho tinham pertencido já às comissões anteriores. Continua a ser evidente a fraca participação dos arquitectos, apesar dos discursos exaltados de Adães Bermudes e Rosendo Carvalheira nas assembleias da Associação contra os restauros profanadores feitos por "conductores de estradas, por quantos leigos nacionais ou exóticos têem apparecido",[411] e da sua acção dinamizadora do inventário dos monumentos nacionais. A questão é sempre a mesma. Ambos se queixam da falta de ensino competente no que respeita a arquitectura e ambos demonstram o desagrado pela selecção de estrangeiros para professores dos Institutos Industriais, "generos estes de importação, por signal de tão melindrosa essencia, que ao serem implantados aqui perdem a seiva luxuriante da arte que lá fóra os fez notabilidades, (...)"[412]. Sentimento de profissionais preteridos, é certo, mas que interessa referenciar, na medida em que nos indica quanto a arquitectura continuava a ser ofício secundário nas leis e nas encomendas.

Em 30 de Dezembro de 1901 o governo aprova as *Bases para a classificação dos immoveis que devem ser considerados monumentos nacionaes, bem assim dos objectos mobiliarios de reconhecido valor intrinseco ou extrinseco pertencentes ao Estado, a corporações administrativas ou a quaesquer estabelecimentos publicos.*[413] Trata-se de medidas jurídicas e administrativas que regulamentavam o trabalho que o Conselho dos

410 *Monumentos Nacionaes Portuguezes. Legislação (Publicação Official)*, (...), p.30-32.

411 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7 nºs. 3 e 4, 3ª série, 1895, p.35.

412 Ibidem, v. 7 nº.5, 3ª série, 1896, p.66.

413 S./a., "Colleccção official de legislação portugueza". *Suplemento do ano de 1901, (...)*, 1903, p.1436-1437.

Monumentos Nacionais elaborava sob a presidência de Augusto Fuschini, e que iria resultar em novo arrolamento monumental concluído em 1909 e aprovado por decreto de 16 de Junho de 1910[414], 29 anos volvidos sobre a edição do *Relatorio e Mappa (...)* que é republicado em 1904 como *Subsidios para a classificação dos Monumentos Nacionaes*[415] juntamente com uma lista de "monumentos historicos e artísticos" do município de Coimbra, correspondente às respostas ao questionário de 1882, publicadas em "O Instituto"[416].

Em 1900 Fuschini requerera à Associação dos Arquitectos e Arqueólogos a documentação que esta recebeu depois de lançar a campanha de 1897 para auxiliar o trabalho do Conselho dos Monumentos Nacionais[417]. Durante a primeira década do século as publicações periódicas dedicadas à arte, arquitectura e arqueologia irão propôr nas suas páginas a classificação de vários monumentos e multiplicarão o estudo sobre os mesmos.

Os próprios membros do Conselho publicam listas de monumentos a classificar como Joaquim Leite de Vasconcelos (entretanto nomeado vogal) que em 1905 propõe a classificação de 19 monumentos em "O Archeologo Português"[418], enumerando monumentos pré-historicos, proto-históricos, romanos, românicos e góticos, e Ramalho Ortigão que publica uma lista de 48 monumentos no "Diário de Notícias", em 1907.[419]

Os edifícios que refere foram todos construídos entre a época românica e o século XVI, mas o principal critério que aponta não é de carácter cronológico ou estilístico: "(...) as grandes fabricas architecturaes mais facilmente por si mesmas se defendem que as não menos preciosas edificações obscuras, que tão saudosos escritos de arte espalham ainda pelos mais deslembrados recantos das doces villas e aldeias de Portugal"[420]. Os exemplos que aponta necessitam por isso de uma mais rápida classificação como forma de os defender da deturpação ou da destruição.

---

414 "Diário do Governo", Lisboa, nº 136, 23, Junho, 1910, p. 301.

415 Conselho dos Monumentos Nacionaes, *Subsidios para a classificação dos Monumentos Nacionaes,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1904.

416 Como acima referimos. Cfr. nota supra: "O Instituto", Coimbra, v. 30, nº4, Out., 1883, p. 179-192.

417 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.8 nº 12, 3ª série, 1900, p.183.

418 V., J. L. de, *Lista de monumentos que pelo seu caracter historico, archeologico ou artistico são susceptíveis de se considerarem nacionaes*, "O Archeologo Português", Lisboa, v. 10, nºs 1-2, Jan.-Fev, 1905, p. 38-41.

419 "Diário de Notícias", Lisboa, 19, Jan., 1907.

420 Ibidem.

Apesar de o Conselho dos Monumentos Nacionais ter recomendado que não se destruíssem as muralhas de Braga, enviando um parecer à respectiva Câmara sobre o que devia ser restaurado, a verdade é que a muralha foi demolida em 1905 com comemorações e apoio popular.[421] A eficácia do Conselho continuava a diluir-se nos interesses locais e este pouco mais fazia do que prosseguir o inventário. Em 1907 já estavam classificados 400 monumentos, desde a Pré-história ao século XVIII[422], e será o mesmo critério cronológico a presidir à classificação concluída em 1909.

Nos dez anos de trabalho do Conselho Superior dos Monumentos Nacionais as sociedades científicas, como O Instituto e a Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses não se cansam de enviar pareceres e apêlos sobre monumentos a classificar e àcerca de outros que por todo o país continuavam a ser destruídos. A Associação desenvolve mesmo uma actividade praticamenta paralela àquele organismo oficial, persistindo nos questionários sobre monumentos.

Em 1909 já se utiliza com alguma frequência os termos património, património artístico e património nacional, conceitos que englobam as construções, a pintura, as alfaias litúrgicas e os livros.[423]

Retomando significativamente o título escrito por Herculano há quase setenta anos, Ramalho Ortigão dirige ao Conselho, em 1905, *Um brado a favor dos monumentos*, a propósito da projectada demolição do Convento das Carmelitas em Aveiro. Tratava-se mais uma vez da pretensão municipal de abrir uma larga via pública. Prestemos atenção ao texto de Ramalho:

"São as provincias que, por sua contribuição de sangue, successivamente inoculam na população das capitais a fecunda seiva ethnica, que nela sucessivamente se abastarda e se dessora; as vilas e as pequenas cidades provinciais são os preciosos repositorios de todas as forças vivas da raça. Ellas são em Portugal as reclusas guardadoras da casa portugueza, da integridade do seu lar, do respeito dos seus penates, da interpretação authentica dos seus

421 "O Archeologo Português", Lisboa, v. 10, nºs 10-12, Out.-Dez., 1905, p. 375-379.
422 "O Archeologo Português", Lisboa, v. 12, nºs 10-12, Maio-Agosto, 1907, p. 201.
423 "Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.13 nº 4, 5ª série, 1915, p. 216-218. Apesar de o Boletim citado datar de 1915 o texto de Sousa Viterbo, que tomámos como exemplo, está datado de 1909. A Associação publica, desde 1912, uma série de artigos daquele autor escritos em publicações periódicas como o "Diario de Noticias". A obra vastíssima de Sousa Viterbo e a sua dispersão e valia resultaram nestas publicaões por parte da Associação dos Arqueólogos.

arcanos. Representar o passado é a sua missão, o seu destino, a sua força, o seu proveito e o seu encanto"[424].

Segundo Ramalho a viabilidade da conservação do património reside na crença das virtudes intocadas do povo, guardião das tradições e da cultura material do passado. O progresso, próprio da vida das capitais e nelas necessário, e o cosmpolitismo, desgastam e desnacionalizam o indivíduo. A forma de conservar consiste em representar o passado, cristalizando-o, afastando as vilas e aldeias do caminho do progresso. O mito da pureza do povo, incorruptível e imune aos males da civilização assoma aqui, e ele impedirá Ramalho Ortigão e outros de entenderem a impossibilidade de tal projecto porque, bom ou mau o "progresso" é sempre apelativo e inevitável, e porque, superlativamente, o património só o é, não quando a veneração intelectual pretende fixá-lo, mas quando a "comunidade o assume e toma consciência dele"[425].

É certo que a instrução das classes populares é outra das vertentes do pensamento e da actividade de R. Ortigão e dos seus contemporâneos, que tinham viva consciência da importância da instrução no processo civilizacional das nações, e que Ramalho assimila convictamante a estética naturalista, na qual se inclui a valorização do campo - da terra - em relação aos artificios da cidade. Mas é radicalmente o mito do bom povo, depositário da força da raça portuguesa, que não pode permitir-lhe outra visão do fenómeno patrimonial.

Voltando ao trabalho de inventariação dos Conselho dos Monumentos Nacionais é evidente que ele muito beneficiou da acção paralela da sociedade dos arqueólogos e arquitectos. Em Dezembro de 1905 a Associação envia às Câmaras municipais uma circular solicitando informações sobre os monumentos históricos e arqueológicos e, desta vez, incidindo no pedido de informações sobre os pelourinhos.[426]. Pouco mais de um mês depois já tinha recebido as respostas de 38 municípios, que são publicadas no "Boletim

[424] Ortigão, Ramalho, *Um brado a favor dos monumentos*, "Diario de Noticias", Lisboa, nº 17, Maio, 1905. Publicado originalmente neste periódico, o que quisemos registar pela divulgação implícita, este texto foi editado no "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.10 nº 8, 4ª série, [1905], p.369-376. Sublinhado nosso.

[425] Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, *Património - Riegl e Hoje*, (...), p. 414.

[426] "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.10 nº 8, 4ª série, [1905] p. 438-440.

(...)".[427] Em Junho do mesmo ano uma nova circular é enviada às Câmaras seguindo-se a publicação de mais 42 relações locais de monumentos.[428]

Todos estes elementos eram enviados ao Conselho que em 1909 apresenta a *Classificação dos Monumentos Nacionaes*.[429] Os critérios da classificação assentam na época, no tipo de monumento e na função, a saber:

Pré-historica
Lusitana
    Lusitana-romana
Romana
Sueva
Medieval
Renascimento
Moderna

monumento religioso
monumento militar
monumento civil

igrejas
castelos
torres
fortalezas
palácios
pontes
aquedutos
cruzeiros
pelourinhos
padrões
antas
marcos miliários
sepulturas
túmulos

[427] Ibidem, p. 440-462.
[428] "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.10 nº 11-12, 4ª série, [1906] p. 581-686.
[429] Ministerio das Obras Publicas Commercio e Industria, Conselho dos Monumentos Nacionais, *Classificação dos Monumentos Nacionaes,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1909.

em total de cerca de 400 monumentos[430], ordenados dor distritos, que se seguem não por ordem alfabética, mas de norte para sul do país. A classificação foi aprovada por decreto de 16 de Junho de 1910, como já notámos.

Em 1910 a Associação começa a promover excursões como processo e estudo dos monumentos, continuando a insistir no inventário que, sem o afirmar explicitamente, considera insuficiente.[431] A remodelação dos Conselho dos Monumentos Nacionais é tida, pela sociedade, como urgente retirando-lhe a feição burocrática, e consignando a intervenção dos arquitectos, sem os quais o Conselho não poderia tomar deliberações;"[432].

A ideia das "excursões artísticas" aos monumentos nacionais tinha sido lançada e praticada pela Sociedade dos Arquitectos Portugueses, fundada nos finais de 1903, com o objectivo de prestigiar a classe e afirmar a sua autonomia. Os arquitectos apartavam-se dos arqueólogos e da antiga sociedade criada em 1864, para mais eficazmente reclamarem o lugar que lhes competia no meio artístico e intelectual português.[433] No entanto alguns arquitectos continuavam a ser membros da Associção e a cooperação entre as duas sociedades é visível nas respectivas revistas.

Em 1904 a Sociedade dos Arquitectos Portugueses, cujo conselho director era composto por Ventura Terra, Ascenção Machado, Francisco Carlos Parente, Rosendo Carvalheira e José Alexandre Soares, realizou a sua primeira excursão ao mosteiro da Batalha onde Adães Bermudes proferiu uma conferência sobre a evolução artística do conjunto monumental.[434] A moda estava lançada e por todo o país as sociedades particulares dedicadas às artes organizarão excursões similares de contornos variavalmente científicos e mundanos.

Os monumentos continuavam por cuidar, aliás mais agora que nos tempos anteriores, e a excursão a Santarém realizada em 1910, cujo estado ruinoso e de abandono de mosteiros como o de Santa Clara e S. Francisco, suscitou uma onda de protesto dirigida pela Sociedade dos Arquitectos a todas as associações artísticas públicas e privadas. O Conselho dos Monumentos Nacionais,

---

430 Idem, *ibidem, passim.*

431 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.12 nº 3, 5ª série, Julho-Set., 1910, p. 153.

432 Iibidem, p. 161.

433 "Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes", ano 1, Lisboa, 1905.

434 Ibidiem, p. 90-91.

composto por homens ilustres enfermava de má organização e não passava de um "platonismo official" de que nada beneficiavam os monumentos.[435]

Implantada a República, os serviços dedicados aos monumentos nacionais são alterados por nova legislação de 29 de Maio de 1911.

O país é dividido em três Circunscrições que abrangem, respectivamente, os seguintes distritos:

1ª - Lisboa, Évora, Faro, Beja, e ilhas adjacentes.
A sede é em Lisboa;

2ª - Coimbra, Aveiro, Viseu, Leiria, Guarda e Castelo Branco.
A sede é em Coimbra;

3ª - Porto, Viana do Castelo, Barga, Vila Real e Bragança.
A sede é no Porto.[436]

Na sede de cada Circunscrição passaria a funcionar, com atribuições consultivas e deliberativas, um Conselho de Arte e Arqueologia, ao qual competia, entre outras funções:

- Classificar os monumentos da Circunscrição e velar pela sua conservação, propondo e apreciando projectos de restauro e reparação;
- Promover conferências sobre estética, história de arte e monumentos nacionais;
- Proceder ao arrolamento da riqueza artística e arqueológica da Circunscrição e propôr ao governo as medidas necessárias para a sua conservação.[437]

Os membros de cada Conselho seriam compostos por vogais efectivos, os professores de desenho de arquitectura e desenho ornamental das escolas de Belas-Artes, da Escola Industrial Brotero e da Universidade de Coimbra e por directores e funcionários dos museus das cidades-sede. Os artistas, escritores de arte e arqueólogos serião vogais correspondentes. Para aceder às duas categorias era necessário apresentar uma obra de arte, um trabalho de

[435] Ibidem, anos 5 e 6, 1909-1910, p. 67-72.
[436] "Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.12 nº 7, 5ª série, Julho-Setembro, 1911, p. 313.
[437] Ibidem, p. 314.

arqueologia, de hiostória de arte e de crítica artística, conforme à formação do candidato.[438]

Em cada Conselho era formada uma comissão dos monumentos composta por onze sócios efectivos, seis artistas (na sua maioria arquitectos), e cinco escritores de arte e arqueólogos.[439]

Em cada uma da direcções de obras públicas seria nomeado um arquitecto, sob proposta da respectiva comissão de monumentos Ao qual caberia exesrcer as funções de conservador de monumentos da respectiva áres, visitando os mesmos e propondo à comissão as medidas necessárias para a sua salvaguarda, fornecer informações técnicas, organizar orçamentos de obras de conservaçãoe restauro e dirigir os respectivos trabalhos sob a superintendência da respectiva comissão.[440]

É evidente o resultado dos repetidos esforços dos arquitectos, arqueólogos e escritores de arte, na dignificação da sua actividade e no reconhecimento político, administrativo e social dos seus ofícios, assim como a vontade descentralizadora desde há muito reclamada.

Uma série de monumentos foi sendo classificada até 1928, data da publicação do inventário que juntava ao arrolamento de 1909 os monumentos entretanto decretados como nacionais. A apresentação é ordenada por distritos, seguindo a ordem alfabética dos mesmos, não havendo na sua organização (que não no seu conteúdo) outro critério além do administrativo.[441] O inventário conta com a nova classificação de boa parte das igrejas românicas de pequena dimensão, no contexto valorativo e de interesse pela arte românica, que já vimos ter ocupado as duas primeiras décadas do século.

[438] Ibidem, p. 315-316.
[439] Ibidem, p. 319.
[440] Ibidem, p. 324.
[441] Conselho de Arte e Arqueologia (1ª Circunscrição), *Monumentos Nacionais classificados até Setembro de 1928*, Lisboa, 1929.

Lista dos Monumentos Nacionais

DISTRITO DE AVEIRO

Águeda

Igreja da Trofa (Panteão dos Lemos).

Albergaria-a-Velha

Anta de Mamaltar.

Arouca

Mosteiro de Arouca, compreendendo o túmulo de Santa Mafalda.
Memorial do Burgo.
Anta do Casal-Mau

Aveiro

Igreja das Carmelitas (na cidade).
Mosteiro de Jesus, compreendendo o túmulo de Santa Joana (idem).
Cruzeiro de Nossa Senhora da Glória (idem).

Castelo de Paiva

Anta do Vale da Rua.

Feira

Castelo da Feira.

Ílhavo

Capela da Vista Alegre, compreendendo o túmulo de D. Manuel de Moura Manuel, Bispo de Miranda.

Oliveira de Azeméis

Cruzeiro do Pinheiro da Bemposta.

DISTRITO DE BEJA

Alvito

Castelo de Alvito

Barrancos

Castelo de Noudar

Beja

Castelo, designadamente a tôrre de Menagem (na cidade)
Arco romano (idem)
Ermida de Santo André (idem)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição (idem) (D. 8217 de 29-VI-1922).

Castro Verde

Castro de Castro Verde.
Igreja das Chagas do Salvador (na vila).

Mértola

Igreja Matriz (na vila).
Ponte de Mértola.

Ourique

Castro de Cola.

Serpa

Igreja de S. Francisco (3ª) (na vila).

DISTRITO DE BRAGA

Amares

Pelourinho (na vila).
Ponte de Rodas.
Cruzeiro de S. João do Campo.
Geira (5 marcos miliários) (Série Capela) (vide Braga).
Ponte de Perozelo, sobre o Cávado (vide Póvoa de Lanhoso).

Barcelos

Igreja Matriz (na cidade) (D. 14425 de 15-X-1927).
Paço dos Duques de Bragança (ruínas) (na cidade).
Palácio , solar dos Pinheiros (idem).
Ponte sobre o Cávado (idem).
Igreja de Vilar de Frades.
Tôrre de Barcelos, chamada do "Postigo da Muralha" (D.1154 de 19-II-1927).

Braga

Sé de Braga, compreendendo os túmulos, designadamente os do conde D. Henrique e D. Teresa, do Infante D. Afonso, e dos arcebispos D. Gonçalo Pereira e D. Diogo de Sousa.
Castelo de Braga (restos), designadamente a Tôrre de Menagem.
Capela de Nossa Senhora da Conceição (dos Coimbras) (I.) (na cidade).
Arco da Rua de Souto (na cidade).
Tanque do quintal do Idolo (idem).
Cruzeiros (2 dos) Campos das Hortas e de Sant´Ana (idem).
Igreja e Tôrre de Manhente (Vilar de Frades) (D. 216 de 24-XII-1915).
Castro de Monte-Redondo.
Geira (35 marcos miliários) (Série Capela) (vide Amares).
Braga (incerta via) (21 marcos miliários) (Série Capela) (vide PORTO - Marco de Canavezes).
Ponte do Prado, sobre o Cávado (vide Vila Verde).

Cabeceiras de Basto

Ponte de Cavez.

Fafe

Igreja de S. Romão de Arões (D. 14425 de 15-X-1927).

Famalicão

Via de Braga ao Pôrto (8 marcos miliários) (Série Capela) (vide PORTO - Santo Tirso e Maia).

Guimarâes

Paço dos Duques de Bragança (ruínas) (na cidade).
Castelo de Guimarães (D.D. de 27-VIII-1907 e de 16-V-1910).
Igreja de S. Miguel do Castelo (na cidade).
Igreja de Nossa Senhora da Oliveira (idem).
Igreja de S. Domingos (claustro) (idem).
Igreja de S. Martinho de Candoso.
Paços Municipais (na cidade).
Cruzeiro de Nossa Senhora da Guia (idem).
Padrão de D. João I (1°) (idem).
Capela de S. Torcato (D. 8228 de 4-VII-1922).
Ponte Velha de Vizela, sobre o Vizela.
Anta de Polvoreira.
Citânia de Briteiros.
Citânia de Sabroso.
Lápide das Taipas ("Arca de Trajano").
Via de Braga a Guimarães (2 marcos miliários) (Série Capela).
Ponte do Rio Ave, entre Guimarães e Braga, na E. N. n° 27 (D. 11454 de 19-II-1926).
Igreja de Serzedelo (D. 14425 de 15-X-1927).

Póvoa de Lanhoso

Ponte de Perozelo, sobre o Cávado (vide Amares).
Castelo de Lanhoso.
Pelourinho (na vila).
Ponte de Mem-Gutierres, sôbre o Ave.
Igreja da Fonte-Arcada.

Vila-Verde

Ponte do Prado, sôbre o Cávado. (vide Braga).

DISTRITO DE BRAGANÇA

Bragança

Paços Municipais (antigos) (na cidade).
Pelourinho (idem).
Castelo de Bragança.
Castro de Sacoias.
Igreja de Castro de Avelãs.
Igreja do Santo Cristo, do Outeiro (D. 14615 de 24-XI-1927).

Carrazeda de Ansiães

Castelo (ruínas) (na vila).
Ruínas da Igreja (da vila) (D. 14985 de 3-II-1928).
Pelourinho de Anciães (D. 14985 de 3-II-1928).
Antas de Vilarinho.

Freixo de Espada-à-Cinta

Pelourinho (na vila) (D. 8228 de 4-VII-1922).
Castelo (idem).

Igreja (idem).

Miranda do Douro

Igreja de Miranda (antiga Sé).
Castro da Aldeia Nova.

Mirandela

Ponte sôbre oTua.

Tôrre de Moncorvo

Igreja Matriz (na vila).

DISTRITO DE CASTELO BRANCO

Belmonte

Igreja de S. Tiago (na vila) (D. 14425 de 13-X-1927).
Castelo (idem) (D. 14425 de 13-X-1927).
Tôrre de Centum.Celas (D. 14425 de 13-X-1927).

Castelo Branco

Cruzeiro (na cidade).
Paço episcopal (idem).

Fundão

Pelourinho (na vila).

DISTRITO DE COIMBRA

Cantanhede

Capela de Varziela.

Coimbra

Paços da Universidade (na cidade).
Igreja da Sé Velha compreendendo o túmulo de D. Sesnando (idem) (DD. de 10-I-19O7 e de 16-VI 19.0}.
Igreja do Salvador (idem}.
Igreja de S. Tiago (idem).
Igreja de S. Domingos (capela-mor), inacabada, (idem).
Igreja de S. Marcos, compreendendo os túmulos dos Silvas.
Mosteiro de Santa Clara, primitivo. (ruínas) na (cidade).
Mosteiro de Santa Clara, compreendendo o túmu]o da Raínha Santa Isabel (idem).
Mosteiro de Santa Cruz, compreendendo os túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I (idem) (DD. de 16 VI-!910 e de 10-I-1907).
Mosteiro de Celas.
Sé de Coimbra.
Igreia de S.João das Donas (na Cidade) (D. 7733 de 11 -X-1921),
Paço episcopal (idem) .
Capela do Tesoureiro, numa das ábsides da Igreja de S. Domingos (idem) (D. 8938 de 20-VI 1923).
Portal do Colégio de S. Tomás (idem).
Portais da extinta Igreja e Convento de Sant´Ana (na cidade).
Paço de Sub-Ripas (idem).
Aqueduto de S. Sebastião (idem).
Cêrca de Coimbra, designadamente o Arco de Almedina.
Arco pequeno de Almedina (na cidade) (D. 2789 de 16-VI-1921).
Igreja de S. Bento (imóvel de interesse público) (idem) (D. 14936 de 3-II-1923).
Cruzeiro de S. Marcos.
Misericórdia de Coimbra (Colégio Novo), igreja e claustro.

Condeixa-a-Velha

Ruínas de Conímbriga.

Figueira da Foz

Pelourinho (na cidade).
Monumentos da Serra da Brenha.

Gois

Igreja, compreendendo o túmulo do Conde de Sortelha (na vila).
Edifício dos Paços do Concelho (D. 9627 de 1-V-1924).

Lousã

Castelo (na vila).
Pelourinho (idem).

Montemor-o-Velho

Castelo (da vila), compreendendo a Igreja anexa de N.ª Sr.ª dos Anjos com o túmulo de Diogo de Azambuja.

Oliveira do Hospital

Arco Romano de Bobadela.
Igreja Matriz de Lourosa (D. 2445 de 14-VI-1916).

Penacova

Mosteiro de Lorvão, compreendendo os túmulos de Santa Teresa e de Santa Sancha.

Penela

Castelo (ruínas) (na vila).
Pelourinho (idem).

DISTRITO DE ÉVORA

Alandroal

Castelo (na vila).
Castro de Castelo-Velho.
Capela da Boa Nova, em Terena.

Arraiolos

Castelo (na vila).
Pelourinho (idem).
Casa da "Sempre Noiva".
Ruínas romanas de S. João do Campo.
Anta da Vila de Arraiolos.
Anta de Silvaldas.

Borba

Chafariz (na vila).
Padrão de Montes-Claros.

Évora

Templo romano (na cidade) (D.D. de 16-VI-1910 e de 10-I-1907).
Sé (idem) (D.D. de 16-VI-1910 e de 10-I-1907).
Igreja de S. Francisco (2ª) (idem).

Janelas da Frontaria do antigo palácio dos Sepúlvedas, Rua da Lagoa, nº 78 (na cidade) (D. 8252 de 10-VII-1922).

Janela manuelina do prédio nº 31 e 33 da Rua da Moeda (idem) (D. de 3-VII-1922).

Tôrre quadrangular (medieval) da Rua Nova, pertencente a António Coelho Vilas-Boas (idem) (D. de 3-VII-1920).

Tôrre pentagonal (medieval), da antiga Rua da Selaria, pertencente a Francisco Severino Godinho (idem) (D. de 3-VII-1929).

Muralhas de Évora:- Da Cêrca romana e árabe: o arco de D. Isabel, a muralha posterior do passeio de conde de Schomberg, a Tôrre das Cinco Quinas, a muralha do palácio das Condes de Basto, as tôrrres da Porta de Moura, a muralha da Praça de Sertório, a muralha da Igreja de S. Bento, as tôrres das Alcárcovas, debaixo e de cima.

- Da Cêrca medieval: astôres e as muralhas compreendidas entre as portas de Alconchel e do Raimundo, ângulo em frente da estrada da Malagueira, tôrre junta ao Convento do Calvário, tôrre junta ao Aqueduto, tôrre da Porta de Aviz, tôrre do Baluarte de S. Bartolomeu, tôrre junta à rampa dos colegiais, ângulo de ligação entre a muralha fernandina e o baluarte do Conde de Lippe, muralha junto ao quartel de cavalaria, tôrre do jardim público (D. 8228 de 4-VII-1922).

Parte dos prédios militares nº 14 e 15 de Évora que consta dos trechos mais típicos e mais interessantes das antigas muralhas daquela cidade,incluindo as portas extremas dêsse troço de muralha, i.e., a porta da Alagoa e a do Raimundo (anteriores a D. João IV) (D.7719 de 29-IX-1921).

Tôda a parte das muralhas e fossos de Évora que à data deste decreto ainda não estavam classificados (D. 11773 de 23-VI-1926).

Capela de Nossa Senhora do Espinheiro em S. Manços (D. 7767 de 11-VIII-1921 e de 16_VI-1910).

Castelo de Valongo.

Anta do Pinheiro-do-Campo.

Anta da Herdade de Montinho.

Anta da Herdade de Galvoeira.

Anta do Paço-da-Vinha.

Anta de Paredes.

Anta da Herdade da Serranheira.

Anta do Barrocal.

Anta da Herdade da Tisnada.

Anta da Herdade do Zambujal.

Anta da Herdade da Murteira.
Via de Lisboa a Mérida (12 marcos miliários) (vide LISBOA- Alenquer).

Extremoz

Capela de D. Fradique de Portugal (na cidade) (D. 8228 de 4-VII-1922).
Capela de Nossa Senhora dos Mártires (idem) (D. 8228 de 4-VII-1922).
Pelourinho (idem) (D. de 11-VII-1920).
Muralhas do Castelo e respectivos baluartes, do século XIII (idem) (D. 9842 de 20-VI-1924).
Tôrre das Couraças (na cidade) (D. 9842 de 20-VI-1924).
Portas e baluartes da 2ª linha de fortificação (idem) século XVII. (D. 9842 de 20-VI-1924 e 8228 de 4-VIII-1922).
Antiga Casa da Câmara, na rua do Arco de Santerém (idem) (D. 9840 de 20-VI-1924).
Claustro da Misericórdia (idem) (D. 9842 de 20-VI-1924).
Muralhas que faziam parte da 1ª linha de fortificação, do antigo Castelo (idem) (L. 1766 de 11-IV-1925).
Portas militares denominadas de Santo António, Santa Catarina, Currais, e Portas de Évora (idem) (L. 1766) de 11-IV-1925).
Castelo (idem).
Padrão do Ameixial.
Castelo de Évora-Monte.

Montemor-o-Novo

Lápide de chafariz (na vila).
Lápide na parede fronteira à Casa Câmara (idem).
Anta da Herdade dos Tourais.
Anta de S. Brissos.
Anta da Herdade das Comendas.

Mora

Tôrre das Águias.

Anta de Pavia, transformada em capela de S. Denis.

Portel

Castelo (ruínas) (na vila).
Antas da Herdade do Freixo.

Redondo

Anta da Venda-do-Duque.
Anta da Herdade da Candieira
Anta da Herdade das Tesouras.
Anta da Vidigueira.

Viana do Alentejo

Igreja Matriz (na vila).
Castelo (idem).

Vila Viçosa

Castelo (ruínas) (na vila).
Pelourinho (idem).
Cruzeiro (idem).

DISTRITO DE FARO

Castro Marim

Castelo (na vila).

Faro

Arco da Vila (na cidade}.
Ruínas de Estoi (arredores de Faro).

Lagos

Igreja de Santo António (na cidade) (D. 9842 de 20-VI-l924).
Igreja de S. Sebastião (idem) (D. 9342 de 20-VI-1924).
Muralhas e torreões de Lagos compreendendo especialmente as Portas do Portugal e a do Postigo. e os restos dos antigos Paços dos governadores do Algarve (D. 98422 de 20-VI-924).

Loulé

Restos do Castelo (na vila) (D. 9842 de 20-V1-l924).
Igreja Matriz (idem) (D. 9842 de 20-VI-1924).
Porta e Cruzeiro da Misericórdia (idem) (1) 9842 de 20-VI-1924).
Restos da Igreja da Graça (idem) (D. 9842 de 20-VI-1924),

Portimão

Monumentos de Alcalar.

Silves

Sé (na cidade) (D. 8218 de 29-VI-1922}.
Castelo (idem).
Cruz de Portugal (idem).

Tavira

Igreja Paroquial de Santa Maria (na cidade).

Vila do Bispo

Torre e muralha de Sagres.

Ermida da Nossa Senhora de Guadalupe, na Rapozeira (D. 9842 de 20-V1-1924).

Vila Real de Santo António

Monumentos da Quinta da Nora e Herdade da Marcela.

DISTRITO DO FUNCHAL

Funchal

Sé (na cidade).

DISTRITO DA GUARDA

Aguiar da Beira

Pelourinho (na vila) (D.D. de 16-VI-1910 e 8331 de 4-VIII-1922).
Torre ameada (idem) (D. 8331 de 4-VIII-1922).
Fonte ameada (idem) (D. 8331 de 4-V111-1922).

Almeida

Muralhas do Castelo (na vila) (D. 14985 de 3-II--1928).

Celorico da Beira

Castelo e muralha (na vila) (D.D. 8176 de 3-VI 1922 e de 16-VI- I9 10).
Castelo de Linhares (D. 8201 de 17 Vl-1922).

Figueira de Castelo Rodrigo

Muralhas do Castelo de Castelo Rodrigo (D. 8228 de 4-Vll-1922).
Pelourinho (idem) (D. 8228 de 4-VII-1922).
Ponte sobre o Rio Aguiar {idem) (D. 8228 de 4-VII-1922).

Cruz de Pedro Jacques (idem).

Gouveia

Pelourinho da freguesia de Melo (D. 2167 de 2-X11-1915).
Casa da Torre (D.14955 de 3-XII-1928).

Guarda

Sé (na cidade) (D. 2167 de 16-VI-1910e de 10-I-1907).
Castelo (idem).
Castro de Tintinolho.

Meda

Pelourinho de Ranhados entre Penedono e Meda (D. 2167 de 24-XII I915).

Pinhel

Pelourinho (na cidade).

Seia

Capela de S. Pedro (na vila) de 31-VII-1924).
Antas de Paranhos.

Sabugal

Castelo (na vila).
Castelo de Sortelha.

Trancoso

Castelo e muralhas (na vila) (D. 7586 de 8-VII-1921).
Pelourinho (idem).

Vila Nova de Fozcoa

Igreja Matriz (na vila).
Pelourinho (idem).
Castelo de Freixo de Numão.

DISTRITO DE LEIRIA

AIcobaça

Mosteiro de Alcobaça compreendendo os túmulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro. (D.D. 16-VII-1910 e 10-I-1907).
Capela de S. Jorge, em Aljubarrota.
Capela de Nossa Senhora do Desterro (na vila).

Batalha

Mosteiro da Batalha, compreendendo os túmulos, designadamente os túmulos de D. João I e da Raínha D. Filipa de Lencastre, e do 2 ° Conde de Miranda. (DD. de 16-VII-1910 e 10-I-l907).
Igreja Matriz (na vila).
Pelourinho (idem).

Caldas da Raínha

Igreja Matriz (na cidade).

Figueiró dos Vinhos

Igreja paroquial (na vila} (D. 8331 de 4-XI-l922).

Leiria

Castelo (na cidade).
Capela de S. Pedro (idem).

Óbidos

Castelo (na vila).
Pelourinho (idem).

Pedrógão Grande

Igreja paroquial (na vila) {D. 8331 de 4-VIII-1922).
Ponte do Cabril.

Pombal

Castelo (na vila).

Pôrto de Mós

Castelo (na vila).

DISTRITO DE LISBOA

Alenquer

Portal manuelino do convento de S. Francisco (na vila).
Túmulo de Damião de Goes (idem).
Pelourinho da Merceana.

Arruda

Igreja de S. Quintino (Sobral de Monte-Agraço).

Cadaval

Castro de Rocha-Forte.

Lisboa

Sé (na cidade) (D. D. de 10-I-1907 e de 16-VI-1910).

Igreja do Carmo (ruínas) (idem) (D.D. de 10-I-1907 e de 16-VI-1910).
Igreja da Conceição-Velha (idem).
Igreja da Madre de Deus (idem)
Igreja de S. Vicente de Fora (idem).
Igreja (incompleta) de Santa Engrácia (idem).
Igreja de S. Roque (idem).
Igreja de Chelas (idem).
Igreja do Menino Deus (idem) (D. 3318 de 27-VIII-1917).
Igreja de Santa Catarina (idem) (D. 3318 de 27-VIII-1917).
Igreja de S. Domingos (idem) (D. 3318 de 27-VIII-1917).
Igreja de St. Estêvão de Alfama (idem) (D. 3318 de 27-VIII-1917).
Sacristia e capelas intermediárias da Igreja da Graça, compreendendo o túmulo de D. Mendo Foios (D. 3318 de 27-VIII-1917 e de 16-VI 1910).
Basílica da Estrêla, compreendendo os túmulos de D. Maria I e do seu confessor (D.D. de 10-I-1907 e de 16-VI-1910).
Igreja da Memória (na cidade) (D. 8267 de 8-II-1923).
Capela-mor da Igreja da Luz e sepultura da infante D. Maria (idem) (D. 8267 de 8-II-1923 e de 16-VI-1910).
Mosteiro de Belém, compreendendo os túmulos, designadamente os de D. Manuel, de D. João III, de D. Sebastião e do Cardial D. Henrique (na cidade) (D. 3318 de 10-I-1917 e de 16-VI-1910).
Capela de Santo Amaro (idem).
Capela dos Castros (idem).
Portal principal da Igreja da Madalena (idem).
Portal da capela da Nossa Senhora dos Remédios (idem).
Portal lateral dos antigos Paços de S. Cristovão (idem).
Sepulturas da Igreja de Santa Luzia (idem).
Túmulo da rainha D. Maria Vitória, na igreja de S. Francisco de Paula (idem).
Túmulo de João das Regras, em S. Domingos de Benfica (idem).
Aqueduto das Águas-Livres compreendendo a Mãe-d´Água (idem).
Palácio Nacional da Ajuda (idem).
Casa de Brás de Albuquerque (Casa dos Bicos), fachada (idem) .
Palácio dos Condes de Almada, compreendendo os padrões comemorativos da conspiração de 1640 (idem).
Teatro de S. Carlos (imóvel de interêsse público) (idem) (D. 15962 de 17-IX-1928).
Teatro Nacional de Almeida Garrett (imóvel de interêsse público) (idem) (D. 15962 de 17-IX-1928).
Castelo de S. Jorge e resto das Cêrcas de Lisboa.
Torre de S. Vicente de Belém (idem) (DD. de 10-I-1907 e de 16-VI-1910).
Palácio que pertenceu aos Almadas, provedores da Casa da Índia situado no L. do Conde Barão (idem) (D. de 27-XII-1919).
Chafariz da Esperança (idem).
Pelourinho (idem).

Cruzeiro de Arroios (idem).
Cruzeiro das Laranjeiras (idem)
Padrão do Campo Pequeno (idem).
Praça do Comércio monumentos e edifícios (idem).
Lápides das Pedras-Negras (idem).
Lápide do Deus Esculápio (idem).
Estátuas lusitanas de Montalegre. No Museu Etnológico (idem).
Via de Lisboa a Mérida (2 marcos miliários) (Vide *ÉVORA* — Évora) .

Loures

Igreja Matriz (na vila).
Cruzeiro (idem).
Pórtico da igreja de Póvoa de Santo Adrião (D. 8252 de 10-VII-1922).
Mosteiro de Odivelas, compreendendo o túmulo de D. Denis e o de sua filha.
Memorial de Odivelas.

Lourinhã

Igreja Matriz (na vila).
Antiga igreja matriz da Lourinhã (D. 8218 de 29-VI-1922).

Mafra

Basílica de Mafra (DD. de 10-1-1907 e de 16-VI-1910).

Sintra

Palácio Nacional (na vila).
Palácio Nacional da Pena.
Igreja da Penha-Longa.
Igreja de Santa Maria (na vila) (D. 8212 de 29-VI-1922).
Castelo dos Mouros, compreendendo a cisterna (idem).
Antigo repucho (idem).
Pórtico da Igreja matriz de S. João das Lampas (D. 8252 de 10-VII-1922).
Pórtico da Igreja matriz de Belas (D. 8252 de 10-VII-1922)
Pelourinho de Colares.
Palácio Nacional de Queluz, compreendendo os Jardins.

Anta de Adrenunes.
Anta de Agualva.
Anta de Belas.

Torres Vedras

Igreja de S. Pedro (na vila).
Trechos românicos da Igreja de Santa Maria do Castelo (2ª) (idem).
Aqueduto de Torres-Vedras.
Chafariz dos Canos (idem).
Ermida de Nossa Senhora do Ameal.
Mosteiro de Varatojo.
Monumento funerário da Pana (D. 3318 de 27-VIII-1917).

Vila Franca de Xira

Pelourinho (na vila).

DISTRITO DE PORTALEGRE

Alter do Chão

Castelo (na vila).
Pelourinho (idem).
Ponte de Vila Formosa.
Cruzeiro de Cabeço de Vide.
Pelourinho de Cabeço de Vide.

Arronches

Igreja Matriz (na vila) (D. 8217 de 29-VI-1922).

Avis

Castelo (na vila).
Lápide na Igreja de Benavila.
Anta da Herdade da Ordem.

Campo Maior

Pelourinho (na vila).

Castelo de Vide

Castelo (ruínas) (na vila).
Anta de Meiriço.
Anta dos Pombais.
Anta da Fonte-de Mouratão.
Antas da Coutada-de-Alcogulo.
Anta de Corleiros.
Anta da Casa dos Galhardos.
Antas das Tapadas de Pedro-Alvaro.
Anta da Várzea dos Mourões.
Anta da Nave do Grou.

Crato

Igreja de Flor-da-Rosa (ruínas), compreendendo o túmulo de D. Álvaro Gonçalves Pereira, hoje na igreja paroquial.
Anta do Crato.
Anta da Aldeia da Mata.

Elvas

Igreja, antiga Sé (na cidade).
Igreja de S. Pedro (idem).
Igreja dos Domínicos (idem).
Igreja das Domínicas (idem) (DD. de 16-VI-1910 e 14985 de 3-II-1928).
Castelo (idem) (DD. de 16-VI- 1910 e 27-IV- 1906).
Forte de Nossa Senhora da Graça.
Padrão (nos arrabaldes da cidade).
Aqueduto da Amoreira (idem).

Marvão

Castelo (na vila) (D. 8228 de 4-VII-1922).

Cruzeiro da Estrêla (no arrabalde) (D. 8228 de 4-VII-1922).

Niza

A Porta de Montalvão e a Porta da Vila (restos da muralha da vila) (D. 8228 de 4-VII-1922).
Anta de Niza.
Castelo da Amieira (D. 8477de 10-XI-1922).

Portalegre

Sé (na cidade).
Igreja de S. Bernardo, compreendendo o túmulo de D. Jorge de Melo (idem).
Cruzeiro (S. Bernardo) (idem).
Janelas da Casa da Rua de Azevedo Coutinho (idem).
Lápide do Município (idem).
Claustro do Convento de Santa Clara (idem) (D. 8518 de 29-XI-1922).
Muralhas do Castelo (idem) (D. 8217 de 29-VI-1922).

DISTRITO DO PORTO

Amarante

Igreja de S. Gonçalo, compreendendo o claustro (na vila).
Ponte sobre o Tâmega (idem).
Mosteiro de Travanca (D. 2199 de 27-I-1916).
Anta da Aboboreira.

Felgueiras

Igreja do Mosteiro de Pombeiro.

Louzada

Pelourinho (na vila).

Maia

Igreja de Aguas Santas.
Via Braga ao Pôrto (8 marcos miliários) (*Série Capela*) (Vide *Santo Tirso e Maia*, e *BRAGA - Famalicão*) .

Marco de Canavezes

Igreja de Vila Boa de Quires (D. 14425 15-X-1927).
Ponte sôbre o Tâmega.
Memorial de Alpendurada.
Pelourinho do Marca.
Castro doa Arados.
Braga(incerta via) (21 marcos miliários) (*Série Capela*) (Vide*BRAGA* - Braga)..

Matozinhos

Mosteiro de Leça-do-Balio, compreendendo a lâmina sepulcral de bronze.
Cruzeiro de Leça-do-Balio.

Paços de Ferreira

Igreja de S. Salvador (na vila) (D. 14985 de 3-II-1928).

Paredes

Igreja de Cete.

Penafiel

Igreja Paroquial de S. Martinho (na cidade).
Igreja de Paço de Sousa, compreendendo o túmulo de Egas Monis.
Janela da Reboleira (Pôrto), actualmente na Quinta da Aveleda.
Pelourinho (na cidade).
Túmulo do Monte de S. Roque.
Memorial da Ermida.
Anta de Santa-Marta.
IgreJa de S. Gens de Boelhe (D. 14425 de 15-X-1927).

Igreja de Gândara (D. 14425 de 15-X-1927).
Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios (D. 14425 de 15-X-1927).

Porto

Sé (na cidade).
Igreja de S. Martinho de Cedofeita (idem).
Igreja dos Clérigos, designadamente a sua torre (idem).
Igreja de Santa Clara (2ª) idem).
Igreja de S. Francisco (1ª) (idem).
Hospital Santo António (idem).
Casa da Rua da Alfândega velha (na cidade) onde, segundo a tradição nasceu o Infante D. Henrique.
Torre do Palácio dos Terenas (na cidade).
Muralhas do Porto denominadas de D. Fernando, e respectivo miradouro e o pequeno fontenário existente no Largo da Sé (D. 11454 de 19-II-1926).
Palácio do Freixo (na cidade).
Chafariz das virtudes (idem).
Chafariz do Passeio-Alegre em S. João da Foz.
Capela de N.ª S.ª de Agôsto
Capela dos Alfaiates (na cidade) (D. 14425 de 15-X-1927).

Póvoa do Varzim

Pelourinho (na vila).
Igreja de S. Pedro de Rates.

Santo Tirso

Mosteiro (na vila).
Igreja de Roriz.
Citânia de Roriz.
Castro do Monte Córdova.
Castro de Alvarelhos.
Via de Braga ao Pôrto (8 marcos miliários (Serie Capela) (Vide Maia e BRAGA—Famalicão).

Valongo

Cruzeiro (na vila).

Vila do Conde

Aqueduto (na vila).
Igreja Matriz (idem).
Igreja de Santa Clara (1ª), compreendendo os túmulos designadamente os dos fundadores D. Afonso Sanches e D. Teresa Martins (idem).
Pelourinho (idem).
Igreja de Azurara.
Igreja de S. Cristóvão de Rio Mau.
Castro de Bagunte.

Vila Nova de Gaia

Igreja da Serra do Pilar.
Túmulo de D. Rodrigo Sanches (Grijó).

DISTRITO DE SANTARÉM

Abrantes

Igreja de Santa Maria do Castelo (1ª) (na cidade).
Igreja de S. Vicente (idem) (D. 11453 de 19-II-1926).

Barquinha

Castelo de Almourol.
Igreja da Atalaia (D. 11453 de 19-II-1926).

Cartaxo

Cruzeiro (na vila).

Golegã

Igreja Matriz (na vila).

Mação

Castelo de Belver.

Santarém

Igreja de Santa Clara (na cidade) (D. 3027 de 14-III-1917).
Igreja de Santo Estevão (Santo Milagre) (idem) (1). (D. 3027 de 14-III-1917).

Igreja do Seminário (idem) (D. 3027 de 14III-1917).
Janela manuelina de uma casa da Praça Sá da Bandeira (idem) M (D. 3027 de 14-III-1917).
Restos das muralhas e a porta de S. Tiago (idem) (D. 3027 de 14-III-1917).
Varanda renascença, de uma casa da Rua João Afonso (idem)) (D. 3027 de 14-III-1917).
Vestígios do Paço, incorporados no edifício do Seminário (idem) (D. 3027 de 14-III-1917).
Torre das Cabaças (idem) (D. 14985 de 3-II-1928).
Capela de Nossa Senhora do Monte (idem) (D. 3027 de 14-III-1917).
Igreja de S.ª Maria de Marvila (idem) (D. 3318 de 27-VIII-1917).
Igreja de Santo Agostinho (Graça),compreendendo os túmulos, designadamente os dos fundadores e o de Pedro Alvares Cabral (idem).
Igreja de S. João de Alporão (idem).
Túmulos de João Afonso, fundador do antigo hospital de Santarém, na Igreja paroquial de S. Nicolau, e de Fernão Rodrigues Redondo, na capela de S. Pedro, actualmente anexa à mesma igreja (idem).
Edifício e Igreja da Misericórdia (idem) (D. 8218 de 29-VI-1922).
Igreja do Hospital, denominada de Jesus Cristo (D. 8627 de 8-II-1923).
Igreja e claustro do Convento de S. Francisco (idem) (D. 3027 de 14-III-1917).
Fonte das Figueiras (vulgarmente dita "Fonte Mourisca") (idem)
Igreja de Almoster e as ruínas do respectivo claustro (D. 6644 de 27-V-1920).
Pelourinho de Alcanede.

Tomar

Mosteiro de Cristo (na cidade) (DD. de 16-VI-1910 e de 10-I-1907).
Ermida de Nossa Senhora da Conceição (2ª) (idem).
Igreja de Santa Maria do Olival, compreendendo os túmulos, designadamente o de D. Diogo Pinheiro, 1° bispo do Funchal (idem).

Igreja de S. João Baptista (idem).
Capela de S. Lourenço, junto ao Padrão de D. João I (idem) (D. 7621 de 29-VII-1921).
Parte interna das lojas do prédio da Rua Nova que servia de Sinagoga no século XV (idem) (D. 7621 de 29-VII-1921).
Castelo (idem).
Igreja de Santa Iria, a porta de entrada e a Capela fronteira à mesma entrada (idem) (D. de 11-VII-1920).
Fachada quinhentista do prédio da Rua Direita da Várzea Pequena esquina com a Rua dos Oleiros (idem) (DD. 9842 de 20-VI-1924 e de 26-VII-1924).
Janela de cunhal quinhentista, situada na esquina da Rua dos Moinhos com a Rua de S. João (idem) (DD. 9842 de 20-VI-1924 e de 26-VII- 1924).
Padrão de D.João I (2°) (idem).
Ruínas ditas de Nabância, Marmelais.
Aqueduto do Convento de Cristo, nos arredores da cidade.

Torres Novas

Castelo (na vila).

Vila Nova de Ourém

Castelo de Ourém.

DISTRITO DE SETÚBAL

Alcácer do Sal

Castelo (na vila).

Alcochete

Igreja Matriz (na vila).

Barreiro

Pórtico da antiga igreja de Palhais (D. 8252 de 10-VII-I922).

Santiago do Cacém

Igreja Matriz (na vila).
Castelo (idem).
Capela de Nossa Senhora das Salvas, em Sines (D. 8252 de 29-IX-1922).

Sezimbra

Castelo (na vila).

Setúbal

Igreja do antigo Mosteiro de Jesus (na cidade).
Igreja Matriz de S. Julião (idem).
Pelourinho (idem).
Cruzeiro (idem).
Portal da Gafaria (idem).
Igreja de Santiago de Palmela, compreendendo o túmulo de D. Jorge de Lencastre.
Castelo de Palmela.
Pelourinho de Palmela.
Palácio da Bacalhoa, em Azeitão.
Cruz das Vendas (idem).
Ruínas de Tróia.

DISTRITO DE VIANA DO CASTELO

Arcos de Vale-de-Vez

Pelourinho (na vila).
Paço de Giela.
Pelourinho de Soajo.
Castro de Azere.
Antas da Serra do Soajo.

Caminha

Igreja Matriz (na vila).
Chafariz da Praça Municipal (idem).
Forte da Ínsua (idem).
Ponte de Vilar de Mouros.
Anta da Barrosa.

Coura

Via romana de Braga a Tui (14 marcos miliários) (Série Capela) (Vide Valença e Ponte do Lima).

Melgaço

Castelo (na vila).
Cruzeiro de S. Gregório (idem).
Castro de Melgaço.
Trechos da igreja de Paderne.
Trechos da igreja de Fiães.
Capela da Nossa Senhora da Orada.
Muralhas de Melgaço (D. 11454 de 19-II-1926).
Cruzeiro de S. Julião (na vila) (D. 11454 de 19-II-1926).

Monção

Castelo de Monção.
Tôrre de Lapela.
Palácio da Brejoeira.
Capela-mor da igreja de Longos Vales (D. 11454 de 19-II-1926).

Paredes de Coura

Pórtico e capela-mor da Igreja de Rubiães (D. 8228 de 4-VII-1922).

Ponte da Barca

Igreja Matriz (na vila).
Pelourinho (idem).
Ponte sobre o Lima.
Igreja de Bravães.
Castelo de Lindoso.

Ponte do Lima

Ponte sobre o Lima.
Via romana de Braga a Tui (14 marcos miliários) (*Série Capela*) (Vide *Coura* e *Valença*).

Valença

Igreja de Sanfins de Friestas (DD. 14452 de 15-X-1927 e de 10-VI-1910).
Via romana de Braga a Tui (14 marcos miliários) (*Série Capela*) (Vide *Coura* e *Ponte do Lima)*

Viana do Castelo

Paços Municipais (na cidade).
Igreja de S. Cláudio (idem).
Igreja de Santa Cruz (idem).
Misericórdia (idem).
Palácio dos Viscondes da Carreira (idem).

Chafariz da Praça da Raínha (idem).
Ruínas da citania velha de Santa Luzia (D. 11455 de 19-II-1928).
Casa chamada de João Velho ou dos Arcos (D. 11455 de 19-II-1928).
Casa de Miguel de Vasconcelos (D. 11455 de 19-II-1928).

Vila Nova de Cerveira

Pelourinho (na vila).

DISTRITO DE VILA REAL

Boticas

Via Romana de Braga a Chaves (13 marcos miliários) (*Série Capela)* (Vide *Montalegre* e *Valpaços*).

Chaves

Ponte de Trajano (na cidade).
Túmulo do 1º Duque de Bragança (idem).

Montalegre

Castelo (na vila).
Igreja de S. Vicente da Chã.
Via romana de Braga a Chaves (13 marcos miliários) (*Série Capela)* (Vide *Boticas* e*Valpaços*).

Murça

Pelourinho (na vila).

Valpaços

Via romana de Braga a Chaves (13 marcos miliários) (*Série Capela)* (Vide *Boticas* e*Montalegre.*).

Vila Pouca de Aguiar

Antas da terra de Alvão.

Vila Real

Igreja de S. Domingos (na cidade) (D. 11454 de 19-11-1926).
Palácio de Mateus (idem).
Capela de S. Brás (1ª), compreendendo o túmulo de Teixeira de Macedo (idem).
Torre de Quintela.
Fragas de Pannóias.
Anta da Fonte-Cobertas em Alijó.

DISTRITO DE VISEU

Armamar

Igreja Matriz (na vila) (D. 8175 de 3-VI-1922).

Carregal do Sal

Túmulo de Fernam Gomes de Goes, em Oliveira do Conde

Castro Daire

Igreja Matriz da Ermida (D. 2303 de 29-III-1916).

Lamego

Sé (na cidade).
Castelo (idem).
Igreja de Santa Maria de Almacave (idem).
Capela de S. Pedro, em Balsemão (D. de 8-VII-1921).

Mangualde

Anta da Cunha-Baixa.

Moimenta da Beira

Pelourinho da freguesa de Rua (D. 2167 de 24-XII-1925).

Oliveira de Frades

Anta de Arca.

Penalva do Castelo

Antas de Penalva.

Penedono

Castelo (na vila).

Resende

Igreja de S. Martinho de Mouros (D. 8175 de 3-VI-1922).
Memorial de Lordelo.
Igreja de Barrô (D. 8175 de 3-VI-1922).

Igreja Matriz de Cárquere.

S. João da Pesqueira

Igreja matriz de Santa Marinha de Trevões (D. 1586 de 8-VIII-1921).

Satão

Antas de Queiriga e das Freires.

Taboaço

Igreja de Barcos (D. 8175 de 3-VII-1922).

Tarouca

Torre e ponte da Ucanha.

Tondela

Igreja velha de S.a Maria de Canas de Sabugosa (D. 1151 de 18-III-1926).

Viseu

Edifício do antigo Seminário conhecido pelo nome de «colégío» (na cidade) (D. 9953 de 31-XII-1924).

Muralha e portas antigas da cidade de Viseu, que remontam ao século xv. (D. 2165 de 24-XII-1915).

Casa de Viriato (na cidade).

Sé (idem).

Casa da Rua de D. Duarte (idem).

Vouzela

Igreja de Vouzela (D. 8216 de 29-VI-1922).

A nova organização dos serviços surgirá com o Estado Novo que em 25 de Maio de 1929 cria a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Durante cerca de quarenta anos esta repartição orientará as obras de restauro e os critérios de inventariação do património, mas o seu desempenho sai já do âmbito cronológico deste trabalho.

O que teremos de apreciar agora é o resultado da actividade das comissões, conselhos e inventários, do estado e de particulares, na prática do restauro e na conservação dos monumentos, essencialmente nas suas motivações, aporias, critérios e dúvidas entre os anos de 1835 e 1929.

2. O restauro: teoria e prática

2.1. O Mosteiro da Batalha: Mouzinho de Albuquerque e a unidade da arquitectura.

Tendo escrito a *Memoria inedita ácerca do Edificio Monumental da Batalha* [1], Luis da Silva Mousinho de Albuquerque (1792-1846) responsável, entre 1840 e 1843[2] pelas obras de conservação e restauro deste mosteiro, deixou-nos porventura, o único texto português de meados de oitocentos, elaborado pelo próprio autor do restauro.

Não é frequente, em Portugal como iremos verificar ao longo do século XIX, que esta rara fixação de alguns príncipios teóricos sobre o modo de restaurar os monumentos da Idade Média românica ou gótica, coincida na autoria com o responsável pelas obras de conservação e restauro.

---

[1] O texto referido teve uma 1ª publicação em 1854, em Leiria . Foi posteriormente publicado em Lisboa, em 1867. Cf. Pinheiro, Magda, *Luis Mousinho de Albuquerque. Um Intelectual na Revolução*, Fundação Maria Manuela e Vasco d'Albuquerque D'Orey, Quetzal Editores, Lisboa, 1992, p.181;
Publicado novamente em Lisboa em 1881, a *Memória Inédita (...)*, havia surgido já em 1858 no periódico lisboeta "O Futuro" , desde 29 de Novembro na secção "Folhetim" sob o título "A Batalha", nas 1ª e 2ª páginas, até 13/12/1858, tendo ficado incompleta a publicação, incluíndo embora uma parte considerável do capítulo II que versa a conservação e o restauro do monumento.
Chamamos a atenção para este facto porque o conhecimento da divulgação deste texto na imprensa periódica, neste caso não especializada, é por demais significativo e é um indicador da frequência de uma difusão alargada de opiniões sobre restauro, conservação e monumentos medievais.
No ano seguinte - 1859 - é a vez de o prestigiado e erudito periódico "O Instituto" de Coimbra publicar a *Memória* , sob o título "A Batalha", desta feita, na íntegra.
O texto terá sido, no entanto,escrito em 1843, como parece indicar o seu autor quando regista:" (...) de que estive encarregado até aos fins do corrente ano de 1843.", p. 29 da edição de 1881.

[2] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista , *O Restauro do Mosteiro de Santa Maris da Vitória de 1840 a 1900*, dissertaçao de mestrado policopiada, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, 1990, p.120-126.

Encontraremos exemplos comparáveis já no último quartel da centúria e, mais frequentemente, na última década de oitocentos e nos primeiros vinte anos do nosso século - António Augusto Gonçalves, Ernesto Korrodi, Rosendo Carvalheira, Augusto Fuschini - numa outra situação da cultura e do ensino artístico a que os arquitectos ou engenheiros nacionais tinham acesso em Portugal e principalmente, e mais uma vez - apesar das reformas escolares que a monarquia liberal ainda que mais ou menos atenta ao culto das artes, não pôde ou não soube modernamente concretizar - no estrangeiro.

Oficial da arma de Engenharia, depois de ter completado em 1812 o curso de Matemáticas da Real Academia da Marinha, Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque, foi provedor da Casa da Moeda em 1823, Governador da Madeira no ano seguinte, Ministro do Reino e da Marinha durante a Regência (1832-1833), pertenceu ao quadro do Ministério do Reino em 1835,1836,1842 e 1846, da Justiça em 1842, novamente Ministro da Marinha em 1846 deputado em várias legislaturas[3], e combatente liberal no Cerco do Porto[4].

Demitido ou demitindo-se várias vezes no emaranhado das diversas facções e lutas políticas destes anos conturbados, duas vezes o encontramos exilado: em Paris, onde residiu entre 1920 e 1923, tendo entretanto viajado a Londres e à Suiça, e novamente na capital francesa em 1837-1838[5].

Durante a sua primeira estadia em Paris foi colaborador dos "Anais da Ciências, das Letras e das Artes" [6], publicação dirigida por José Diogo de Mascarenhas Neto, seu tio e sogro, amante das Luzes, apoiante dos franceses e igualmente conhecido pela sua obra de construtor de estradas[7]. Exilado desde as Invasões, Mascarenhas Neto estava ambientado nos meios culturais, científicos e políticos da cidade[8]. A iniciativa de publicar os "Anais" (1818-1822) coubera a Francisco Solano Constâncio (1777-1846)[9]. No fim de cada volume figurava um *Catalogo das obras mais notaveis que se tem modernamente publicado em diversas linguas sobre as Sciencias, Artes e Letras (...)*, em doze páginas, o que nos permite asseverar da valia e importância deste periódico na cultura dos seus leitores e colaboradores.

---

[3] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *Itelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*, Lisboa, Presença, 1988, p.343.
[4] Pinheiro, Magda, *O.c.*, p.69-76.
[5] Idem, *ibidem*, p. 25-27.
[6] Idem, *ibidem*, p. 36.
[7] Idem, *ibidem*, p. 30.
[8] Idem, *ibidem*, p. 36
[9] "Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira", v.1, nº4, Out. - Dez., Lisboa, F. Calouste Gulbenkian, p.590.

Em 1821 Mousinho envia a Domingos António de Sequeira uma prensa de litografia, processo de reprodução gráfica, sobre o qual escreviam os exilados nas páginas dos "Anais, que entra assim em Portugal incrementando a prática da divulgação da imagem no país, "arma poderosíssima de "comunicação de massas" nas proporções da época"[10].

Factor primordial na divulgação e "fabricação" da iconografia dos monumentos, para este assunto da gravura reservaremos um lugar maior, não querendo abster-nos de registar aqui o "acaso" de Mousinho ter contribuído para a introdução dessa novidade. Acaso porventura não totalmente fortuito, porque indicia uma personalidade e um tempo de exílio de muitos conhecimentos e curiosidades, de que a cultura artística da primeira metade de oitocentos em Portugal foi certamente herdeira por vontade própria.

Em Paris Mousinho de Albuquerque frequentou os laboratórios do *Jardin des Plantes*, assistiu aos cursos de Vauquelin e enriqueceu a sua formação literária e científica nas aulas públicas, galerias de pintura e antiguidades e gabinetes de leitura, que pelo acesso fácil que permitiam, encantavam os exilados[11].

Em 1820 a revista dirigida pelo tio publica as *Geórgicas Portuguezas*, poema que Mousinho dedica à sua mulher[12], longa elegia à vida do campo, à felicidade pela agricultura, utilizando simultâneamente a linguagem precisa das ciências exactas e o recurso às inúmeras metáforas que a mitologia clássica permite[13], situando-se neste caso, cultural e esteticamente, no universo ilumunista que permaneceria no século XIX português por longo tempo e em diversas áreas da cultura.

Ainda em Paris publica as *Ideias Sobre o Estabelecimento da Instrução Pública*, dedicando o texto aos deputados da nação, e exortando-os a "dissipar as trevas, e fazer raiar o mais cedo possível e o mais amplamente possível a luz brilhante da verdade, propria para patentear toda a beleza da Liberdade e da Justiça"[14].

O seu regresso a Portugal em 1823 é noticiado em termos elogiosos, no "Diário do Governo": "O regresso para a mãe pátria de um cidadão cujos talentos brilharam nos países estrangeiros, e lhe grangearam a estima e

[10] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.1, Venda Nova, Bertrand, 3ª edição, p.126.
[11] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O.c.*, p. 114.
[12] Pinheiro, Magda, *idem*, p. 35.
[13] Albuquerque, Luiz da Silva Mozinho (sic) de, *Georgicas Portuguezas*, Paris, 1820, *passim*..
[14] Citado por Pinheiro, Magda, *idem*, p. 136.

consideração de todos os homens notáveis pelos seus conhecimentos, deve causar uma viva satisfação a todos aqueles que reconhecem a vantagem que resulta para a nação possuir no seu seio homens de abalisado mérito, e por isso necessários para a construção do nosso novo edifício público"[15]. Mouzinho de Albuquerque adquirira notoriedade através dos seus artigos publicados nos *Anais das Ciências das Letras e das Artes*, onde demonstra um actualizado conhecimento das técnicas modernas empregues na agricultura, desde as alfaias até à utilização dos adubos, da teoria da electricidade, e se congratula com a "união feliz para o progresso das ciências (...) da análise matemática com a observação"[16].

O prestígio que o rodeava, valeu-lhe uma nomeação para provedor da Casa da Moeda, logo em 1823, com a incumbência de reger a cadeira de Física e Química tornada obrigatória por decreto de 16 de Novembro de 1824 para os oficiais engenheiros[17]. O método apelativo das suas exposições acompanhadas de experiências e a novidade das matérias que leccionava, contrastando com os conteúdos científicos cristalizados há cinquenta anos na Universidade de Coimbra, tornaram famoso o seu curso ao qual não faltavam as senhoras da "primeira nobreza", como a marquesa de Alorna[18], numa moda de "salão científico" que o gosto europeu de setecentos havia lançado.

Em 1824 Mousinho escreve ainda uma memória sobre a *Importância das Ciências e das Artes para o Progresso das Nações* [19] , recusada pela Academia Real das Ciências.

Depois de ter estado na Madeira, onde realizou estudos geológicos, nos Açores analisando os terrenos das águas das furnas, e em Lisboa, incumbido da examinar as águas de Lisboa e a composição do cimento romano, vamos encontrá-lo a participar na Regência da ilha Terceira. Nomeado em 1836 Inspector das Obras Públicas da Divisão Centro do Reino, retorna a Paris levado pelos acontecimentos políticos que se seguiram à Revolução de Setembro, onde vive cerca de dois anos no exílio já acima registado.

Quando regressa em 1838 é nomeado Inspector das Obras Públicas do Reino com a finalidade de reformar a respectiva repartição. Desenvolve projectos para as barras de vários portos, do encanamento de rios, da demarcação de estradas, encarrega-se das obras da ponte pênsil do Porto e a partir de 1840, do restauro do Mosteiro da Batalha. Em 1843 é demitido do

[15] "O Diario do Governo", Lisboa, 7 de Maio de 1823 citado por Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O.c.*, p.100.
[16] Pinheiro, Magda, *O.c.*, p. 152-155.
[17] Idem, *ibidem*, p. 38.
[18] Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *O.c.*, p.88.
[19] Pinheiro , Magda, *O.c.*, p. 39.

cargo de Inspector de Obras Públicas, certamente pela oposição parlamentar a Costa Cabral [20].

Em 23 de Dezembro de 1846 foi ferido em Torres Vedras, nos sucessos desencadeados pela revolta da Maria da Fonte, vindo a morrer quatro dias depois de ter enfrentado as tropas de Saldanha, ele, Mousinho de Albuquerque, que "se gabava de nunca ter contribuído para desencadear uma guerra"[21].

Personalidade de muitos saberes e variados interesses, correspondendo nesse sentido aos seus pares da *intteligentsia* liberal do vintismo, envolvido numa cultura de raiz iluminista, como tivemos oportunidade de verificar ao percorrer a sua biografia, Mousinho de Albuquerque começa a aproximar-se do nosso tema quando em circular de 13 de Fevereiro de 1836, ocupando o Ministério do Reino que tutelava a Inspecção-Geral de Obras Públicas do Centro, da qual se ocupa instalado na sua quinta do Lapedo[22], convida a Academia Real das Ciências de Lisboa a formar uma relação de todos os edifícios pertencentes às extintas Ordens Religiosas que fossem notaveis "pela época da sua fundação, factos historicos com que tem intima relação, monumentos funebres ou relíquias d'homens celebres que encerrão, ou finalmente pela sua architectura (...)"[23].

Extintas as Ordens Religiosas por decreto de 28 de Maio de 1834[24], o Governo ficou depositário de um vasto património artístico. Em 1835 o convento de S. Francisco de Lisboa foi reutilizado como armazém de telas e tábuas pintadas provenientes dos mais diversos mosteiros. Os edifícios

---

[20] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista , *O.c,* p.131, nota 4.
Sobre a biografia de Luis da Silva Mousinho de Albuquerque, ver também: Cordeiro, Antonio Xavier Rodrigues, *Elogio historico do socio do Instituto da Academia dramática Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque, recitado na sessão solemne de 9 de Junho de 1950 pelo Socio Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro* in "Memorias do Instituto da Academia Dramatica de Coimbra", Coimbra, 1850; Pimentel, Julio Maximo d'Oliveira, *Elogio Historico do Socio Efectivo Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque, recitado na sessão publica da Academia Real das Ciências em 19 de Maio de 1856*, Lisboa, 1856; Silva, Inocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, t.7, Lisboa, Imprensa Nacional, *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, entre outros.

[21] Pinheiro, Magda, *O.c.*, p. 130. Cf. também p.121-131.

[22] A quinta do Lapedo situava-se na freguesia de Pousos do conselho de Leiria. Idem, *ibidem*, p.51.

[23] "Diario do Governo", Lisboa, nº 51, 1836.

[24] *Collecçãode Decretos e Regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial, Regente do Reino*, Lisboa Imprensa Nacional, 1835, p189.

monásticos tornaram-se propriedade da Fazenda Pública e a sua manutenção passou a fazer parte das atribuições das Obras Públicas[25].

Mousinho de Albuquerque cumpria assim a vontade e a necessidade que o governo tinha de controlar um património que desconhecia, definindo, embora de uma forma vaga e tacteante, os edifícios considerados notáveis que era necessário inventariar.

Quatro anos depois no *Relatório Geral sobre as Obras Públicas do Reino (...)* de 8 de Julho de 1840, determina o que "urge fazer no tocante ás Obras Publicas, das quaes depende a prosperidade material do Reino"[26]. Em 12 artigos que contemplam a reforma administrativa da repartição, as comunicações, a secagem dos campos do Mondego, etc., inclui no artigo 7° os "Edificios Monumentaes" considerando que a sua ruína é "opprobriosa para toda a Nação civilisada, que taes Monumentos possue, e, pelo contrario, a sua conservação dando honra e lustre ao Paiz, onde é praticada, força é votar sommas para este objecto"[27]. Afirma não poder ainda apresentar uma relação de todos os edifícios "designando entre elles os que por considerações historicas por elles colligidas, ou pela elegancia e sumptuosidade da architectura, merecêrem ser considerados como Monumentos; preencherei porém este dever logo que o tempo m'o tenha permittido." Indica, entretanto, dois monumentos importantes "quer historicamente, quer pela sua Architectura, e são as Igrejas da Batalha, e de Alcobaça com as suas dependencias"[28].

Propõe a dotação de dois contos de réis para a Batalha, verba que aliàs, e como refere já havia sido votada e deveria continuar a sê-lo, e para o mosteiro de Alcobaça a quantia de dois contos e quinhentos mil réis[29]. Considera que a soma votada para a o mosteiro da Batalha tem sido empregue "com muita vantagem" e que a obra "pela sua delicadeza precisa ser continuada com escrupulosa attenção, e não admitte o emprego de Artifices e trabalhadores quaesquer (...)"[30].

---

[25] Sobre a extinção da ordens religiosas e o destino do seu património veja-se Silva, António Martins da, *Desamortização e venda dos bens nacionais em Portugal na primeira metade do século XIX*, dissertação de doutoramento polocopiada, Faculdade de Letras de Coimbra, 1989, p. 90-140 e 275-276.

[26] *Relatório Geral sobre as Obras Públicas do Reino apresentado ao exscellentissimo Ministro e Secretario d'Estado dos negocios do Reino, pello Inspector Geral Interino o conselheiro Luiz da Silva Mousinho d'Albuquerque em 8 de Julho de 1840, para servir de base ás medidas, melhoramentos e reformas, que neste ramo de Administração Publica tenham de ser adoptados pelo Governo,* na Imprensa Nacional, p.1.

[27] *Idem,* p.4.

[28] *Idem*, p. 4.

[29] *Idem,* p. 4.

[30] *Idem*, p.4.

O convite dirigido à Academia das Ciências em 1836 não obteve resposta prática, uma vez que o inventário dos edifícios "notáveis", agora designados por "monumentos" continuava por fazer. Em Abril de 1843, discursando na Câmara dos Deputados, Mousinho exorta mais uma vez o governo a realizar a classificação dos edifícios que "devem ser conservados como monumentos"[31]. O discurso foi recebido com indiferença geral e as suas propostas não obtiveram qualquer resultado legislativo. Tratava-se de discutir uma lei que deveria dar destino aos Bens Nacionais que tinham ficado por vender, mas o governo e os deputados da nação estavam mais atentos às questões da aquisição particular [32] e a inventariação patrimonial ficou mais uma vez descurada.

O *Relatório Geral sobre as Obras Publicas (...)* foi escrito na Quinta da Várzea, antiga propriedade do mosteiro da Batalha e próxima deste, que Mousinho adquirira em 1837[33]. Em 1840 fora mais uma vez nomeado Director das Obras Públicas da Divisão do Centro, repartição responsável pela conservação e restauro de Santa Maria da Vitória que logo passaria para a alçada da Inspecção Geral das Obras Públicas do Reino, sob a sua direcção até finais de 1843[34].

Em 1836 no percurso de uma das suas viagens D. Fernando II visitou o mosteiro[35], provavelmente acompanhado por Mousinho de Albuquerque à época Inspector das Obras Públicas do Centro como já notámos, e não tardou em chamar a atenção do governo para as urgentes obras a realizar no conjunto monumental da Batalha que logo no orçamento do económico de 1838/1839, veio a obter uma verba de 1432$000 réis para tal destinada[36].

Começava assim o processo que conduziria Mousinho a dirigir as obras de restauro do mosteiro e a escrever a sua *Memória (...)*, uma das primeiras monografias sobre um monumento português[37] e a primeira obra a expôr os

---

[31] "Diario da Camara dos Deputados", Lisboa, sessão de 8 de Abril, 1843, p.90.

[32] Silva, António Martins da, *O.c.*, p. 276.

[33] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista , *O.c,* p. 121.

[34] Albuquerque, Luis da Silva Mousinho de, *Memoria inedita ácerca do Edificio Monumental da Batalha*, Lisboa, 1881 p. 29.
Sempre que fizermos referências a este texto citaremos a edição de 1881, por termos um exemplar disponível e depois de termos verificado o seu acerto com as outras edições já referenciadas.

[35] Coelho, F. J. Pinto, *Contemporâneos ilustre - D. Fernando II de Portugal*, Lisboa, 1878, p. 42.

[36] Pinheiro, Magda, *O.c.*, p. 180.

[37] Se a *Memória* foi escrita, como já indicamos, em 1843 é pouco posterior ao texto do brasileiro Francisco Adolfo Varnhagen: *Noticia historica e Descriptiva do Mosteiro de Belem*, publicada em "O Panorama" em 1842 e reeditada no mesmo ano em livro.

príncipios seguidos no restauro de um monumento em Portugal. É este texto que passaremos a analisar com o objectivo de detectar as opções seguidas por Mousinho nas obras que dirigiu, a motivação dessas opções e as raízes dessa motivação, ou melhor: porque é que optou por determinados príncipios e qual o contexto cultural em que estes radicam, qual era a cultura artística (arquitectónica) do autor ?

Mousinho de Albuquerque começa por referenciar as obras editadas, que considera importantes, sobre o mosteiro da Batalha: a *História de S. Domingos*, de Frei Luís de Sousa (1623), reveladora de alguns documentos sobre o historial da construção, mas que descreve o monumento de forma insuficiente porque "este escritor não é desenhador nem architecto", a "interessante obra descriptiva" de James Murphy (1792-1795) e a *Memoria historica sobre as obras do real mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha* (1827) de Frei Francisco de S. Luís, que elucidou a historia da edificação com "um juizo critico e uma expressão clara cheia do maior interesse"[38].

É naturalmente a obra de James Murphy a que mais interessa (e encanta) a Mousinho de Albuquerque: "O architecto Murphy, possuindo, pelo contrario, todos os conhecimentos artísticos desejáveis, apresentou na sua obra, e sobre tudo nas suas magnificas estampas que acompanham o texto, uma descripção tão clara quanto completa d'este sumptuoso Monumento, e varias observações de grande interesse sobre o género de architectura a que elle pertence, e será dificil exceder em exactidão e nitidez a bella edição do trabalho d'este viajante"[39].

Murphy é pois um arquitecto que sabe desenhar porque conhece bem a sua arte, as estampas tornam a descrição clara e completa e a sua obra apresenta conhecimentos que permitem classificar arquitectonicamente o edificio no respectivo tempo cronológico e estético. Mousinho encontrou no estudo de Murphy as qualidades de uma monografia artística e essa convicção

Sobre a novidade da definição da categoria estética "emanuelino" no caso de Mousinho e "manuelino" no caso de Varnhagen veja-se França, José -Augusto, *O.c.*, v.1, p. 391 e v.2, p. 422, nota 445.

[38] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *O.c.*, p. III, IV.
O autor refere-se à obra de James Murphy: *Plans elevations sections and views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa; with remarks to wich is prefixed an Introductory Discourse on the principals of Gothic Architecture*, London, 1795.

[39] Albuquerque, Luiz da Silva Mouzinho de, *O.c.*, p. III, IV.

vai levá-lo a seguir de perto os desenhos do arquitecto, utilizando-os como fonte iconográfica nas obras de restauro da Batalha[40], acertadamente ou não.

Interessa-nos mais, neste momento, sublinhar o valor apelativo da obra de Murphy porque essa sim, ajuda a esclarecer as opções de Mousinho na medida em que se aproxima da sua formação "científica", do seu gosto pela clareza e precisão dos conhecimentos, ou seja do universo mental de raiz iluminista em que se formou. E principalmente porque funciona como um dado precioso para entendermos o que Mousinho de Albuquerque pensa e sabe sobre arquitectura gótica, sobre a arquitectura *en soi même* e também sobre a forma de restaurar um edifício gótico.

James Murphy, arquitecto de origem irlandesa vem a Portugal em 1789 com o objectivo de desenhar em pormenor o conjunto monumental da Batalha. Impulsionada e patrocinada por William Conygham, membro da Sociedade de Antiquários de Londres, que aqui estivera em 1783 regressando a Inglaterra com desenhos de monumentos portugueses[41], esta viagem de Murphy deve ser entendida no ambiente cultural e artístico inglês que desde a primeira metade do século XVIII se interessava pelas origens da arquitectura gótica, procurando fundamentos e inspirações de uma prática revivalista (ou de um gosto que nunca havia desaparecido totalmente) de construir "à maneira gótica"[42].

Já em 1760 Thomas Pitt, que desenhará pormenores em estilo neo-gótico para Strawberry Hill (1753-1783), a famosa casa de Horace Walpole[43], viera à Península Ibérica procurar nos edificios medievais a validade da teoria de Christopher Wren (1632-1723) sobre a origem sarracena da arquitectura gótica.[44] Fica particularmente impressionado com o mosteiro da Batalha e não hesita em atribuir a sua autoria a um arquitecto inglês[45], criando uma corrente de opinião que na historiografia de arte portuguesa será um assunto recorrente até aos nossos dias, e suscitando em Ingaterra uma curiosidade sobre o edifício,

---

[40] Idem, *ibidem*, p.30.

[41] Murphy, James, "Preface.", *O.c., s/p.*

[42] Kruft, Hanno-Walter, *Historia de la teoría de la arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días,* Madrid, Alianza Forma, 1990, p. 568. (edição original em língua alemã de 1985).

[43] Grodecki, Louis, *Le "Gothique" retrouvé. Avant Viollet-le-Duc* in "Le Moyen Âge Retrouvé", v.2, Paris, Flammarion, 1991, p.354-355.

[44] Lovejoy, A.O., *La Redécouverte du Gothique* i n "Le Gothique des Lumières", Gérard Monfort Editeur, Brionne, 1991, p. 13. (edição do original em língua inglesa: *The first gothic revival and tha return to nature*, The Johns Hopkins University Press, 1932).

[45] Mccarthy, Michael, *The Origins of Gothic Revival*, London, Yale University Press, 1987, p. 17.

acentuada pela origem inglesa da D. Filipa de Lencastre, esposa do fundador do mosteiro.

É neste contexto que deve entender-se o grande sucesso da obra de Murphy editada luxuosamente em Londres em 1795 e que projectou pela Europa de então o prestígio do mosteiro da Batalha e da sua sempre tão valorizada arquitectura. Grande parte dos estrangeiros que viajam em Portugal no século XIX e que, por deveres de oficio ou curiosidade de viajante mundano e culto, visitam a Batalha, referem a obra de Murphy, indiciando a sua alargada difusão e o seu papel na divulgação do conjunto monumental português[46].

Para elaborar os seus apontamentos e esboços Murphy permaneceu apenas treze semanas no mosteiro da Batalha[47], que nos finais do século XVIII já apresentava consideráveis sinais de ruína em alguns dos seus elementos, além de contruções das épocas sequentes à sua fundação e de um conjunto de mobiliário litúrgico alterado conforme a evolução formal do culto, que muito encobriam as construções da época gótica.[48] O arquitecto terá terminado em Inglaterra os seus desenhos a partir do material que recolheu em Portugal. Albrecht Haupt considerou as suas gravuras pouco rigorosas[49] e é certo que Murphy desenhou arco-botantes da capela do Fundador enquanto a documentação do restauro apenas refere um desses elementos em ruínas[50].

O conceito de arquitectura gótica de James Murphy radica na procura da origem (e da causa) da utilização do arco apontado, o elemento arquitectónico mais discutido na época, por ser considerado a principal característica do estilo.[51] Não duvida que a adopção daquela tipo de moldura foi sugerida pela forma da pirâmide,o que inevitavelmente o leva a concluir que a sua origem não deve ser atribuída ao acaso mas à ordenação (*ordination*) [52].

---

[46] Vejam-se, entre outras, as obras de:
Lichnowsky, Félix, *Portugal. Recordações do ano de 1842, Lisboa* ; Denis, Ferdinand, *Portugal*, 1846; Smith, Alfred, *Narrative of a Spring in Portugal*, 1870; Boutroue, M. Alexandre, *Rapport a M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur une Mission Archéologique en Portugal et dans le Sud de L'Espagne*, Paris, 1893.

[47] Murphy, James, *O.c., s/p. , (Preface).*

[48] Idem, *ibidem.*

[49] Haupt, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal,* Lisboa , Presença, 1985, p.156. (edição original em Língua alemã de 1890)

[50] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista, *O.c.*, v. 1, p. 124.

[51] Murphy, James, *O.c.*, p. 2-3.

[52] Idem, *ibidem*, p. 4.

"Spires, pinnacles, and pointed arches; are always found to accompany each other, and very clearly imply a system founded on the principals of the Pyramid.

It appears evident, from these instances, that the pyramidal form actually exists throughout the several component parts, and the general disposition of the edifice, approaches as near to it, at least, as the ordonnance of an historical paintig which is faid to be pyramidally grouped. Hence we may comprehend the reason why the arch was made pinted, as no other form could have been introduced with equal propriety, in a pyramidal figure, to answer the different purposes of uniformity; fitness; and strength"[53].

Para Murphy a ideia de procurar a origem do arco apontado nos ramos das árvores é uma ideia vã, assim como não faz sentido buscá-la na intercessão dos círculos "saxão" e "grego", na perspectiva dos arcos ou em outro qualquer ocasional encontro de circunstâncias fortuitas[54].

O arco quebrado (ou apontado) parece-lhe fazer parte de um "príncipio geral actuante" da construção gótica[55]. É significativo que o arquitecto pergunte como terminaria uma catedral gótica incompleta, sem portas e janelas, um artista ateniense do tempo de Péricles ou um arquitecto romano da época de Augusto, concluíndo que ambos só poderiam utilizar o "Pointed Arch" num edifício onde todas as partes crescem para um ponto, sob pena de serem acusados de violar as leis da arte, e os princípios tão fortemente inculcados na arquitectura do seus países.[56]

Murphy encontra um princípio ordenador na arquitectura gótica, como em toda a arquitectura, um sistema baseado no príncipios geométrico da pirâmide, concluíndo que os arquitectos góticos não fizeram mais que adaptar o arco à forma geral do edifício.[57] A arquitectura em quanto tal tem uma lógica interna porque obedece a leis, a proporções e a formas geométricas, dependentes das leis matemáticas.

A visão da arquitectura gótica de James Murphy é filtrada por uma concepção clássica da arquitectura e é esse universo mental que o leva o procurar leis e sistemas que afastem as construções góticas de preconceitos - a ausência de ordem e o facto de constituírem o resultado de um processo criativo aleatório - que correntemente lhes eram associados, inferiorizando-as

[53] Idem, *ibidem*, p.3. Sublinhado nosso.
[54] Idem, *ibidem*, p.3-4.
[55] Idem, *ibidem*, p.4.
[56] Idem, *ibidem*, p.4.
[57] Idem, *ibidem*, p.4.

no gosto e na prática arquitectónica, relativamente às construções de inspiração greco-latina.

As opiniões de Murphy e a sua formação artística não podem ter sido alheias à forma como observou e apreciou o mosteiro da Batalha, que nos parece ter de algum modo idealizado nas suas estampas. É o primeiro a afirmar que o terramoto de 1755 atingiu o edifício destruindo pináculos, partes da grilhagem e o coruchéu da Capela do Fundador, ainda por reconstruir. Outros elementos da mesma capela haviam sido reparados "in their former style" devido à munificiencia do rei D. José[58].

Cremos que esta última informação de Murphy não foi ainda notada e valorizada. Ela tem uma enorme importância para um melhor entendimento das obras de restauro realizadas no século XVIII, assim como para uma mais alargada compreensão da prática da arquitectura neo-gótica no Portugal setecentista.

As obras de reconstrução da Capela do Fundador, efectuadas depois do terramoto, embora incompletas, seguiram ou procuraram seguir o estilo do monumento. No mesmo reinado e devido à mesma causa - o terramoto - os trabalhos de reparação do Palácio nacional de Sintra, executados entre 1784 e 1787 sob a direcção do Conde de Soure e de José Manuel de Carvalho Negreiros, então arquitecto-geral dos Paços, reconstruíram janelas de uma parede arruinada mantendo o perfil das janelas antigas[59]. Na mesma década construía-se em Alcobaça a sala dos túmulos [1782-1786] à maneira neo-gótica, obra que tem sido atribuída ao inglês Guilherme Elsden que na mesma altura trabalhava nas reformas pombalinas da Universidade de Coimbra[60].

Pensamos que o exemplo apontado por Murphy se evidencia ao ser englobado na corrente, porventura algo submersa, de um gosto neo-medieval presente no século XVIII português, e que não tem sido devidamente valorizado ou mesmo notado entre nós, pela historiografia de arte. Este gosto ou moda (ou modo), parece correr paralelo aos gostos barroco e neo-clássico dominantes na época e por isso, naturalmente, mais estudados. Voltaremos a este assunto, mas não quisemos deixar de notar a opinião de Murphy, ao analisar a sua obra porque ela é também elucidativa do seu pensamento arquitectónico.

---

[58] Idem, *ibidem*, s/p., *Preface*.

[59] Cfr. no v.2 deste trabalho: Palácio nacional de Sintra.

[60] Sobre esta questão veja-se: Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura Neo-Medieval Portuguesa - 1780-1924*, dissertação de doutoramento policopiada, v.1, Coimbra, 1992, p. 185-208.

Estando destruídos o coruchéu da Capela do Fundador, pináculos e grilhagem, e grande parte do Coruchéu da Cegonha[61], Murphy desenhou certamente estes elementos "in their former style", seguindo as suas ideias sobre arquitectura gótica: a utilização do arco apontado, enquadrando-se na forma da pirâmide corresponde aos príncipios de uniformidade, elegância e firmeza[62].

São estes desenhos que Mousinho de Albuquerque vai utilizar nas obras de restauro que dirige no mosteiro da Batalha, como ele próprio afirma: "(...) para effectuar as restaurações ao alcance dos meus meios, tinha eu nas partes ainda intactas do monumento os exemplares necessarios, a na bella obra de James Murphy o traçado e descripções daquellas partes de que appareciam somente vestígios."[63]

A formação cultural de Mousinho de Albuquerque permitiu-lhe um entendimento da arquitectura do mosteiro da Batalha muito próximo das ideias expostas por Murphy. É certo que a obra do arquitecto irlandês teve uma influência directa e confessada pelo próprio Mousinho, mas não devemos limitar o seu pensamento e as opções que seguiu no restauro de Santa Maria da Vitória, a esta obra.

O que Mousinho aprecia na Batalha, ou melhor o que ele valoriza no monumento é só por si elucidativo da sua cultura artística: "(...) e tal a ordenação geral do mesmo templo, que constitui, como se vê, um todo symetrico e não só symetrica e regularmente disposto, porém, o que cumpre notar, symetrica e regularmente allumiado"[64]. Os edifícios contíguos ao templo - Capela do Fundador, sacristia, claustro, sala do capitulo,etc. - que o autor data da mesma época da igreja - não ofuscam o aspecto geral. Foram construídas "sem dissimular nem confundir a forma principal, sem cortar de modo algum a perspectiva; contribuindo pelo contrario para que o todo, encarado de pontos diversos, varie agradavelmente de aspecto sem perder o carácter essencial por isso que o templo, como devera ser, domina considerabillissimamente e subjuga, por assim dizer, todas as mais partes secundárias do edifício"[65].

---

[61] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista, *O.c.*, v. 1, p. 124.
[62] Sublinhado nosso.
[63] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *O.c.*, p. 30.
Sobre as obras restauro que Mousinho de Albuquerque dirigiu no mosteiro da Batalha consulte-se o v. 2 deste trabalho.
[64] Idem, *ibidem*, p. 12.
[65] Idem, *ibidem*, p. 13.

A unidade de pensamento é para Mousinho uma condição imprescindível "em todos os produtos da imaginação". A arquitectura monumental está necessariamente sujeita "a esta regra geral das belas-artes e um monumento uma vez completo exclue tudo o que sae fóra dos limites da unidade"[66]. É principalmente por esta razão que Mousinho não gosta das Capelas Imperfeitas embora, esclarecidamente considere que são dignas da atenção dos amantes das artes. Não obstante, as capelas foram construídas contra "as leis invariaveis da arte e do gosto"[67]. Aprecia a qualidade dos lavores mas vê neles a mão do artista, enquanto "na fabrica primordial transcende o genio sublime do architecto"[68] Aí aprecia a decoração por ser sóbria, severa, simples e elegante[69]. James Murphy também se tinha encantado da sobriedade decorativa do mosteiro, tão distinta da profusão ornamental que estava habituado a observar em edifícios da mesma época[70].

Mousinho de Albuquerque tem uma visão clássica da Batalha porque tem um visão clássica da arquitectura. Valoriza o mosteiro porque encontra nele os príncipios fundamentais do seu pensamento sobre arquitectura e não (ou não principalmente), por se tratar de um edifício medieval.

O edifício gótico não é apercebido enquanto tal, na alteridade do seu estilo, mas como uma construção notável precisamente porque consubstancializa os valores da simetria e da unidade do pensamento, valores quebrados nas Capelas Imperfeitas, que atraem pelo detalhe mas negligenciam o todo.

O pensamento de Mousinho é muito semelhante às definições de Montesquieu na *Encyclopédie* (1751-52) [71]. O autor anuncia a "regra geral" segundo a qual aquilo que "nous apercevons d'un coup d'oeil" deve ter simetria, ser "simple et unique et ses parties [doivent] se rapporter toutes à l'object principal." Segundo a sua teoria tudo o que produz uma multiplicidade de impressões, que nos impede de aperceber um todo único e nitidamente delimitado, é incompatível com a beleza.[72]

Os preconceitos dos "clássicos" contra o gótico radicavam frequentemente na ligação a este estilo de noções de assimetria e irregularidade. Talvez fosse essa a impressão que transmitia uma boa parte dos monumentos góticos

---

[66] Idem, *ibidem*, p. 16.
[67] Idem, *ibidem*, p. 21.
[68] Idem, *ibidem*, p. 20.
[69] Idem, *ibidem*, p. 14.
[70] Murphy, James, *O.c., s/p. , (Preface).*
[71] Artigo *Goût.*
[72] Citado por Lovejoy, A.O., *O.c.* , p,23-24.

inacabados, ou terminados noutras épocas, como sugere Lovejoy[73]. Mas o movimento setecentista do "retorno ao gótico", decorre paralelo a estes perconceitos e por vezes os seus protagonistas, como Cristopher Wren, apreciam a unidade das construções. É por isso que quando este arquitecto escreve em 1750 sobre o restauro que realiza na abadia de Westminster, considera que um afastamento da forma original gótica correria o risco de caír numa confusão desagradável, que nenhuma pessoa de bom gosto apreciaria.[74]

Parece-nos correcto ambientar a cultura arquitectónica de Mousinho entre o iluminismo e o movimento de "retorno ao gótico" cujas origens estão na evolução da curiosidade e do gosto vindos do século XVII e XVIII. As duas situações culturais não podem, neste caso, ser consideradas antagónicas, sob pena de tornar incompreensível um fenómeno complexo de variadas origens, inúmeros caminhos e desinências, como foi o culto e a idealização literária e artística da Idade Média .

Como acertadamente observou Grodecki nada seria mais falso do que ver neste movimento - de "retorno ao gótico" - uma reacção declarada contra o "classicismo" das doutrinas académicas oficiais. Esta oposição consciente e total será concebida pelos arquitectos e escritores de 1830-1880 como Pugin, Viollet-le-Duc e Ruskin. "Au XVIIe et même pendant la majeure partie du XVIIIe. siècle, la notion de Moyen Âge n'est pas assez "structurée" historiquement pour qu'on puisse confronter - et encore moins tenir pour équivalents - le gothique et le classique"[75].

O gosto do pitoresco, da irregularidade e da surpresa já patente em Strawberry Hill (1753) correspondem, segundo Grodecki ao gosto pré-romântico de arqueólogo diletante que só mais tarde, na construção de Fonthill Abbey (1796-1817) e nos escritos de Pugin (depois de 1821), fixará uma adesão total a um ideal medieval[76].

É curioso verificar como Ludovic Vitet, no seu estudo sobre Notre-Dame de Noyon publicado em 1844[77], uma das primeiras grandes monografias

[73] Idem, *ibidem,* p. 24.
[74] Idem, *ibidem*, p. 27-28.
[75] Grodecki, Louis, *O.c.*, p. 354.
[76] Idem, *ibidem*, p.354-356.
[77] Vitet, L., *Notre -Dame de Noyon. Essai Archéologique* , in "Revue des Deux Mondes", v.4, 15 de Dezembro e 1 de Março de 1844, p. 545-576 e 651-682.

francesas sobre uma catedral,[78] se preocupa em encontrar no templo, a regularidade, a ordenação, e considerando embora a multiplicidade dos detalhes, uma grande unidade de pensamento em todo o edifício.[79] Argumenta que as proporções nas obras de arte como na natureza, são leis gerais e conclui que a arquitectura do século XIII assenta num sistema de proporções que lhe é próprio e, não obstante as particularidades que distinguem os vários edifícios desta época, há semelhanças tão fundamentais quanto necessárias que são indícios de um príncipio comum, do qual emanam.[80]

Há evidentes paralelismos na forma como Mousinho e Vitet vêem, ou pretendem ver, as duas construções góticas a que cada um se refere. A diferença reside no facto de Vitet o fazer deliberadamente "contra" Quatremère de Quincy (1755-1849), citando constantemente o *Dictionnaire Historique de d'Architecture* (1789-1832) onde aquele professor da École des Beaux-Arts[81] considera o gótico como um conjunto de elementos heterogéneos e desordenados. Trata-se aqui da polémica entre "goticistas" e "classicistas" que conduz Vitet a uma teorização sobre a origem da arte gótica inserindo o monumento na sua época histórica, ela sim geradora de uma arte própria, que a organização "laica" dos estaleiros urbanos das grandes catedrais teria permitido.

É o conceito da historicidade da arquitectura, que vemos formulado por Vitet associado ao ideal mítico das "cidades livres", dois tópicos preferidos da cultura romântica cuja alargada difusão ultrapassou o tempo próprio do Romantismo.

É significativo notar que a recuperação teórica da arquitectura gótica se fez, por vezes, procurando neste estilo os princípios da arquitectura clássica, leia-se os princípios tidos então como gerais a toda a arquitectura, para justificar o valor da primeira.

Este fenómeno passa-se principalmente em França onde é perceptível um desfasamento temporal e mental entre a recuperação literária do gótico muito mais precoce, e a compreensão de um tipo arquitectónico específico, mais lenta e tardia.

Em Portugal supomos encontrar uma situação semelhante embora com um desajustamento cronológico nitidamente mais vincado. O atraso da cultura artística portuguesa e a adesão precoce da geração liberal vintista ao ambiente

[78] Grodecki, Louis, *O.c.*, p. 374.
[79] Vitet, L., *O.c.*, p. 564.
[80] Idem, *ibidem*, p. 567-568.
[81] Kruft, Hanno-Walter, *O. c.*, p. 489.

romântico literário e histórico, dificilmente teriam possibilitado outra situação mental.

Cremos que a consciência dos fenómenos culturais que acabamos de expôr é necessária, para compreendermos porque é que em Portugal as questões da conservação do património e do restauro se tornam tão facilmente *vox populi* e tão dificilmente práticas concertadas.

É certo que há muitos outros factores de ordem política, social e financeira que não permitiram a Portugal programas de recuperação monumental tão vastos como os realizados em França, na Alemanha, em Itália, e em Espanha, mas esses factores não explicam tudo, até porque em alguns casos se gastaram grandes somas no restauro de monumentos portugueses, em proporção com as capacidades financeiras do país.[82]

Em 1844 a Academia Real das Ciências de Lisboa publica o *Guia do Engenheiro na Construção das Pontes de Pedra* que lhe foi oferecido pelo seu sócio Mousinho de Albuquerque. O autor terá escrito o seu *Guia* à volta de 1840. Pretende "vulgarizar entre nós, compilando-os, e expondo-os por hum modo resumido e claro, e na nossa lingua materna, os principais principios theoreticos, e practicos, que regulão este genero de construções." e pretende apresentar de forma ordenada e resumida "os principaes preceitos e regras, que a experiência tem confirmado, e se achão dispersos por um grande número de obras estrangeiras, que nem todos estão nas circunstancias de possuir e consultar."[83] Demonstrando um perfeito conhecimento de vários autores europeus, Mousinho segue de perto a obra de Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, (1802-1817) que aliàs cita a propósito da teoria das abóbadas e de muitos outros assuntos [84].

A importância da Jean-Baptiste Rondelet (1734-1829) radica principalmente numa ampla teorização sobre os materiais e na abordagem de problemas construtivos mas também num afastar da teoria vitruviana das proporções e na insistência da importância, na arquitectura, da distribuição, construção e economia [85]. A Mousinho parece agradar este racionalismo

[82] Veja-se no v. 2 deste trabalho as verbas dispendidas em monumentos como a Batalha, Jerónimos, Sé de Lisboa, Alcobaça, etc.

[83] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Guia do Engenheiro na Construção das Pontes de Pedra* , Lisboa, 1844. p.1.

[84] Idem, *ibidem,* p.28.

[85] H.W.Kruft, *O.c.*, p. 485-486. Segundo H.W.Kruft, Rondelet enquadra-se num pensamento racionalista, também desenvolvido por Dubut e Durand, cujo proto-funcionalismo será basilar para a arquitectura do século XX mas que no seu tempo exerceu sobretudo uma considerável influência teórica.

arquitectónico quando compara as construções gregas e romanas, enfatizando a robustez das segundas e as "disposições scientificas e mechanicas no equilibrio reciproco das suas partes realmente dignas de admiração."[86] O emprego da abóbada nos monumentos romanos, medievais e nos "modernos" permite uma dimensão inalcansável na arquitecura grega, que "seguindo fielmente por typo primordial a choupana, recorreo sempre ao suporte vertical da coluna, (...)"[87].

O interesse pelos aspectos "científicos" da construção não deixa de fazer de Mousinho um admirador da arquitectura grega e de outro modo não poderia ser, conforme nos indicia a *Memória (...)* que temos vindo a analisar.

"Os monumentos architectonicos dos gregos recommendão-se pela acertada proporção e disposição das partes, pela elegância e propriedade das fórmas, pela execução admiravel dos pormenores, que os constituem exemplares completos de gosto, onde sobressahe a parte imaginativa, pinturesca, e por assim dizer poetica da architectura, muito mais do que a parte mechanica ou scientifica da arte de edificar"[88].

A importância que Mousinho de Albuquerque confere aos monumentos, cuja ruína considera "oprobriosa" para as nações que os possuem, como o já vimos afirmar no relatório de 1840, não é alheia à crescente valorização do património monumental que se regista por toda e Europa ocidental com maior premência, e também com maior eco, em França, a braços com um vastíssimo património medieval rapidamente degradado pelos acontecimentos da Revolução e ameaçado pelo "progresso" oitocentista.

Os monumentos são para o autor da *Memória* não um "pregão vanglorioso de memorias passadas, são um excitante moral de virtudes civicas e amor da pátria"[89], quando caiem em ruínas com eles se arruinam as civilizações que os levantaram.

Mousinho expressa a noção do valor pedagógico e civilizador dos monumentos difundido pelos escritores do romantismo francês e que teve grande ressonância nos literatos portugueses, logo desde a década de 30. Aliàs Mousinho cita Chateubriand[90] e na ligação que faz entre os monumentos e o

[86] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Guia do Engenheiro (...)*, Lisboa, 1844. p.205.
[87] Idem, *ibidem*, p. 204.
[88] Idem, *ibidem*, p. 204.
[89] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria (...)*, p. VII-VIII.
[90] Idem, *ibidem*, p. VIII.

amor da pátria é nítido o conhecimento das proclamações de Victor Hugo[91]. Em Portugal desde 1837, Alexandre Herculano escrevia em "O Panorama" uma série de artigos no sentido da conservação dos monumentos pátrios, colocando-os sempre em relação com o presente, tal como Mousinho faz[92].

Habituado às leituras francesas, presentes no seu *Guia do Engenheiro* - não esqueçamos o segundo exílio em Paris em 1837-1838 - não se pode estranhar que Mousinho tivesse um razoável conhecimento do que então se escrevia e praticava nas obras de restauro em França, de uma forma mais centralizada e eficaz desde que Guizot criara o cargo de Inspector dos Monumentos Históricos assumido por Ludovic Vitet em 1830[93].

As ideias sobre restauro que deixou escritas na *Memória*, assim como a sua prática nas obras que dirigiu no mosteiro da Batalha, aproximam-se frequentemente do que então se escrevia e praticava em França na mesma época.

Mousinho recusou-se a utilizar materiais modernos, como por exemplo o asfalto, na reparação da cobertura da igreja, porque considera que todos os meios empregues "têem uma relacão intima de proporção, de forma e de gosto, todos se referem a um mesmo estado de adiantamento da arte: todos são por conseguinte uma exposição, uma historia do estado a que ela havia chegado"[94]. A utilização de recursos técnicos do século XIX, seria um anacronismo imperdoável. O edifício é visto aqui como um documento de uma época, do seu gosto, dos materiais e das técnicas utilizadas num momento dado.

Mousinho valoriza o que poderemos designar por *capacidade histórica* do monumento enquanto objecto construído, enquanto objecto artístico e não propriamente como testemunho ou memoração da História ou "página da vida de um povo", categorias recorrentemente associadas à noção de monumento histórico e/ou nacional, na quase totalidade dos autores que consagraram e difundiram estes conceitos, desde a publicação dos artigos de Alexandre Herculano no "Panorama" entre 1838 e 1840[95] até aos estudos de Joaquim de

[91] Hugo, Victor, *Guerre aux démolisseurs* i n "Revue de Paris", 1829 e reeditado com uma segunda parte original na "Revue des Deux Mondes", Paris, 1832.
[92] Trataremos dete assunto detalhadamente pelo que não se justifica, neste contexto, um maior desenvolvimento.
[93] Choay, Françoise, *L'Allégorie du Patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p.112.
[94] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria (...)*, p. 32-33.
[95] Os conceitos de *monumento* definidos por Herculano e outros autores, serão tratados, especificamente, noutro local deste trabalho.

Vasconcelos cuja formação alemã lhe permitiu uma abordagem ao estudo dos monumentos, a partir das décadas de 1870-80, verdadeiramente inovadora[96].

Supomos que esta visão do objecto artístico em si mesmo, esboçada no texto de Mousinho, esclarece os critérios de rigor que ditaram as soluções que adoptou nas obras de restauro. Foi a ideia de manter os materiais da época que o levou a procurar as pedreiras utilizadas na construção original[97], e que, equivocadamente, julgou encontrar[98].

"O problema que tem de resolver o restaurador de um monumento precioso é um problema de copia ou de fiel imitação; deve excluir a invenção própria e até mesmo o espirito de correcção e de melhoramento. Não é licito ao restaurador introduzir na obra que restaura, ideias nem concepções estranhas ás do primeiro inventor; deve procurar penetrar-se quanto possível do caracter primordial da invenção, com o fim de reproduzir, taes ques eram inicialmente, as partes mutiladas ou destruidas de que restam vestigios, e de substituir as que desapparecem de todo por um modo tão analogo e em tanta harmonia com as outras partes, que o inventor primitivo podesse julga-las suas, se porventura tornasse a examinar a obra"[99].

A contradição em que Mousinho parece incorrer é apenas uma contradição aparente. Se por um lado afirma que o restaurador deve excluír a invenção própria, por outro não hesita em substituir elementos que tenham desaparecido, mas essas peças terão de ser análogas e em harmonia com as existentes. Se é certo que inconscientemente defende uma utopia, não se contradiz. Como notámos atrás, para ele o monumento da Batalha - o templo, a sacristia, o claustro e a Capela do Fundador - obedecem a uma unidade de pensamento, unidade essa que é uma regra da arquitectura monumental e mais, uma regra geral das Belas-Artes. Sublinhemos que Mousinho considera o mosteiro como um dos exemplares mais característicos do estilo gótico "levado ao auge de perfeição"[100]. A Batalha constitui um conjunto perfeito, dentro do seu género, precisamente por resultar de uma unidade do pensamento.

A regra da unidade é o príncipio que conduz Mousinho a julgar possível refazer elementos desaparecidos. Para tanto, basta acompanhar o todo harmónico do monumento, que foi concebido como tal.

---

[96] Sobre Joaquim de Vasconcelos veja-se José-Augusto França, que considera este autor nascido no Porto em 1849, o verdadeiro fundador da História da Arte em Portugal. Cfr. *O.c.*, v.2, p. 115-120.

[97] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria (...)*, p. 33.

[98] Cfr.os relatórios do Laboratório de Mineralogia e Petralogia do Instituto Superior Técnico (LAMPIST), referidos por : Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista, *O.c.*, v. 1, p. 132, nota 18.

[99] Albuquerque, Luiz da Silva Mousinho de, *Memoria (...)*, p. 33.

[100] Idem, *ibidem,* p. 32-33.

O rigor e o escrúpulo com que dirige as obras vão de encontro a estes princípios: "Apeado que seja cada um dos coruxeos, tratar se ha imediatamente da sua reedificação, e só depois desta concluida, se passará a apear o coruxeo seguinte, e assim sucessivamente; tendo o cuidado de conservar desde logo as dimensões em risco das peças que oferecer cada coruxeo, que faltando nos outros tenham de ser feitas de novo.[101]"

As construções conventuais feitas posteriormente ao século XV, que se encontravam adossadas ao edificio não mereciam ser reparadas "porque a sua architectura é baixa e vulgar e da sua demolição total deve resultar a vantagem de descobrir e tornar mais aparente o monumento por aqueles lados"[102].

Nos anos em que Mousinho dirigiu o restauro da Batalha e escreveu a *Memória*, a teoria e a prática do restauro dos monumentos em França estava muito longe de reunir o consenso de arquitectos, arqueólogos, historiadores e responsáveis pelos monumentos.

Só em 1840, ao mesmo tempo que Mousinho começava as obras na Batalha, Viollet-le-Duc recebia a primeira encomenda para restaurar um edifício medieval, a igreja da Madeleine de Vézelay[103]. Em 1844 o arquitecto francês começou a publicar, nos recém criados "Annales Archéologiques" dirigidos por Didron, os seus pontos de vista sobre arte gótica, num ambiente de polémica entre "classicistas" e "goticistas", mas o seu sistema teórico sobre a arquitectura, e também sobre restauro, é editado somente entre 1854-1868 no *Dictionnaire raisonné de l'architecture française (...)* e nos *Entretiens sur l'architecture"* (1863-1872) .[104] Os projectos de Viollet-le-Duc e de Lassus para o restauro da catedral de Notre-Dame serão aprovados em 1845[105].

Como é que se restaurava em França antes destas obras e da teorização de Viollet-le-Duc, que ideias circulavam e que princípios eram seguidos?

O restauro da Abadia de Saint-Denis, iniciado em 1805 por Cellerier resultara na deslocação das abóbadas, comprometendo a estabilidade do templo, porque o autor quisera colocar novas bases nos pilares. Em 1837

[101] *Instruções para o tenente Accenso de Serpa Azevedo, relativas ás Obras da Batalha e outros negócios no distrito de Leiria de luis da Silva Mousinho de Albuquerque, Inspector-Geral de Obras Públicas do Reino, Outubro de 1840* , Arquivo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Documento apresentado por Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista, *O.c.*, v.2, Doc. 5.

[102] Idem. *ibidem*, p. 42.

[103] Grodecki, Louis, *O.c.*, p. 373.

[104] H.W.Kruft, *O.c.*, p.496.

[105] Leniaud, Jean-Michel, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980, p. 63-64.

Debret dirige os trabalhos reconstruíndo a torre norte com materiais demasiado pesados, que logo ameaça ruína obrigando o arquitecto a demoli-la, suprimindo a torre antiga até à plataforma[106]. Os protestos são imensos e a polémica estala. Na "Revue de l'Architecture et des travaux publiques" dirigida por César Daly pergunta-se em 1842 se Debret desnaturou as formas primitivas, que teria sido possível conservar intactas[107].

Didron afirmara em 1841 o seu desacordo por todo tipo de restauro, porque qualquer que ele seja, esconde a doença mas não cura, e considerava que não existiam arquitectos em França capazes de realizar uma obra de restauro[108].

Em 1833, depois de uma extensa enumeração de "vandalismos" praticados nos monumentos franceses, Montalembert valoriza alguns exemplos de restauro. A sua preferência elege o restauro "vraiment surprenant" das esculturas da catedral de Strasburgo que atribui a Kirsten e Haumack: o trabalho foi executado com uma exactidão tão perfeita, um sentimento tão profundo e piedoso que numa primeira abordagem é-se tentado a confundir as esculturas com os originais[109]. Nas primeiras páginas do mesmo texto notava que, contrariamente ao que se passava em França, em Inglaterra há mais de um século que se restaurava e construía as igrejas segundo o modelo medieval[110].

Depois de um período de indefinições, nos primeiras anos da década de quarenta o gosto pelo rigor e a exatidão apreciados por Montalembert parecem ganhar cada vez mais adeptos. Em 1843 Lassus enfatiza a ideia da reprodução escrupulosa e discreta, mesmo nos elementos acrescentados posteriormente[111]. Já Victor Hugo se havia oposto á destruição dos elementos posteriores ao plano inicial de um edifício, por constituirem testemunhos materiais da História[112].

Como vemos a teoria sobre restauro e a sua prática não caminhavam necessariamente para um ponto único, como muitas vezes somos levados a crer pelo pêso da obra de Viollet-le-Duc, no contexto da arquitectura europeia do século XIX. Na verdade nem todas as ideias convergem para a sua teoria, e a prática do restauro ao longo do século XIX demonstra - também em Portugal -

---

106 Idem, *ibidem*, p. 78.

107 *Notice sur les divers construction et restaurations de l'Église de Saint-Denis* in "Revue de l'Architecture et des travaux publiques", Paris, t.3, 1842, p.193-194.

108 citado por Leniaud, Jean-Michel, *O.c.*, p. 78-79.

109 Montalembert, M. Le Comte de, *Du Vandalisme en France. Lettre a M. Victor Hugo* in "Oeuvres, Mélanges d'Art et de Litterature", Paris, 1861, p.73.
Publicado originalmente na "Revue des Deux Mondes", Paris, 1 de Março, 1833.

110 Idem. *ibidem*, p. 10.

111 Leniaud. Jean-Michel, *O.c.*, p. 80.

112 Citado por Leniaud, Jean-Michel, *idem*, p. 80.

que apesar da importância da actividade teórica e prática do arquitecto francês, ela não foi sempre dominante.

As questões do restauro e do retorno à Idade Média são extremamente complexas. A variedade de ideias e opiniões que sobre este assunto se cruzam é por vezes resultado da falta de cultura artística, da permanência de situações culturais com origem no passado mas profundamente enraízadas na cultura oitocentista, ou ainda devida às múltiplas raízes e variada formação dos seus autores.

Mas não é só o somatório destes factos (e de muitos outros) que explica essa complexidade. É a própria natureza da questão que, pela sua proximidade com os fenómenos da moda e do gôsto - cujas manifestações são difíceis de cabalmente entender porque emergem de forma inesperada, quase aleatória - a torna tão opaca e por isso tão árdua de captar.

A Memória (...) de Mousinho de Albuquerque é evidentemente tributária das leituras francesas e inglesas, mas é também uma obra pessoal, pensada e trabalhada que cristaliza os príncipios que presidiram ao primeiro grande restauro realizado em Portugal no século XIX.

As obras da Batalha tiveram desde cedo repercussão na imprensa peródica.

Em 1839 o "Universo Pittoresco" deplorava o estado de abandono em que de encontrava o mosteiro mas, ainda no mesmo ano congratula-se com a quantia votada nas cortes para a sua conservação[113]. Em 1841 já elogia o trabalho de restauro:"O bello e magnifico monumento da Batalha está actualmente restaurando-se, e com mais acerto e perfeição do que era de esperar nestes nossos tempos mesquinhos, e da mizeria do nosso thesouro, graças á intelligencia e incansavel zelo do Inspector Geral das Obras Públicas do Reino, o Senhor Luiz da Silva Mouzinho d'Albuquerque"[114].

Vinte e quatro anos depois o "Archivo Pittoresco", em artigo de Vilhena Barbosa, refere a "summa proficiencia" com que Mousinho desempenhou o seu cargo tendo "seguido á risca não só o mesmo gosto de architectura, mas

---

113 "Universo Pittoresco, Jornal de Instrução e Recreio", Lisboa, v.1, nºs. 5 e 8, 1838, p.66 e 116, respectivamente.

114 *A Capella do Fundador no Convento da Batalha* in "Universo Pittoresco (...)", Lisboa,v.2, nº 10, 1841, p.147.
O autor anónimo deste artigo cita um oficio enviado ao governo, da autoria de Mousinho de Albuquerque, publicado no "Diario do Governo; Lisboa, 2 de Agosto de 1841, nº 187, sobre as obras que dirigia, onde afirma: "(...) e tenho a satisfação de assegurar a V. exª que os artistas que alli se têm empregado teem desempenhado cabalmente o meu desejo, reproduzindo, se me é licito explicar-me assim, os antigos exemplares, sem a menor alteração."

também os desenhos primitivos"[115] elogiando igualmente as obras que se realizavam à época, dirigidas desde 1852 pelo arquitecto Lucas José dos Santos Pereira[116].

Quando Ramalho Ortigão escreve *O Culto da Arte em Portugal* (1896) mostra-se indignado com as obras que se realizavam na altura em Santa Maria da Victória,[117] que qualifica de "vis deturpações" criticando outros restauros anteriores[118]. Os encómios vão para Mouzinho de Albuquerque e para a sua *Memória (...)* "de incontestavel merecimento", e por ser o único "arquitecto" que estudou a história do edifício e planeou o restauro[119], concluíndo que até "Mousinho a architectura da Batalha foi na litteratura portugueza um puro tema de rhetorica"[120].

No final do século Ramalho enfatiza e consagra uma opinião, que percorreu a segunda metade de oitocentos, poucas vezes alicerçada numa real entendimento da questão, mas nem por isso menos geradora de consequências.

Mousinho de Albuquerque, apesar dos poucos anos que dirigiu as obras da Batalha, desenvolveu uma actividade que por ser precoce, mesmo no tempo europeu, por se dedicar a um dos monumentos mais emblemáticos do romantismo português, e por ter tido um registo escrito e publicado não só em livro, mas também na imprensa[121], pressupondo desde logo uma difusão que devemos sublinhar, parece ter marcado de forma assinalável, não propriamente, ou nem sempre, o modo de restaurar em Portugal, mas sim a moda de o fazer, tornando o apelo à prática do restauro e da conservação dos monumentos um lugar-comum da produção escrita de arqueólogos, literatos, curiosos e historiadores, assim como da imprensa periódica e também do discurso político, se bem que correspondendo poucas vezes a uma prática eficaz.

---

[115] Barbosa, I. de Vilhena, *Mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha* in "Archivo Pittoresco", Lisboa, v.8, n.16, 1965, p. 123.
[116] Neto, Maria João Quintas Lopes Baptista, *O.c.*, v.1, p. 126.
[117] Desde 1893 as obras eram dirigidas por João Maria de Abreu Mota. Cfr Idem, *ibidem*, p. 126 e v. 2 do presente trabalho.
[118] Ortigão, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal* , Lisboa, 1896, p. 52-53.
[119] Idem, *ibidem,* p. 21-22.
[120] Idem, *ibidem*, p. 23.
[121] Veja-se o que dissemos a este respeito na nota 1.

2.2. A Sé-Velha de Coimbra: A. A. Gonçalves e a *inteireza do aspecto venerando*

Quando escreveu "O Culto da Arte em Portugal" (1896)[1], "documentada diatribe contra a incultura, a incúria e o desinteresse pela arte nacional, a perda de tradições populares"[2], Ramalho Ortigão ensaiou também um balanço finissecular sobre as obras de restauro realizadas em Portugal.

Depois de referir-se negativamente à maior parte dos restauros executados sob a direcção de instituições governamentais, comparando a legislação portuguesa àcerca da conservação de monumentos com o que entretanto se fizera na Europa, aí sim eficazmente[3], elogia o restauro da Sé Velha de Coimbra - que à data prosseguia - realizado "com uma segurança de criterio, de que não ha exemplo em obra alguma do mesmo genero modernamente consumada pelas officinas officiais"[4].

Em 1890 Ramalho fôra nomeado membro e relator da Comissão dos Monumentos Nacionais[5] criada em 1882 por Hintze Ribeiro com a finalidade de classificar e estudar os objectos de valor artístico e arquitectónico.[6] Nessa qualidade e instado pela raínha D. Amélia muito empenhada na prossecussão deste restauro, inspeccionou em 1895 e 1896, com Júlio Mardel e Gabriel Pereira, as obras que então se realizavam na Sé Velha de Coimbra e que haviam sido interrompidas.[7]

O restauro iniciou-se em Janeiro de 1893 dirigido por uma comissão presidida pelo Bispo-conde de Coimbra, Manuel Correia de Bastos Pina, composta por Franco Frazão, director das obras públicas do distrito, Estevão

---

[1] Ortigão, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, Antonio Maria Pereira, 1896.
[2] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.2, 3ª edição, Venda Nova, 1990, p. 99.
[3] Ortigão, Ramalho, *O.c.*, p. 151-164.
[4] Idem, *ibidem*, p. 170.
[5] França, José-Augusto, *O.c.*, v. 2, p. 99.
[6] idem, *ibidem*, p. 74.
[7] Veja-se o que escrevemos a este respeito em: *Ramalho Ortigão: teoria e acção no restauro arquitectónico* in "Antero de Quental e o destino de uma Geração", Porto, Edições Asa, 1994, p. 293-297.

Parada, condutor de obras públicas, encarregado da fiscalização técnica e António Augusto Gonçalves, a quem cabia dirigir os trabalhos sob os pontos de vista artístico e arqueológico[8].

O início das obras desencadeara logo um ambiente de polémica com o respectivo eco na imprensa periódica de Coimbra e de Lisboa[9]. A Comissão dos Monumentos Nacionais não fôra consultada nem tampouco a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses[10]. As críticas ao restauro não se fizeram tardar e nesse ambiente prosseguiriam, com abandonos temporários da parte de Gonçalves (1895-1896), homem de grande susceptibilidade e incapaz de compromissos, e a constante substituição dos técnicos do Ministério das Obras Públicas[11].

António Augusto Gonçalves (1848-1932) professor de desenho, pintor, escultor, e arqueólogo, teve uma formação de carácter essencialmente auto-didacta impulsionada por dotes artísticos herdados de seu pai[12]. Em 1878 fundou em Coimbra a Escola Livre de Artes do Desenho, e em continuidade com a importância que sempre atribuiu ao ensino artístico foi nomeado professor e director da Escola de Desenho Brotero[13], criada em 1884 por decreto de António Augusto Aguiar, e posteriormente ampliada com designação de Escola Industrial Brotero na reforma do ensino de 1889[14].

Inserindo-se no ensino técnico e profissional, que há muito o necessário desenvolvimento da indústria nacional reclamava, tendo por base o decreto de 30 de Dezembro de 1852 de Fontes Pereira de Melo[15], a escola dirigida por

---

[8] Vasconcellos, António de, *Sé-Velha de Coimbra.Apontamentos para a sua história*, v. 1, Coimbra, Coimbra Editora, 1930, p. 291.
António de Vasconcelos deixou-nos nesta obra um largo registo sobre o restauro da Sé Velha e sobre os vários episódios e desinteligências ocorridos durante as obras. A origem da maior parte destes episódios deverá ser imputada ao ambiente de rivalidade entre a capital e os membros das instituições governamentais encarregues dos monumentos por um lado, e António Augusto Gonçalves e grande parte da imprensa Coimbrã, nomeadamente "O Conimbricense" defensor acérrimo da obras que Gonçalves dirigia na Sé, por outro.
Sobre este assunto, acirrado pelo distanciamento entre o poder central e as vontades locais, ou entre a capital e a "provincia" remetemos o leitor para a obra de António de Vasconcelos e só nos referiremos às discordâncias quando elas forem significativos para um entendimento do pensamento nacional sobre restauro .

[9] Cfr. Vasconcellos, António de, *O.c.*, v.1, p. 295-297, 305, 313-316.

[10] Idem, *ibidem*, p. 305.

[11] Idem, *ibidem*, p. 336-366.

[12] Idem, *ibidem*, p. 259.

[13] França, José-Augusto, *O.c.*, v.2, p.67.

[14] S./v. , *Gonçalves, António Augusto*, "Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira", v. 12, Lisboa, Rio deJaneiro, 1935-1958 , p. 551-553.

[15] Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal, (1851-1890)*, Lisboa, v. 9, p. 340-342.

Gonçalves dava particular atenção ao ensino do desenho aplicado às artes industriais e à ornamentação arquitectónica. A Escola pretendia tornar acessível a aprendizagem do trabalho nos mais diversos materiais, acompanhado o ensino das técnicas com uma educação estética que possibilitasse um melhor entendimento das obras de arte organizando, com esse objectivo, conferências sobre história de arte e visitas a monumentos[16]. Alunos formados nesta Escola trabalharam no restauro da Sé de Coimbra e em variados projectos de gosto neo-manuelino, destacando-se entre eles, pela imensa profusão de elementos decorativos que necessitou de artífices bem formados no trabalho da pedra, o Palace Hotel do Buçaco projectado por Manini em 1888[17].

Na segunda metade do século a atenção focalizada no ensino do desenho aplicado à indústria chegara a Portugal por influência do movimento inglês *Arts and Crafts*, e através das ideias de Morris e Ruskin ou melhor do seu entendimento e difusão por Sousa Holstein, Ramalho Ortigão e de forma mais aprofundada e insistente por Joaquim de Vasconcelos[18] cuja formação alemã e qualidades pessoais lhe permitiram obter uma cultura artística sem par no contexto português[19] .

Gonçalves e Joaquim de Vasconcelos mantiveram correspondência durante vários anos [1879-1930][20] que apesar de não ser muito abundante, não é por isso de menor importância documental. Nela se cruzam opiniões e se

---

[16] Cfr. Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura neomedieval portuguesa - 1780-1924*, Coimbra, v.1, dissertação de doutoramento policopiada, p. 528-534.

[17] Sobre a construção do Palace Hotel do Buçaco e do respectivo parque consulte-se: Idem, *ibidem*, p. 469-545 e também o texto da mesma autora no catálogo da Exposição inaugurada na Galeria de Pintura do Rei D. Luis: *O Neomanuelino ou a invenção da arquitectura dos descobrimentos,* Lisboa, 1994, p.226-239.

[18] Sobre o tema do ensino do desenho aplicado às artes industriais que teve resultados evidentes nos restauros dos finais do século e na arquitectura portuguesa da época vejam-se também: França, José-Augusto, *O.c.* e Carvalho, António Cardoso Pinheiro de, *O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura do Norte do País na 1ª metade do século XX*, dissertação de doutoramento policipiada, Porto, v.1, 1992, p. 175-176.

[19] Sobre este assunto veja-se França, José.Augusto, *O.c.*, v.2, p.115-120. O autor considera Joaquim de Vasconcelos o fundador da História da Arte em Portugal.

[20] Do espólio de A. A. Gonçalves adquirido por Rocha Madahil em 1946, foram publicadas as cartas que Joaquim de Vasconcelos dirigiu ao professor de desenho de Coimbra. A edição foi preparada para 1951, por Marques Abreu (pai), e destinava-se a ser precedida de um estudo e notas explicativas de Rocha Madahil. O projecto não chegou a realizar-se, tendo as cartas sido publicadas apenas em [1973] por Marques de Abreu (filho), com uma nota de apresentação de Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas.
A tiragem limitada desta edição dificulta a sua consulta.
Agradecemos à Drª Teresa Viana do Museu Nacional Soares dos Reis a informação sobre a existência de um exemplar desta correspondência na Biblioteca do Museu.

pedem conselhos sobre os restauros da Sé Velha e da Sé de Lisboa, assim como se trocam informações bibliográficas que nos indiciam as leituras de ambos interessando-nos agora, principalmente o caso de Gonçalves, uma vez que a formação de Vasconcelos é bem conhecida.

Em 1884 Gonçalves pede a Joaquim de Vasconcelos informação e cedência de bibliografia destinada a uma *Memoria* [21] que então preparava e que deverá tratar-se do trabalho inédito: *Memória sobre métodos e processos de ensino do Desenho*, que apresentou em 1898 no concurso para professor de Desenho na Universidade de Coimbra[22]. Vasconcelos envia-lhe a obra que Facundo Riaño publicara em 1879, *The Industrial Arts in Spain,* na série "South Kensington Museum art Handbooks", a primeira obra do género sobre arte peninsular, que recomenda especialmente a Gonçalves assim como o *Tratado de dibujo* de Borrel que então se publicava, entre outras obras[23].

Desde 1894 que "O Instituto" de Coimbra admitira como sócio António Augusto Gonçalves[24] que trabalhará activamente na criação do Museu de Antiguidades, iniciativa daquela associação, inaugurado em 26 de Abril de 1896[25]. Também ao espólio artístico da Sé Velha, Gonçalves se dedicou, publicando um catálogo, com Eugénio de Castro[26], que faz parte de uma bibliografia muito dispersa, quase sempre dedicada ao património artístico, com particular incidência na época medieval, da cidade de Coimbra[27].

António de Vasconcelos nos dois volumes que dedicou à Sé Velha refere as fontes a que recorreu para a sua elaboração: as suas reminescências, uma vez que acompanhou as obras e conhecia António Augusto Gonçalves, os apontamentos que realizou na época do restauro da Sé e os "cadernos de lembranças e alguns documentos daquele tempo que, Gonçalves conserva arquivados, e agora pôs à minha disposição."[28]

---

[21] *Cartas de Joaquim de Vasconcelos para António Augusto Gonçalves*, nº LIX, Porto, Marques Abreu, p. 64.
[22] Madahil, A. G. da Rocha, *Tentativa de Bibliografia de Mestre António Augusto Gonçalves*, Coimbra Editora, 1947, p. 9-10.
[23] *Cartas (...)*, nº LX, p. 66.
[24] "O Instituto", Coimbra, v. 41, nº1, 3ª s., Jul. 1893, p. 1027-1031.
[25] Idem, , v. 43, nº1, 3ª s., p. 253-273.
[26] Gonçalves, Antonio Augusto e Castro, Eugenio de, *Noticia historica e descriptiva dos principais objectos de ouivesaria exixtentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra, Imprensa Academica, 1911.
[27] Cfr. Madahil, A. G. da Rocha, *O.c., passim.*
[28] Vasconcellos, António, *O.c.*, v.2, p. 292.

Estes documentos fazem parte parte do remanescente do espólio de Gonçalves que Rocha Madahil adquiriu em 1946[29], e que os seus descendentes doaram à Biblioteca Municipal de Coimbra. Aí se encontra inúmera documentação não inventariada, mas conscenciosamente arrumada, da autoria de António Augusto Gonçalves, incluindo as notas e apontamentos sobre o restauro da Sé Velha[30].

Pelo que nos foi dado observar da referida documentação, Gonçalves projectou publicar uma monografia sobre a Sé de Coimbra, projecto que não chegou a realizar mas para o qual escreveu uma série de estudos preparatórios evidentemente incompletos que agora publicamos, uma vez que nos fornecem elementos preciosos àcerca do restauro da Sé e mais latamente sobre a cultura artística do autor e as suas ideias sobre o modo de restaurar os edifícios medievais[31]. Gonçalves escreveu o plano da obra, não deixando dúvidas sobre a forma como a iria desenvolver[32]. Estes estudos terão servido de base a outras publicações de menor dimensão[33].

Do espólio fazem igualmente parte apontamentos de viagem, anotações e esboços de edifícios medievais portugueses que visitou, elucidativos de uma notável perspicácia ao "saber ver a arquitectura", que um acutilante espírito crítico, uma razoável cultura artística e a faculdade de saber desenhar caucionam e valorizam, dando credibilidade[34].

---

[29] Madahil, A. G. da Rocha, *O.c.*, p. 12.

[30] Agradecemos ao Director da Biblioteca Municipal de Coimbra a disponibilidade que demontrou aos facultar-nos a consulta desta documentação inédita e o cuidado na arrumação do espólio de A. A. Gonçalves, sem a qual teria sido bastante penoso ou mesmo impossível aceder a estes documentos.
A datação destes manuscritos deve situar-se entre 1895 e 1915.
As anotações escritas sob o título *Apontamentos relativos à Sé Velha* terminam em 1909, quando foram interrompidas as obras do claustro.
Algumas notas soltas podem ser datadas de 1915 - B.M.C., Anotações para palestras, fl.1, - porque Gonçalves referencia uma "grande obra publicada o anno passado, (a Hist. de Arte de André Michel)", que logo depois indica ter sido publicada entre 1905 e 1914.
Quanto aos fólios que correspondem aos esboços de capítulos destinados à monografia, registam obras de restauro efectuadas até cerca de 1900. Mas a redacção de parte deles deverá ser anterior porque alguns excertos desses manuscritos foram, seguramente, utilizados no artigo publicado em 1895:*Sé Velha de Coimbra,* "Arte Portugueza", Lisboa, n°6, 1895, 122-123.

[31] Veja-se no v. 2 deste trabalho o Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro.

[32] Idem, fl.0.

[33] Nomeadamente ao artigo supracitado:*Sé Velha de Coimbra, (...)* , 1895, e o texto publicado sob o título de: *Coimbra*, Porto, Marques Abreu, 1929, que corresponde ao n° 5 da colecção "A Arte em Portugal".

[34] Idem, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro.

O programa de restauro que A. Augusto Gonçalves expôs logo que o governo através do Ministério das Obras Públicas nomeou, em 16 de Janeiro de 1893[35], a comissão encarregada das obras da Sé Velha foi o seguinte[36]:

1 - Desobstruir o templo, removendo dêle o que lhe modificava o carácter e prejudicava o efeito geral;

2 - Consertar e restaurar o que fôra mutilado, aproveitando para essa reconstituição, com religioso cuidado, todos os elementos que pudessem encontrar-se nas alvenarias e nos entulhos, os quais ficariam reintegrados nos seus respectivos lugares, como documentos a autenticar a fidelidade da restauração;

3 - Parar e recuar quando a obra a fazer fôsse destruir qualquer monumento ou exemplar de alto valor artístico.

Devemos prestar uma atenção crítica às informações de António de Vasconcelos comparando-as com a documentação inédita de Gonçalves, as notícias na imprensa da época e outras fontes, porque a obra de A. de Vasconcelos sobre a Sé Velha é sempre encomiástica no que respeita ao restauro dirigido por Gonçalves.

Sublinhemos igualmente o facto de A. A.Gonçalves não ter sido sempre o responsável pelas obras, como acima notámos. Seria pois um erro identificar toda a obra de restauro da Sé Velha - templo e claustro - realizada entre 1893 e 1918[37], com o seu pensamento sobre essa matéria.

Entre os manuscritos preparatórios para a monografia sobre a Sé, restam várias folhas com apontamentos e citações retiradas de leituras sobre História e teoria da arte medieval, assim como apontamentos de obras filosóficas àcerca dos conceitos de *Arte*, *Belo*, etc. Também na redacção provisória da monografia encontramos a referência a historiadores e teóricos de arte, sobretudo de língua francesa.

Destaquemos os autores e as obras mais lidas e citadas por Gonçalves:

---

[35] Vasconcelos, António de, *O. c.*, v.1, p.290.

[36] idem, *ibidem*, p. 291.

[37] A Sé Velha teve outras obras de restauro, tendo sido realizados estudos para o restauro das ábsides desde 1921. Veja-se a documentação publicada no v. 2 deste trabalho, Apêndice Documental, M.O.P., Porto.
Só mais tarde as obras foram efectivadas pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que publicou o respectivo Boletim em 1962, com o nº 109.

1 - Viollet-le-Duc (1814-1879) - *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe. au XVIe. siècle*, Paris, 10 volumes, 1870-1873; *Entretiens sur l'architecture,* Paris, 1863-1872;

2 - Hipolito Taine (1823-1893) - Gonçalves não refere as obras das quais retirou os seus apontamentos mas não esqueçamos que Taine escrevia frequentemente na "Revue des Deux Mondes", no "Journal des Débats" e na "Revue de l'Instruction Publique"[38], periódicos editados em Paris e assaz lidos em Portugal[39]. Gonçalves leu também, sem dúvida, as várias publicações de Taine sobre Filosofia da arte, que aliàs influenciaram a teoria de Viollet-le-Duc[40];

3 - Camile Enlart (1862- :*Origines de l'architecture Gothique en Espagne et en Portugal*, Paris, 1894;

4 - André Michel - *Histoire Génerale de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'a nos jours*, Paris, 1905-1914. Obra muito ilustrada, dirigida por aquele autor com a colaboração de vários especialistas. Na época era considerada como a História de Arte mais completa.

Gonçalves refere que a Sé Velha é aí exaltada "como monumento romanico do mais puro estylo."[41];

5 - Louis Gonse - *L'Art Gothique, Paris*, 1890.

A. Gonçalves nota o pensamento comum entre este autor e Viollet-le-Duc quando referem que "são dignos de lastima os povos que não presam os documentos do seu passado porque para eles não há futuro."[42]

Nestas obras de História de Arte, Gonçalves procurou conhecer bem o estilo românico e buscou a certeza, confirmada pela autoridade da historiografia estrangeira, da época da construção da Sé Velha corresponder àquele estilo. Por um lado o templo e o claustro tinham sido objecto de tranformações ao longo dos séculos, o que não facilitava uma análise segura da sua construção original, e por outro a historiografia portuguesa teimava em persistir nas origens recuadas e fantasiosas do monumento.

No *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra* (1894) A. A. Gonçalves não dúvida ser a Sé Velha um edifício românico construído no século XII, dadas as evidentes afinidades com as construções espanholas congéneres,

---

[38] S./v., Taine, (Hipolito Adolfo), " Grande Enciclopédia...", v.30, p. 560-561.

[39] Cfr. a título de exemplo as referências a estes periódicos em "O Panorama" e "O Occidente".

[40] Cfr. Kruft, Hanno-Walter, *Historia de la Arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 496. (Original em alemão publicado em 1985).

[41] Cfr. no v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Anotações para palestras, fl.1.

[42] Idem, fl.4.

inserindo-se no tipo comum de origem francesa, apenas modificado pela adaptação peninsular[43]. Quanto à sua "fundação nada documentalmente se sabe. As trez ou quatro noticias do *Livro Preto*, trezentas vezes batidas e rebatidas, são anedoctas estereis, desprovidas de alcance, e das quaes so têm sido extrahidas consequencias absurdas e declamações frivolas!..."[44].

No seu estilo acintoso, que muitos dissabores lhe trouxe, Gonçalves acusa o cansaço das "locubrações dos *sapientes* "[45], que eram afinal um sintoma do grande atraso da historiografia nacional. Atavicamente continuavam a envolver-se os edifícios medievais em nebulosas origens remotas, repetindo à exaustão as lendas inventadas pelos cronistas dos séculos XVII e repetidas no século XVIII[46].

Gonçalves acertadamente situou a construção da Sé no século XII[47], como já o havia feito Augusto Filipe Simões. Cremos que esta convicção deve ser sublinhada porque ela ditou, sem dúvida, as soluções adoptadas nas obras de restauro.

A necessidade de datar a construção medieval da Sé não foi para Gonçalves apenas uma "necessidade historiográfica". A convicção de trabalhar num edifício do século XII deu-lhe quase sempre as soluções que procurava, como quando mandou copiar os fustes da Igreja de Santiago, que atribuía também ao século XII, para completar os que faltavam no portal ocidental da

---

[43] L.R.D. (pseudónimo de A. A.Gonçalves), *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra* , Coimbra, 1894, p. 48-49.

[44] Idem, *ibidem*, p. 50.

[45] Idem, *ibidem*, p. 49.

[46] Apesar de o panorama geral corresponder a este estado da questão, começavam a aparecer obras com outras preocupações de rigor relativamente à época românica portuguesa, tendo sido Augusto Filipe Simões, do Instituto de Coimbra o primeiro a publicar um estudo sobre arte românica intitulado *Reliquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, Lisboa, 1870. Repare-se no desajuste semântico, ou na sua opção, significativo do tratamento tardio do tema em Portugal.

[47] Estudos posteriores viriam confirmar esta datação, uma vez que a igreja terá sido construída no essencial, durante a 2ª metade do século XII. Apesar de existir uma longa bibliografia sobre o assunto, principalmente a partir da obra de A. Nogueira Gonçalves, *Novas Hipóteses àcerca da arquitectura Romãnica de Coimbra,* Coimbra, 1938, não vamos fazer aqui o seu historial. Destacamos, no entanto, a obra de David, Pierre, *La Sé Velha de Coimbra et les dates de sa construction (1140-1180)*, Lisboa, Institut, Français du Portugal, 1942. O autor esclarece uma série de dúvidas quanto às datas de construção da Sé e põe de parte as teorias da destruição da catedral pelas invasões árabes em 1117, que teria levado a uma reconstrução logo depois ou então à teoria que catedral teria ficado em ruínas até ao bispado de Miguel de Salomão (1162-1176). Pierre David conclui que a antiga catedral de Santa Maria foi demolida entre 1139 e 1142, tendo então começado os trabalhos de construção da nova Sé, aberta ao culto a partir da década de oitenta do mesmo século. Sobre a análise artística do monumento remetemos o leitor para Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, "O românico" in "História da Arte em Portugal", Lisboa, v. 3, 1986, p.116-117.

Sé[48], ou quando viu na solução arquitectónica da porta norte da Igreja de Cedofeita do Porto uma hipótese sobre o alçado da entrada norte da Sé Velha, encoberta pela fachada renascença[49] ou ainda, quando buscou nos edifícios espanhóis (a conselho de Joaquim de Vasconcelos), a solução para o restauro das janelas laterais da fachada principal[50].

Restaurar foi no século XIX, muitas vezes, uma forma de aprendizagem da arquitectura medieval e do seu sistema construtivo. Para Jean-Baptiste Lassus e Viollet-le-Duc, por exemplo, essa aprendizagem foi uma prática corrente tendo como objectivo construir edifícios neo-medievais[51].

A. A.Gonçalves gostaria de estudar seriamente o monumento, na sua monografia, mas tinha consciência da importância da observação directa dos edifícios, necessária para verificar as "hypoteses formuladas na lição dos livros e nas sugestões da photografia"[52]. A falta de longos estudos e a competência adquirida nas viagens, são lacunas que lamenta.

O conhecimento bibliográfico que possui é contudo suficientemente actualizado para Gonçalves saber que estudar um edifício como a Sé Velha implica conhecer as condições técnicas, os incentivos morais e religiosos, a sua genealogia e relações com outros edifícios congéneres e "finalmente a determinação circunstanciada e exacta do seu valor, como documento artístico, ethnografico e nacional."[53]

Repare-se na lição bem assimilada na bibliografia estrangeira e nos indicadores do avanço da disciplina em Portugal trazidos por Joaquim de Vasconcelos e com diferentes níveis desenvolvida por Sousa Viterbo, Ramalho Ortigão e Gabriel Pereira, entre outros[54].

O pensamento positivista, a valorização etnográfica dos objectos do passado e do presente, a consciência do objecto de estudo, não apenas na sua qualidade de monumento histórico mas de documento artístico, que os manuscritos de Gonçalves patenteiam, são bem um sinal da evolução da historiografia da arte portuguesa no final do século, e do longo caminho

---

[48] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C., *Apontamentos relativos à Sé Velha,* fls. 18,19.

[49] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 27.

[50] *Cartas* ..., nº CLV, p. 179 e Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C., *Apontamentos relativos à Sé Velha,* fls. 20-21.

[51] Cfr. Leniaud,Jean-Michel, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé de cathédrales*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980, *passim.*

[52] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 15.

[53] Idem, fl. 16.

[54] França, José-Augusto, *O.c.*, v.2,p.115-121.

percorrido desde a década de trinta empenhada na exaltação patriótica dos monumentos encarados como testemunhas dos episódios gloriosos da História nacional. Não enfatizemos demasiadamente este progresso. Ele fica muitas vezes aquém do necessário e, uma vez mais, a marca nacionalista será indelével em grande parte da produção escrita sobre os temas da arte portuguesa. Mas situemos com o devido acerto a cultura artística de Gonçalves e o contexto português em que ele, também protagonista do avanço da disciplina, adquiriu a sua formação.

A. A. Gonçalves não tinha uma visão positiva da Idade Média, nem idealizava essa época como depositária das nobres virtudes antigas e portuguesas, depois perdidas, modelo fixado e transmitido por Herculano[55]. Não é essa veneração pelo passado medieval que o conduz a gostar da arte românica . Os tempos são outros. A Sé Velha é valorizada como edifício românico mas também como lugar onde as populações "desgraçadas e rudes" procuravam a protecção divina que "acreditavam ser a unica força que podesse valer-lhes e defendê-las", nesse tempo em que imperava a "ignorancia, a crueldade dos costumes, a ferocidade cega da justiça, o terror das superstições, as pestes e a guerra com todas as ignomonias e horrores, tudo contribuia para tornar desgraçadas as classes infimas.[56]"

A Sé de Coimbra é um monumento, um padrão, o fruto de um período artístico - depois de restaurada - que como a Batalha e Belém, marca uma das épocas gloriosas da nossa epopeia. São "tres monumentos typicos de tres phases notaveis da evolução da arte"[57].

Até à realização das obras de restauro "o monumento so existia para alguns, os raros entendidos que descorttinavam atravez das deformidades que o cobriam e o deturpavam das linhas geraes da sua grandeza antiga."[58] Para Gonçalves a protecção e a manutenção da herança preciosa das gerações precedentes constituem uma "empresa que tam eficazmente estimula o brio patriotico, a educação publica e o sentimento nacional"[59].

---

[55] Idem, *A Arte Medieval Portuguesa na visão de Herculano*, sep. de "Alexandre Herculano à luz do nosso tempo", Academa Portuguesa de História, Lisboa, 1977, p. 67 e *passim.*

[56] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Anotações para palestras, fl.4.

[57] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Anotações para palestras, fl.2

[58] Idem, fl.2

[59] Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 7.

A Sé Velha é considerada como "a mais notavel e pura construção romanica, que tenha sido erguida no solo portuguez" e por isso a sua reconstituição é o meio de a reivindicar como glória nacional[60]. A apreciação da qualidade artística dos edifícios demonstra um grande salto na atenção prestada às questões da arte no último quartel do século, e evidencia o longo caminho percorrido desde a primeira geração romântica que consagrou os monumentos pela sua "qualidade histórica" e não pelo seu valor como obras de arte. Para Gonçalves, ao contrário, a Sé de Coimbra é uma glória nacional, não por estar associada a momentos ou personagens notáveis da História pátria, mas por constituir o melhor exemplo da construção da época românica em Portugal. A arte nos seus objectos de melhor qualidade é entendida como uma das manifestações que dignificam a nossa História. As ideias expressas por Gonçalves são partilhadas por um escassa minoria e por isso não podem ser entendidas como dominantes ou como recorrentes a toda a valorização da arte românica em Portugal no final do século.

Ficamos com a ideia de que, na opinião de A. A.Gonçalves os monumentos só passam a sê-lo depois de restaurados, ou melhor quando se pode observá-los "na inteiresa do seu aspecto venerando" já que não é possível - no caso da Sé de Coimbra (ou sempre?) - reestabelecer "a sua completa integral e exacta expressão primitiva."[61].

Restaurar é para Gonçalves devolver ao edifício o seu aspecto *venerando* mas não exactamente a sua forma pristina ou um estado construtivo uno e ideal, como Viollet-le-Duc e outros muitas vezes entenderam na prática e na teoria.

Detenhamo-nos no que escreveu sobre o restauro de capitéis, que as reformas do século XVIII destruíram: "(...) perante a veracidade historica do seu estylo, um capitel romanico feito hoje, sobrepticiamente misturado entre todos os de factura antiga sómente significaria uma hypotese e uma falsidade.

É como se n'um manuscripto medieval se completassem rasuras de deterioração com palavras de méra conjectura"[62].

É seguindo esta ideia que Gonçalves se recusa a decorar capitéis, preferindo substituir os que foram destruídos por capitéis lisos para que o aspecto geral do edifício não fosse alterado, contra a opinião que diz ser corrente (a do inspector das obras públicas?), que considerava a sua atitude

60 Idem, fl. 12.
61 Idem, fl. 11.
62 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 42.

"exagero ou tibiesa" o que afinal não passava de "um proposito de honestidade".[63]

As opiniões negativas como, *falsidade*, *documento viciado* e *hipótese* com que julga elementos decorativos inventados encontram-se em consonância com as ideias que Camillo Boito (1835-1914) expôs no texto "Conservare o restaurare" publicado nas *Questioni Pratiche de Belle Arti* (Milão, 1893), inspirando-se em Ruskin e Morris ao estabelecer o conceito de conservação dos monumentos com base na autenticidade[64].

Boito criticava Viollet-le-Duc cujos restauros levavam à falsificação, citando um provérbio que é simultaneamente uma crítica e um programa de restauro e conservação: "é vergonha enganar os de agora, maior vergonha é enganar os vindouros".[65] A. A.Gonçalves conhecia as teorias de Boito que Gabriel Pereira divulgou, aprovando-as, na "Arte Portugueza" em 1895[66], onde aliás Gonçalves também escreveu - no mesmo número - um artigo sobre a Sé Velha de Coimbra[67]. Camillo Boito insistia na importância de o restaurador possuir um sólido conhecimento histórico e técnico, pressuposto indispensável na orientação das obras de restauro que vimos ser uma preocupação maior de Gonçalves na monografia que esboçou.

No último quartel de oitocentos a hegemonia da doutrina de Viollet-le-Duc começava a esmorecer, esboçando-se uma outra corrente de ideias impulsionada pelos avanços da arqueologia e da história da arte[68].

Em 1897 Ramalho Ortigão irá dar expressão a alguns reflexos da teoria de Boito: "Ninguém preenche lacunas literárias, como ninguém deve preencer lacunas arquitectónicas"[69]. Registe-se a semelhança - ou a inspiração de Gonçalves - com o texto supracitado onde, este último, refere o exemplo das impensáveis correcções de um manuscrito medieval. A ideia de comparar monumentos e obras literárias, para defender a integridade dos primeiros já

---

63 Idem, fl. 42.

64 Choay, Françoise, *L'Allegorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p. 126-127.

65 Mazzei, Otello, (direcção de), *L'ideologia del "restauro" architettonico da Quatremere a Brandi*, Milão, Clup, 2ª edição, 1984, p. 51.

66 Pereira, Gabriel, *Restaurar e Conservar,* "Arte Portugueza", Lisboa, nº6, Jun., 1895, p. 121.

67 Veja-se nota supra sobre os manuscritos de A.A. Gonçalves.

68 Choay, Françoise, *O.c.*, p. 125.

69 Ortigão, Ramalho, "A conclusão do edificio dos Jeronimos" in *Arte Portuguesa*, Lisboa, v.1, Livraria Clássica Editora, 1943, p. 242. O texto original é de 1897 e constitui um relatório escrito por Ramalho sobre os pareceres da Comissão dos Monumentos Nacionais àcerca dos projectos apresentados a concurso (1896) para a conclusão do restauro do mosteiro dos Jerónimos.

vinha de trás. Em 1851 Didron escrevia nos "Annales archéologiques" a propósito do restauro da catedral de Reims:

"De même qu'aucun poète ne voudrait entreprendre de compléter les vers inachevés de l'*Eneide*, aucun peintre de terminer un tableau de Raphael, aucun statuaire d'achever une statue de Michel-Ange, de même aucun architecte sensé ne saurait consentir à achever la cathédrale (...)[70].

Não obstante o critério de "veracidade" que Gonçalves insiste em sublinhar, nem sempre foi esse o princípio orientador de todas as obras que dirigiu. Mas cremos que só o não foi em situações extremas, quando a necessidade do restauro o obrigou a outros recursos, embora essa "necessidade" seja também uma opção e um critério.

A. Augusto Gonçalves sabe que uma peça cinzelada hoje não é "um bom especime de arte romanica"[71] mas quando restaurou o pórtico ocidental cujo estado de ruína era extremo e deplorável[72] recorreu à igreja coimbrã de Santiago, mandando copiar dois fustes do seu pórtico[73].

Os oito fustes e bases do portal ocidental da Sé foram feitos de novo segundo os fragmentos antigos, pelo canteiro José Barata, mas para dois exemplares não havia "paradigma elucidativo, que podesse ser seguido. Forçoso foi acceitar por modelo dois typos locaes do mesmo genero e de identico estylo"[74]. "N'esta extremidade recorreu-se ao portico de S. Thiago que forneceu os dois modelos mais em harmonia com os restantes"[75]. O escultor João Machado foi o executor das cópias que apresentavam dificuldades de factura, uma vez que os exemplares da igreja de Santiago que serviram de modelo estavam algo deteriorados[76].

A. A. Gonçalves recorre a réplicas só em casos extremos, como ele próprio afirma, e faz questão de expôr no Museu do Instituto os fragmentos

---

70 "Annales archéologiques", Paris, v. 11, 1851, p. 365.

71 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 40-41.

72 Cfr. a descrição que Gonçalves faz do estado do pórtico e do seu restauro no documento supracitado e em B.M.C., *Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl.18.Cfr. Apêndice Documental.

73 Idem, fl. 18.

74 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 44.

75 Cfr, v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C., *Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl. 18.

76 Idem, *ibidem*, fl. 18.

antigos retirados do portal, para se poder ajuizar da perfeição e escrúpulo na execução das cópias[77].

No caso das grandes janelas que ladeavam o portal, Gonçalves substituiu-as por frestas, inspirando-se nos alçados correspondentes das catedrais de Ávila e Zamora, a conselho de Joaquim de Vasconcelos[78]. Não havia vestígios do perfil primitivo em nenhum dos vãos, ao contrário do que acontecera no transepto onde foi possível reconstruir a fresta do muro facial, do lado do Evangelho, copiando a fresta correspondente do outro facial, descoberta sob a alvenaria[79].

O restauro do pórtico ocidental e dos vãos da mesma fachada ficou concluído em 1900. Sete anos antes, quando começou a reparação do templo, uma das primeiras obras efectuadas consistiu em retirar o reboco caiado do braço do transepto do lado da Epístola[80]. Descobriu-se então que os fustes das colunas adossadas tinham sido cortados restando apenas alguns vestígios. Sobre o restauro destes fustes "O Conimbricense" dá-nos a seguinte notícia:

"O sr. Parada tem feito restaurar as columnas do lado esquerdo do transepto, e procedido a outros reparos (...). As columnas reconstruidas são de pedra de Bordallo, para imitar a pedra de que foi construida a Sé Velha; e para se fazer suppôr n'ellas grande antiguidade finge-se que estão ligeiramente carcomidas em algumas partes"[81].

Estranhamos a imitação de pedra antiga, frequentemente utilizada nos restauros do século XIX, por toda a Europa ocidental, porque o processo está em completo desacordo com as opiniões de Gonçalves sobre "falsidade e "veracidade". Terá mudado a sua opinião ao longo das obras ou a iniciativa do restauro daqueles fustes é da responsabilidade de Estevão Parada, embora a direcção artística estivesse a cargo de Gonçalves?

No programa de restauro acima referido, apresentado em 1893, que Vasconcelos diz ser da responsabilidade de A. A. Gonçalves, patenteia-se logo a ideia de "fidelidade" afirmando que as reconstituições seriam feitas com os elementos encontrados. Será que Gonçalves perante o estado de destruição dos fustes optou por uma solução que antecipadamente parecia recusar? A. de

---

[77] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 44.

[78] Cfr., v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C.,*Apontamentos relativos à Sé Velha*, fls. 22-23.

[79] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 22-23.

[80] Vasconcellos, Antonio de, *O.c*, v.1, 296.

[81] Carvalho, J.M. de, *Restauração artistica da Sé Velha de Coimbra*, "O Conimbricense", Coimbra, nº 4762, 29 Abr. 1893, p.1.

Vasconcelos não refere qualquer discordância entre os dois membros da comissão e a verdade é que as questões entre Gonçalves e os representantes das obras públicas começaram precisamente depois da substituição de E. Parada em Junho de 1893[82].

Registe-se porém que exactamente na mesma altura, Estevão Parada trabalhava nas obras de restauro da igreja de Santa Cruz de Coimbra. Sobre a caixa de madeira que forrava o arco triunfal descobriu raros vestígios de colunelos partidos e foi incumbido de restaurar o respectivo arco "para restabelecer a ornamentação como estava na sua primitiva"[83]. O objectivo do restauro consistia em apagar "todas as emendas pretencciosas ás sucessivas architecturas do templo, tratando principalmente de evidenciar a reforma manoelina em todo o seu conjunto magestoso"[84]. Em 29 de Julho de 1897 o arco triunfal "manuelino" estava concluído[85].

É curioso notar como este tipo de restauro é consentâneo com a opção de fabricar colunas novas, tratadas de forma a parecerem antigas, que vimos orientar as obras do transepto da Sé Velha de que Estevão Parada foi o executor.

Não esqueçamos que E. Parada era condutor de obras públicas e que certamente executava ordens emanadas, no caso de Santa Cruz, do director das obras públicas do distrito, à época Franco Frazão que integrava a comissão encarregada do restauro da Sé Velha. Foi aliás com Franco Frazão que Gonçalves se desentendeu abandonando a obra entre 1895 e 1896 e só retomando a sua direcção em Outubro de 1897 depois daquele director das obras públicas se demitir da comissão de obras[86]. As desinteligências entre ambos advieram de equívocos sobre a autoridade de cada um, já que Franco Frazão pretendeu insinuar uma orientação artística no restauro, responsabilidade que cabia a A.A. Gonçalves, com a qual este discordava liminarmente[87].

---

[82] Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.2, p. 305 e *passim.*

[83] *Restauração artistica da Egreja de Santa Cruz*, "O Conimbricense", Coimbra, nº 4762, 29 Abr. 1893, p.1-2.

[84] Idem, 29 Jul. 1893, p. 2.

[85] Idem, *ibidem.*

[86] Cfr., v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C.,*Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl. 1.

[87] Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1, p. 334-355.
António de Vasconcelos dá a entender que as desinteligências mais graves de Gonçalves eram com o condutor de obras públicas. Não nos parece ser exacta esta opinião uma vez que no periódico de Coimbra "A Resistência", nº 149, 23 Jul. 1896, se refere claramente à interferência do director de obras públicas no restauro . Aliás é o próprio Franco Frazão que se desloca a Lisboa com plantas e desenhos da Sé solicitando apoio da Comissão dos

É possível que o processo de restaurar as colunas do transepto esteja relacionada com a orientação de F. Frazão (veja-se o caso de Santa Cruz), tão arredada nos parece ela dos príncipios de Gonçalves, e do seu carácter escrupuloso até à exaustão. Mas não exageremos na busca de uma coerência total, alicerçada em bases teóricas bem definidas e enraízadas em sólidos e inamovivéis critérios de restauro, seja qual fôr o seu responsável, porque se há matéria escorregadia é a do pensamento sobre restauro não exclusivamente no Portugal oitocentista, como em toda a Europa de então.

Como vimos só a ausência de modelos no próprio templo leva Gonçalves a recorrer a elementos arquitectónicos e decorativos de edifícios que considera congéneres. Este processo tende inevitavelmente a aproximar edifícios que à partida eram já considerados de estilos e épocas similares. Mas a ideia fundamental que orienta A. Augusto Gonçalves no restauro é a da veracidade. Ele sabe que é fácil copiar uma escultura românica[88] mas tem plena consciência que isso não faz dela uma obra de arte românica.

Fixemos esta situação mental e retomemos o texto de Ramalho Ortigão de 1897.

Outra ideia de Camillo Boito presente em *A conclusão do edifício dos Jerónimos* é a de que devem ser conservados os aditamentos sucessivos aos edifícios antigos, assim entendidos como verdadeiras estratigrafias artísticas e históricas[89]. No relatório escrito por Ramalho repudia-se a ideia de destruir "a obra de uma época para refazer a de uma época anterior". Essa atitude levaria a ofender a continuidade da tradição porque "um monumento arquitectónico é um organismo, que, como qualquer outro se desenvolve, se modifica (...) segundo as idades sucessivas que vai atravessando."[90]

A ideia não é nova, se bem que o seja a situação mental e cultural onde é desenvolvida. A questão de refazer um monumento no seu estilo primitivo, eliminando as alterações e acrescentos posteriores, colocou-se logo em França nas décadas de 1830-40, quando oficialmente se começou a restaurar os monumentos e a discutir o seu restauro. Victor Hugo comparava a catedral a uma árvore onde a arte de vários séculos natural e tranquilamente se

Monumentos Nacionais para os seus projectos de obras de restauro na Sé e em Santa Cruz, igualmente criticadas em Coimbra. Cfr. Vasconcellos, Antonio, *O.c.*, v.1, p. 347, nota (1).

[88] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 42.

[89] Choay, Françoise, *O.c.*, p. 127.

[90] Ortigão, Ramalho, *"A conclusão (...)*, p. 244.

desenvolvia, cruzando inextrincavelmente os seus ramos de onde caíam como frutos duplos a história do pensamento e a história dos factos. Didron, Prosper Mérimée, Montalembert e Guillermy igualmente defenderam a não supressão de qualquer elemento. Mas esta preocupação de fidelidade pelas marcas que o decorrer do tempo deixou nos edifícios corresponde a uma visão historicista dos monumentos, entendidos como documentos do passado[91].

O respeito pela integridade dos edifícios defendida por J. Ruskin (1819-1900) e W. Morris (1834-1896) parece-nos advir de uma outra situação mental, afinal um dos tópicos preferidos do romantismo literário anglo-saxónico, que se alicerça no respeito pela individualidade do artista e pela originalidade da sua obra. O prestígio da obra de arte enquanto momento criativo e inspirado substitui, de certa forma, a ideia historicista de monumento. Ao valorizar o monumento como objecto artístico, liberta-o da sua valia limitada a espelho do passado e a remanescente, apesar de vivo e cintilante, dos despojos da História, paradigma que o romantismo literário e histórico não se cansaram de glosar ao longo de todo o século.

O conceito de conservação dos monumentos de Camillo Boito foi inspirado nas ideias de J. Ruskin e de W. Morris que criticavam abertamente o sistema de restauro de Viollet-le-Duc, em nome da autenticidade. Os dois teóricos ingleses consideravam o restauro uma mentira. Ninguém tinha o direito de alterar elementos artísticos, qualquer que fosse a sua época, porque os edifícios do passado pertenciam tanto aos artistas (artífices) que os criaram como às gerações vindouras[92].

Camillo Boito procurou conciliar a teoria da conservação dos monumentos com a necessidade de os restaurar. Tal como Viollet-le-Duc, sublinhava a prioridade do presente sobre o passado mas defendia uma teoria que aceita o restauro somente em situações extremas, centrada na lisibilidade de toda a intervenção. O restauro deve ser feito de forma a evidenciar que o é, nunca pretendendo confundir-se com o original[93]. Teoria complexa que na

---

[91] Sobre esta questão Cfr. a obra, rica em citações destes autores de Leniaud, Jean-Michel, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé de cathédrales*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980, p.80-81.

[92] Cfr. Ruskin, John, *The Restoration of ancient buildings*, "The Builder", Londres, 28 Dez., 1878, *The Seven Lamps of Architecture*, Londres, 1848, *The stones of Venice,* Londres, 1851-1853.
Sobre William Morris a os seus vários artigos e conferências veja-se Kruft, Hanno-Walter, *O.c.*, p. 582-586.

[93] Cfr. Boito, Camillo, "Conservare o restaurare" in*Questioni Pratiche de Belle Arti* ,Milão, 1893.

prática coloca inúmeras dúvidas - em que estado das obras de arte se deve restaurar, quais são os limites da intervenção - nem sempre foi seguida na sua totalidade pelo próprio Camillo Boito[94].

A admiração que o arquitecto italiano nutre pela obra de Alfredo de Andrade, no caso da resconstrução da cidade medieval de Turim, é um exemplo de aproximação involuntária à teoria de Viollet-le-Duc, apesar de Camillo Boito se empenhar em reconhecer neste caso qualidades distintas e mesmo contrárias aos restauros dirigidos pelo arquitecto francês.

Alfredo de Andrade (1839-1915), pintor e arquitecto português estudou em Itália e aí se notabilizou, principalmente pela sua obra de restauro, seguida posteriormente em castelos de Paris, Antuérpia, Budapeste e em obras de restauro realizadas na Alemanha e na Suiça[95]. Em Turim reconstruiu o castelo e o núcleo urbano medieval destinados a receber uma grande exposição em 1884. Camillo Boito viu nesta obra de Andrade uma feliz conjugação da imaginação criativa e do conhecimento científico, um olhar através de uma janela aberta sobre a Idade Média, a imaginação de uma página de história construída sobre sólidos critérios arqueológicos[96]. Para o arquitecto italiano o núcleo reconstituído não é a reconstrução de um monumento mas sim a construção de um documento que por isso adquire o carácter de uma fonte histórica. O próprio Alfredo de Andrade afirma que o castelo não reproduz nenhum castelo pré-existente[97].

É precisamente aí que reside, na opinião de Camillo Boito, o significado excepcional da obra do arquitecto português: o burgo medieval reconstruído em Turim - a partir de modelos encontrados nas construções medievais do Piemonte, Ligúria e Vale de Aosta - não é um exercício histórico-crítico sobre o pré-existente, sobre os vestígios materiais da História, é, pelo contrário, uma simulação perfeita através de um modelo que representa um inquérito rigoroso ao passado, concretiza fisicamente os resultados através de um projecto e assegura a total conservação desse passado. Não se trata de um restauro e por isso não é uma falsificação: é uma manifestação criativa e inédita do conhecimento histórico realizada com os meios do arquitecto e não com os do historiador[98].

---

[94] Choay, Françoise, *O.c.*, p. 126.
[95] Cfr. S/v. *Andrade, (Alfredo de)*, in Pamplona, Fernando de, Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses, v.1, 2ª ediçaõ, 1987, p. 99-101.
[96] Torsello, Paolo, *Restauro Architettonico. Padri, Teorie, Imagini*, Milão, 1994, Franco Angeli, 5ª edição, p. 128.
[97] citado por Idem, *ibidem*, p. 129, nota 45.
[98] Cfr. Idem, *ibidem*, p. 128-130.

Concordamos com PaoloTorsello quando este observa que Camillo Boito confirma e aprecia, neste caso de Turim, a teoria de restauro que combate. Há diferenças de concepção, mas os princípios são os mesmos. Qual é pois, no seu resultado final a diferença entre o castelo de Turim e o restauro de Carcassone (1853)[99] dirigido por Viollet-le-Duc? Não pretende, da mesma forma, o arquitecto francês "reactivar" o passado através da construção virtual de um hipotético conjunto urbano da Idade Média?

Em ambos os casos a reconstrução é também entendida como uma forma de aprendizagem da ciência da construção, ou melhor como uma criação artística do arquitecto-restaurador.

A obra de Alfredo de Andrade em Turim corresponde à construção de uma imagem do passado, nisso não se distinguindo no essencial da obra de Viollet-le-Duc. Os dois arquitectos fabricaram representações mentais dos edifícios medievais, contribuíndo na criação de uma iconografia oitocentista da Idade Média de repercussões avassaladoras no imaginário dos séculos XIX e XX.

Mas não simplifiquemos: a obra teórica e prática de Viollet-le-Duc é muitas vezes equívoca na diacronia do seu trabalho e na formulação teórica àcerca do restauro. Nem todos os (inúmeros) restauros que praticou seguiram rigorosamente os mesmos princípios, como por vezes aparenta uma observação rápida sobre a sua vastíssima obra[100]. Em Camillo Boito não podemos, da mesma forma, procurar uma coerência ao analisar as suas obras, porque a questão do restauro tal como é enunciada no século XIX, é uma questão nova e como tal essencialmente interrogativa no seu devir teórico.

A repercussão da obra de Camillo Boito de 1893 apesar de um pouco tardia foi notável, aceite na legislação italiana em 1909, enformou grandemente a Carta de Restauro de Atenas (1931)[101] e ainda hoje os seus príncipios são em grande parte aceites.

Em Portugal, como já vimos as ideias do arquitecto italiano obtiveram rápida divulgação e alguma aceitação. Pensamos que a sua insistência na "autenticidade" influenciou A. A. Gonçalves talvez por ir ao encontro da forma como ele próprio entendia o restauro.

---

[99] Foucart, Bruno, "Viollet-le-Duc et la restauration" in Nora, Pierre, (direcção de), *Les lieux de la mémoire. II. La Nation* **, Paris, Gallimard, 1986, p.638.

[100] Sobre a vastíssima obra de restauro de Viollet-le-Duc veja-se o artigo de Bruno Foucart supracitado e:*Viollet-le-Duc,* Paris, Galeries Nationales du Grand-Palais, 1980, (Catálogo da Exposição); *Actes du Colloque International Viollet-le-Duc,* Paris, Nouvelles Édition latines, 1982 (o colóquio foi realizado em 1980).

[101] Mazzei, Otello, (direcção de), *O. c.*, p. 76

A preocupação de registar, desenhando ou fotografando, as construções antes e durante as obras, para que nenhum elemento do passado se perdesse ou ficasse oculto, é um dos aspectos mais insistentemente referidos por Camillo Boito que A. A. Gonçalves praticou ou tentou praticar no restauro da Sé-Velha. Desenhou os arcos que sustentavam o côro alto antes da sua demolição[102]. Nos seus manuscritos demonstra-se indignado quando o representante das obras públicas Franco Frazão mandou entulhar as escavações que tinham posto a descoberto "vestigios d'uma edificação anterior" perdendo-se "o ensejo unico de colher notas valiosas que deveriam ser de vantagem a quem de futuro tentasse investigações mais profundas"[103]

A despeito de constantemente bradar contra "as injurias profanadoras que em diversas épochas[104]" desfiguraram o templo, António Augusto Gonçalves distingue alterações ao templo primitivo, que não sendo medievais são "de alta valia artística."[105]Entre as reformas que considera dentro dessa categoria, estão as do bispo D. Jorge de Almeida que mandou construir a fachada renascença do lado norte, ergueu o magnifico retábulo da capela de S. Pedro e forrou as naves, paredes e fustes de azulejos mudéjares[106]. Gonçalves não pode ter a mesma opinião relativamente às obras realizadas pela comunidade dos cónegos no século XVIII, que encobriram com reboco a nave central o transepto e o *triforium* "emplastrando de cal branca paredes e abobadas, modernisando a egreja com cornijas e colunas de ordem composita, na deturpação completa do seu aspecto antigo."[107]

Quando se tratou de restaurar o retábulo da capela-mór, considerado como jóia de alto valor[108], colocou-se, logo em 1893 a questão de ser necessário remover a obra de talha do século XVII que envolvia toda a ábside, nas paredes laterais, no tecto e no arco triunfal. Nos muros laterais já tinham sido retirados os painéis de madeira entalhada, tendo por isso ficado a descoberto as arcadas-cegas com os respectivos capitéis e cimalhas. Estes

---

[102] Cfr. no Catálogo Analítico, v. 2 deste trabalho os desenhos de Gonçalves em: Sé Velha .
[103] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 50.
[104] Idem, fl. 11.
[105] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 14.
[106] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 13.
[107] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 14.
[108] Vasconcellos, António, *O.c.*, p 307.

elementos românicos foram parcialmente quebrados quando se revestiu a parede de talha dourada, mas a sua deterioração não era tão grande que não permitisse um restauro[109].

O retábulo considerado de alto valor resultou de uma encomenda de D. Jorge de Almeida. Foi realizado entre 1498 e 1502 pelos artistas flamengos Olivier de Gand e Jean d'Ypres[110]. De grandes proporções (15 m de altura na parte central) esta peça de madeira dourada e policromada, ambienta as suas esculturas de vulto em arquitecturas e baldaquinos de gosto flamejante. Considerado em estado de ruína, faltando-lhe duas estátuas originais[111], foi restaurado por mestres da Carregosa entre 1898 e 1900[112].

Consultado o Bispo-Conde, por A. A. Gonçalves, na presença de vários cidadãos de Coimbra curiosos do que se passava na Sé, sobre a desmontagem da talha que obstruía a capela-mor impedindo uma visão plena do retábulo flamengo, a decisão unanimemente aceite, foi a da sua remoção total, uma vez que os painés laterais já haviam sido retirados.[113] Quatro meses depois o ministro das obras públicas autorizava a venda da respectiva obra de talha, devendo o seu produto ser aplicado nas obras de restauro do templo.[114]

Repare-se que a proposta de eliminar a talha da capela-mór foi de Gonçalves. É certo que podemos argumentar que o retábulo flamengo, pelo seu estilo, se colocava ainda na época gótica. Mas não é uma razão "medievalista" que dita a opções de A. A. Gonçalves. Quando foi necessário reestabelecer o pavimento do transepto, depois de encontrados os vestígios dos degraus que elevavam esta zona do templo, e também toda a cabeceira, surgiu um questão : os absídiolos tinham sido rebaixados no século XVI para colocação dos retábulos renascentistas. Levantou-se a polémica e reacenderam-se os desacordos entre Gonçalves e o representante das Obras Públicas. Foram chamados a Coimbra Ramalho Ortigão e Joaquim de Vasconcelos, delegados da

[109] Idem, *ibidem*, p. 207 e 317-319.
"[110] Craveiro, Lurdes, *A escultura das oficinas portuguesas do último gótico* in Dias, Pedro (direcção de) "O Manuelino", "História da Arte em Portugal", Lisboa, v.5, Alfa, 1986, p. 111.
[111] in Dias, Pedro (direcção de) "O Manuelino", "História da Arte em Portugal", Lisboa, v.5, Alfa, 1986, p.
[112] Cfr., v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C.,*Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl. 15.
[113] Carvalho, Joaquim Martins de, *A Sé Velha*, "O Conimbricense", Coimbra, nº 4824, 5 Dez. 1893, p.1
[114] *A egreja da Sé Velha*, idem, nº 4860, 14 Abr. 1894, p.2.

comissão monumentos nacionais[115], e pouco depois o arquitecto Ventura Terra[116], para com os seus pareceres resolverem as dúvidas e dissenções.

Na opinião de Gonçalves a reposição do pavimento do transepto e da cabeceira, tal como tinham existido primitivamente era impraticável porque essa obra obrigaria à deslocação dos retábulos renascentistas o que "seria um vandalismo ignominioso e estúpido".[117] A sua conservação impunha-se porque constituiam obras excepcionais da renascença portuguesa[118]. A. A.Gonçalves não abdicou desta opinião e o pavimento dos absidíolos não foi alteado[119], conservando-se inclusivamente no pavimento do chamado absidíolo de S. Pedro o tapete de azulejos mudéjares, encomendados pelo mesmo bispo D.Jorge de Almeida que encarregou Olivier de Gand de ir a Sevilha em 1503 comprar os azulejos que revestiram grande parte do interior da igreja.[120].

As opções que A.A. Gonçalves tomou devem ser vistas caso a caso. Seria um erro tomarmos o todo pela parte, concluíndo que a eliminação da talha da capela-mór corresponde a um desprezo geral pelas produções artísticas posteriores à construção românica do templo. Já verificamos que assim não é:

- A obra talha do século XVII é retirada porque impedia uma apreciação global do retábulo dos finais do século XV e porque ocultava o alçado românico das paredes laterais;

- Os absídiolos não são alterados porque os retábulos do século XVI são de grande qualidade;

- A porta Especiosa, apesar de encobrir o alçado românico praticamente intacto, é igualmente conservada pela sua qualidade.

---

115 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 30-32.

116 *Sé Velha*, "O Conimbricense", Coimbra, nº 5214, 16, Março, 1897, p. 3. sobre esta questão do veja-se também: *Cartas* ..., nºs. CXLVI a CL, p. 168-174.

117 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 29.

118 Idem, fl. 29.

119 A solução adoptada consistiu na colocação dos degraus do transepto na linha extrema das naves. (fol.33) Gonçalves acescenta que a solução adoptada corresponde ao plano da capela de S. Pedro, no castelo de Leiria, na qual encontra diversas analogias, arquitectónicas e decorativas, com a Sé de Coimbra (fol.36). Não é essa a solução que encontramos hoje no pavimento da Sé. Obras realizadas na década de 20 do nosso século devem ter alterado o pavimento proposto por Gonçalves. (Cfr. no Apêndice Documental a documentação do Ministério das Obras Públicas do Porto relativa às obras na Sé e/ou aos seus projectos, M.O.P., Porto).
O Boletim da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais (nº109, 1962) supracitado, na planta que apresenta como sendo anterior ao restauro, não regista os degraus construídos no século XIX.

120 Goulão, Maria José, *As cerâmicas de uso e os azulejos manuelinos* in Dias, Pedro (direcção de) "O Manuelino", "História da Arte em Portugal", Lisboa, v.5, Alfa, 1986, p. 163. Voltaremos a este assunto do revestimento em azulejos retirado posteriormente.

Durante algum tempo hesitou-se em suprimir o coro alto[121] construído desde a entrada principal da igreja, ao nível do *triforium* , e que ocupava metade da nave central. A tranformação deste coro, no século XVIII (?), para colocação de um orgão causou grandes alterações na estrutura arquitectónica românica, nomeadamente nas colunas adossadas aos dois primeiros pilares, que foram destruídas[122], nos arcos torais, nas arcadas do *triforium* e no muro ocidental onde foram demolidos três arcos e entaipados outros com alvenaria, de uma galeria de passagem que permitia a circulação entre as tribunas[123]. A dúvida sobre a demolição do coro assentava no facto de ele se apoiar em painéis mudéjares que ocupavam, pelo menos, dois tramos da nave central.

Os painéis cumpriam a função de tectos dos dois primeiros tramos da nave principal[124]. Eram os elementos remanescentes do coro aí instalado no primeiro quartel do século XV[125]. Gonçalves conhecia bem o seu valor artístico, pela raridade de tectos semelhantes conservados em Portugal, porque teve o cuidado de desenhar os arcos em que assentavam, antes da sua demolição em Maio de 1894[126], e porque removeu os painéis mudéjares de madeira policromada para o paço do bispo onde foram reutilizados como tectos de duas salas[127].

Apesar das hesitações o coro alto acabou por ser demolido, quando se verificaram os estragos que tinha produzido e quando se descobriu a galeria românica do topo ocidental da igreja.

Pensamos que os critérios definidos por A.A.Gonçalves no restauro da Sé Velha se norteiam por três princípios: 1) o da "veracidade" que o conduz à utilização de réplicas apenas em casos excepcionais; 2) o da conservação das obras de arte de qualidade; 3) o da remoção das obras que, tendo qualidade ou não, destruíram e/ou ocultavam elementos arquitectónicos e decorativos da construção românica. Este último princípio parece-nos o mais movediço porquanto Gonçalves se recusa a alterar o arranjo quinhentista dos absidíolos

121 Vasconcelos, António de, *O.c.*, v.2, p. 327.
122 Idem, *ibidem*, v. 2, p. 376.
123 Idem, *ibidem*, v. 2, p. 328.
124 Vasconcelos, António de, *O.c.*, v.1, p. 165.
125 Dias, Pedro, *Arquitectura mudéjar portuguesa: tentativa de sistematização*, sep. de "Mare Liberum", nº8, dez. 1994, p.56. Pedro Dias faz referência ao pintor João Martins que em 1413 trabalhava no coro da Sé com a obrigação de "...dourar o almocaravez douro fino...".
126 Vasconcelos, António de, *O.c.*, v.2, p. 331.
127 Idem, *ibidem*, v.1, p. 165-166. O antigo paço do bispo pertence ao Museu Nacional Machado de Castro.

mas opta por retirar os azulejos da mesma época que revestiam pilares e arcadas das naves.

É sabido que o conceito de qualidade não é absoluto e que a desvalorização do mobiliário litúrgico e dos revestimentos do século XVIII é um preconceito muito enraízado no gosto oitocentista. Daí a diferença de tratamento que vimos ser dada à obra de talha dourada da capela-mór (retirada e vendida), e aos painéis mudéjares (removidos mas reutilizados). Mas também é verdade que nem todos os altares de talha dourada foram eliminados e que o revestimento de azulejos mudéjares nos pilares e nas colunas o foi. Quais foram os limites para Gonçalves?

O que mais o indigna nas obras realizadas nos século XVIII e XIX é o facto de destruírem cantarias, capitéis, arcos e fustes da época românica para simplesmente aplicarem uma camada de rebôco, como aconteceu no muro facial do transepto do lado da Epístola[128]. Perturbava-o a "confusão abominavel" que desfigurava o interior da igreja[129].

Nos manuscritos que temos vindo a citar, Gonçalves não faz qualquer referência à remoção dos azulejos mudéjares que revestiam grande parte da igreja, mas inclui-os em 1894 entre as obras de alto valor, trazidas pelas reformas do templo, quando edita o *Roteiro Ilustrado (...)* [130]. António de Vasconcelos sempre tão minucioso na descrição do restauro não nos indica a data da remoção daquele revestimento, embora refira que quando foram retirados "o rebôco e os azulejos assentes no princípio do século XVI, encontraram-se por baixo as pedras lisas, com o primitivo aparelho intacto, e com as marcas dos canteiros do século XII, ao contrário do que sucedeu com os revestimentos de cal feitos posteriormente nos séculos XVII e XVIII"[131]. Apesar da admiração que demonstra pela policromia e combinação dos desenhos, desta "vestidura" opulenta e vistosa, não deixa de notar que as colunas foram deformadas, tanto nas bases como nos fustes, que eram cilíndricos e passaram a ser poligonais. O seu diâmetro tinha sido aumentado.[132]

Terão sido estes dois aspectos - o bom estado do aparelho medieval, intacto sob o revestimento, e a deformação que este causou no perfil das

128 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 48-49.
129 Idem, fl. 14.
130 Vasconcelos, António de, *O.c.*, p. 50-51.
131 Vasconcellos, Antonio de, *O.C.*, v.1, p.182.
132 Idem, *ibidem*, v.1, p. 173.

colunas, alterando a perspectiva original das naves - que ditaram a remoção dos azulejos.

Quando, em Setembro de 1893, começaram os trabalhos de consolidação da porta Especiosa, cuja pedra se encontrava em avançado estado de deterioração, Gonçalves pôde verificar com agrado que a obra renascentista fora adossada ao portal românico sem o destruír. Sob o portal do século XV podia ver-se, completo, um corpo saliente semelhante ao da fachada ocidental emoldurado por arquivoltas de modenatura lisa. Gonçalves encontra nesta descoberta uma lição: "O revestimento renascença, tão opulento de elegância e graça, cinge, em adaptação estrutiva, a edificação românica; e assim os construtores dessas idades compreendiam por instinto, que o carácter essencial da arquitectura reside fundamentalmente na ponderação dos seus membros"[133].

O que agrada a Gonçalves nas obras da renascença é a harmonia e justa proporção com que são adaptadas ao edifício pré-existente, assim como a não deturpação dos elementos subjacentes. Ambas as qualidades contrastam com o sentido caótico e a destruição causada pelos revestimentos, altares e acrescentos dos séculos XVIII e XIX.

O claustro, que teve obras a partir de Outubro de 1903, foi o elemento do conjunto monumental da Sé que necessitou de uma reconstrução mais radical.

Entregue à Universidade em 1772 aí se fizeram obras que o transformaram em instalações da imprensa universitária. O andar superior foi demolido e tudo ficou encoberto por construções destinadas àquele fim, sendo visíveis unicamente, da construção gótica, as abóbadas com os arcos torais e as nervuras e parte dos capitéis e das colunas que se estribavam na parede interna. Todos estes elementos estavam cobertos de camadas de cal[134].

O restauro começou pela demolição das construções setecentistas. Nas demolições foram encontrados fragmentos de óculos e entre eles "um ou dois que justificavam perfeitamente o acerto dos que estavam ja feitos no lanço norte"[135]. A ala norte foi a primeira a ser restaurada[136] de onde se conclui que o desenho dos óculos aí colocados, como aliás se entrevê no texto de Gonçalves, foi realizado sem a exixtência de modelo nos vestígios exumados.

---

[133] Carta de A. A. Gonçalves citada por: Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1, p. 383-386.
[134] Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1, p. 253.
[135] Cfr., v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C.,*Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl. 33.
[136] Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1,p. 426

O arco central da ala sul recebeu uma "bella rosacea reconstituida com 4 bocados antigos, achados na alvenaria"[137].

Na sala do capítulo foram substituídos os arcos que ambientam a sua entrada, apeada e reposta parte da silharia, corrigida a direcção de algumas nervuras das abóbada, etc[138].

Como vimos o estado do claustro conduziu Gonçalves a utilizar métodos, no seu restauro, que tentou evitar no templo. Aí o seu escrúpulo foi maior ao deixar capitéis por esculpir à falta dos modelos pré-existentes, e mesmo no caso do pórtico ocidental procurou primeiro modelos para os motivos vegetalistas e geométricos, e só depois orientou a reconstrução de fustes e pilastras.

Tudo leva a crer que uma razoável parte dos elementos decorativos do claustro resultam do restauro que teve inúmeras interrupções e foi concluído unicamente em 1918[139]. Terá Gonçalves, no decorrer do tempo, mudado de opinião quanto aos príncipios de *autenticidade* e *veracidade* que tão insistentemente defendeu nas obras da igreja, ou foi o estado ruinoso do claustro que não lhe permitiu uma intervenção mais consentânea com as normas enunciadas e praticadas no templo da Sé? Ou ainda, será que Gonçalves via no claustro gótico a mesma excelência de concepção que tanto admirava na Igreja românica?

São perguntas para as quais não encontramos resposta nos seus manuscritos que desenvolvem muito mais as referências à igreja. Na monografia sobre Coimbra publicada em 1929 não deixa de notar, a propósito dos estragos causados no claustro pelas obras pombalinas, a insensibilidade do século XVIII "que não reconhecia a grandeza severa e cheia de encanto da arquitectura medieval"[140]. Entendemos esta frase, nesta data, como um lugar-comum sobre a mentalidade artística de setecentos onde não podemos captar qualquer juízo de valor sobre o claustro gótico.

A.Augusto Gonçalves demonstra, no entanto, sempre a mesma indignação pelo carácter destruidor das obras dos séculos XVIII e XIX quando alteraram por motivações cultuais ou de utilidade prática as construções pré-existentes.

---

137 Cfr., v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental. B.M.C.,*Apontamentos relativos à Sé Velha*, fl. 33.

138 Idem, fl. 33 e 35.

139 Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1, p. 436.

140 Gonçalves, A., *Coimbra*, Porto, Marques Abreu, 1929, p.16.

Tratava-se de indiferença e desrespeito pelas obras do passado ou de "um não saber fazer" técnico destes dois séculos? Ou ainda da falta de entendimento do que é a própria arquitectura?

Detenhamo-nos novamente no texto de A. A. Gonçalves: se com o decorrer do tempo a porta Especiosa desaparecesse "então se veria que já no século XII os artistas sabiam que o efeito das linhas gerais é independente do revestimento decorativo. Esta subtil acuidade de percepção é rara, ainda hoje, porque só em longa e atilada experiência se adquire"[141].

Não é a única vez que Gonçalves esboça este pensamento. Nos manuscritos que temos vindo a analisar refere-se ao programa pensado para o restauro: "consolidação e reconstrução do effeito primitivo nas suas linhas geraes. Em toda a fabrica architectonica a decoração do detalhe é um aspecto secundario"[142].

Não obstante o prestígio que a arte românica vai adquirindo em Portugal no último quartel do nosso século, a sua compreensão como produto artístico diverso não é totalmente entendida, nem o poderia ser antes dos estudos de Baltrusaitis (1931)[143] e de Focillon (1931)[144] que realçaram e teorizaram o carácter arquitectónico da escultura românica, bem adaptada ao quadro e dele dependendo, com técnicas, formas e temas que tão bem evidenciam a sua ligação à arquitectura.

Quando em 1891 Gonçalves imprimiu um texto que enviou a diversos periódicos, sobre a iminente desmontagem do claustro de Celas[145], escreveu: "A orchestração das linhas, a proporção, a symetria, o estylo do todo architectónico, incontestavelmente contemporaneo e congenere, isso para o Instituto nada vale! O acessório bizarro, com fantochins, de mais a mais, eis o thesouro que os deslumbra"[146]. Mais uma vez é o todo arquitectónico e as respectivas qualidades que dão valia maior a este exemplar.

---

141 Carta de A. A. Gonçalves citada por: Vasconcellos, Antonio de, *O.c.*, v.1,p. 383-384.

142 Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 41.

143 Baltrusaitis, Jurgis, *La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, Paris, 1931

144 Focillon, Henri, *L'art des sculpteurs romans,* Paris, 1931.

145 O claustro do mosteiro de Celas ia ser vendido a um particular e os respectivos capitéis passariam a fazer parte do acervo do futuro museu do Instituto de Coimbra. Veja-se o que escrevemos sobre este assunto no v. 2 deste trabalho em : Claustro do Mosteiro de Celas.

146 S./a., *O Claustro de Cellas. Apello á Imprensa*, Coimbra, 1891, p. 10. Este texto foi atríbuído a A. A. Gonçalves por Madahil, A. G. da Rocha, *O.c.*, p 22.

Pensamos que foi a ideia de recuperar o "efeito primitivo" que presidiu a várias opções, como a da retirada do coro alto incluíndo os tectos mudéjares, porque obstruíam a visão geral do edifício, a remoção dos azulejos que deturpavam o perfil das colunas adossadas e o espaço das naves, a solução adoptada no pavimento do transepto, mantendo os absidíolos com as suas alterações quinhentistas porque se exigia "uma solução nova, que não estivesse em desacordo com as normas romanicas e sem dano á perspectiva geral do templo se mantivesse a linha do terreno nas condições actuaes"[147].

Gonçalves pretendia reestabelecer não a totalidade do edifício primitivo, mas o seu efeito primitivo. Foi essa a razão que o levou a mandar retirar os azulejos mudéjares, embora conhecesse perfeitamente a sua importância artística.

Não é por desprezo pelas artes decorativas sequentes ao românico que Gonçalves opta por retirar os azulejos, mas sim porque estes alteravam o efeito primitivo do templo e porque, como citámos, considerava que em toda a fábrica arquitectónica a decoração do detalhe é um aspecto secundário. Gonçalves quer fazer sobressair a arquitectura do templo e para isso necessita retirar os elementos que encobrem a estrutura construtiva.

É a arquitectura românica, mais do que a arte românica que Gonçalves admira: "Foi a verificação dum princípio absoluto e supremo, comum a todos os grandes monumentos, que deu origem à teoria do triangulo gerador. Na Sé-Velha é facil verificar, que o traçado inicial se desenvolve, em exactidão rigorosa, do triangulo equilateral"[148].

A Sé de Coimbra obedece pois a esse *princípio absoluto e supremo* . Por isso é tão valorizada por Gonçalves, e é por isso que tanto se empenha em revelar a sua caixa arquitectónica apresentando a relação entre as partes: a planimetria e os alçados.

O pensamento e a prática do restauro no século XIX deslizam sempre, necessariamente, para o pensamento arquitectónico e aí radicam simultâneamente o seu interesse e a sua complexidade. A. Augusto Gonçalves projecta na Sé Velha uma ideia clássica de um príncipio supremo e uno comum a toda a "grande" arquitectura. É essa a crença que corre como pano de fundo na orientação que imprime às obras de restauro. A obsessão pela fidelidade e pela veracidade, nem sempre possíveis de seguir *in limine* - como ele próprio reconhece - decorrem na verdade da visão que tem da própria arquitectura e

[147] Cfr. v. 2 deste trabalho: Apêndice Documental, B.M.C., Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro, fl. 29.
[148] Carta de A. A. Gonçalves citada por: Vasconcelos, António, *O.c.*, v.1, p. 384.

que de forma alguma quer ver alterada, esforçando-se entre críticas e polémicas durante os largos anos que trabalhou na Sé, por manter a todo o custo.

Com todo o seu escrúpulo e rigor, procurando seguir alguns preceitos de grande modernidade sempre que evitou "enganar os vindouros" deixando nas peças novas a marca evidente do restauro, Gonçalves persseguiu uma utopia (não persseguiram utopias todos os restauradores do século XIX?) ao projectar na Sé de Coimbra um princípio que considerava universal a todos as grandes obras de arquitectura, ou melhor, a enformar o seu restauro de uma representação mental da arquitectura enquanto diciplina artística "maior", pela sua qualidade exclusiva de assentar na imutabilidade de um princípio geométrico.

O restauro não agradou a todos, e para além dos seus mais acirrados detractores houve outras vozes discordantes, a que "O Occidente" deu expressão logo depois de Ramalho ter elogiado a "segurança de critério", considerando o restauro da Sé Velha o melhor que se fizera até então em Portugal.

"Hoje entro ali com tristeza. Para mim, a velha Sé perdeu o caracter com que a conheci desde os annos de rapaz, e porque ainda se me não desfez a dúvida se, por fim, conseguirá readquirir o da sua primitiva. Nas melhores intenções e até com bastante talento, com bastante audácia, sobretudo encetou-se uma reconstituição do estylo romano (sic). Destruindo, derrubando, affeiçoando aqui, renovando acolá, partiu-se em busca das pedras que Affonso Henriques mandara talhar (...); mas o tempo tinha já posto em tantas a sua mão destruidora, que por vezes os actuais artistas ficaram paralysados sem saber que rumo seguir, arrependidos da destruição que os tinha levado ao *nada*, e obrigados a fazer, em vez d'uma evocação do passado, um *pastiche* datando e authenticando uma profanação do presente[149]".

Saudades das pedras tisnadas pelo tempo, conceito dos monumentos como locais de acumulação de ambientes do passado, ou consciência da utopia do restauro?

Quase no final do século as dúvidas persistem, e os monumentos restaurados transformam-se por vezes numa desilusão porque ficam destituídos

[149] Pereira, A. C., *A Sé Velha,* "O Occidente", Lisboa, v. 20, nº 649, 10 Jan. 1897, p. 289.

do "valor de antiguidade" como o definiu Riegl[150]. Perdendo a impressão anímica e subjectiva que causa todo o monumento antigo com as marcas da sua ancienidade, perdem também o seu carácter de oposição ao presente no qual se baseia, precisamente, aquele valor.

A oposição ao presente manifesta-se sobretudo numa imperfeição, numa tendência para a erosão da forma e da cor, numa carência do caráter "fechado" da obra de arte, características que se opõem de forma redundante às das obras recém-criadas. É nas marcas da actividade do tempo e da actividade destruidora da natureza que se conhece imediatamente que um monumento não é obra do presente mais imediato, mas de um tempo suficientemente longínquo. O valor de antiguidade de um monumento reside na clara percepção dessas marcas e é por essa razão que qualquer pessoa descobre á primeira vista a sua aparência não moderna.

Continuando a seguir as categorias definidas por Riegl[151], já valor histórico de um monumento baseia-se no inequívoco reconhecimento do seu estado primitivo e nesse sentido deve ser entendido o afã da actividade restauradora de retirar as transformações posteriores que alteram a clara lisibilidade.

No restauro da Sé Velha A. Augusto Gonçalves foi de certo modo atraído por uma vontade de restituir ao edifício essa lisibilidade. Ao analisar os seus manuscritos notámos que só considera que um edifício é um monumento depois de restaurado, ou seja, depois de ser visível o seu aspecto antigo. Não esqueçamos, no entanto, o episódio que conferiu aos colunelos do transepto um aspecto antigo através da deterioração propositada dos silhares, e como essa obra foi elogiada pela imprensa local esclarecida, embora nos parecesse contrária aos princípios de Gonçalves. Supomos que o gosto pelas marcas da acção do tempo e da natureza nos edifícios do passado, mesmo que fabricadas artificialmente, enlaçam por vezes os cultos do valor da antiguidade e do valor histórico nos restauros do século XIX.

Aqui radica, ao que nos parece a substancial diferença com os restauros feitos em Portugal depois de criada a Direcção Geral dos Edíficios e Monumentos Nacionais em 1929, embora os princípios que esta seguirá já viessem a ser esboçados anteriormante. Mas a política definida para os restauros, a quantidade de edifícios restaurados no século XX - principalmente

[150] Riegl, Aloïs, *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987, p. 39-40 e 49-56. (edição original em língua alemã de 1903).

[151] Sobre as categorias definidas por A. Riegl como valor monumental, valor histórico, valor de antiguidade e valor de novidade, consulte-se a sua obra supracitada, contributo maior na reflexão sobre património.

até á década de sessenta - e o empenho que é posto na sua execução, resultaram numa aparente unidade de concepção que retirou aos monumentos todas as marcas da deterioração, "criando" edifícios que apresentam uma aparência algo estranha porque neles se gera um conflito entre a amostragem dos monumentos antigos e a valorização do que é novo e acabado, sem lacunas ou estragos..

Foi este o conflito que desagradou ao autor do artigo publicado em "O Ocidente" em 1897, embora o restauros do século XX tivessem acentuado muito mais o aspecto novo e completo do que as obras oitocentistas da Sé Velha.

2.3. A Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o poder sugestivo da arquitectura

Iniciado em 1899 o restauro da Sé da Guarda[1] seguiu, em grande parte, a orientação imprimida por Rosendo Carvalheira na *Memória sobre a Sé Cathedral da Guarda e sua possivel restauração* que concluiu em 1897, depois de ter inspeccionado a referida Sé, na missão oficial de que fora incumbido[2].

Rosendo Garcia de Araújo Carvalheira (c.1864-1919) formado pelo Instituto Industrial riscou edifícios que pontuaram a cidade de Lisboa na viragem do século, mas a sua obra de maior destaque terá sido o Sanatório de Sant'Ana na Parede (1912) onde planificou "um notável programa funcional"[3].

Protegido por Alexandre Herculano que o auxiliou nos primeiros estudos, viria a fundar em 1882 uma sociedade literária e histórica no Instituto Industrial que então frequentava, a que deu o nome de Herculano. Aí publicou um boletim com o título de "Eurico"[4]. Homenageava dessa forma o seu protector, indiciando o desejo de ser depositário de uma formação marcada

---

[1] Cfr. no v. 2 deste trabalho as obras e respectivas datas do restauro em: Sé da Guarda.

[2] A referida *Memória* é composta por 2 volumes, constituíndo o v.2 um album documental com 32 fotografias obtidas antes do restauro e comentadas pelo autor. Este trabalho de Rosendo Carvalheira encontra-se inédito no A.H.M.O.P. O v. 1 tem 60 fólios e está datada de finais de Novembro de 1897. Na delegação do M.O.P.do Porto existe uma cópia do v.1.da *Memória*, exemplar que utilizámos, pela sua maior acessibilidade, depois de termos conferido no A.H.M.O.P., tratar-se exactamente de uma cópia. O exemplar que utilizamos não se encontra paginado, e por isso a paginação que apresentamos nas citações é da nossa responsabilidade. Não existe autorização no A.H.M.O.P. para a publicação da *Memória*, o que só faria sentido se a edição comportasse igualmente o v. 2, correspondente ao apêndice fotográfico. Pela impossibilidade da sua reprodução, faremos referência descritiva às fotografias daquele volume.
José Osório da Gama e Castro transcreveu parte desta *Memória*: (capítulo 2° da II parte e alguns extratos da III parte) quando publicou o seu trabalho *Diocese e districto da Guarda*, Porto, 1902, p. 351-353.

[3] França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, v.2, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição, p. 138.

[4] S./v. *Carvalheira, Rosendo Garcia de Araújo* in "Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira", Lisboa, Rio de Janeiro, v. 6, p. 65.

pela herança intelectual de tão notável personagem da primeira geração romântica portuguesa.

Apesar de o contacto com Herculano não ter ultrapassado a adolescência[5], Rosendo Carvalheira foi sem dúvida por ele influenciado nas leituras da sua vasta obra. A marca dessas leituras transparece no texto da *Memória* e noutros escritos do arquitecto emprestando-lhe por vezes um tom de retórica antiquada quando enaltece figuras da história portuguesa especialmente apreciadas por Herculano, como D. João I. O seu conceito de monumento e o vocabulário que emprega ao criticar as obras realizadas na Sé no século XVIII recordam os "brados" a favor dos monumentos escritos pelo historiador a partir de 1838 n' "O Panorama".

É certo que a retórica patriótica que repete, exaurindo-os, os tópicos da cultura da primeira geração romântica, é um fenómeno recorrente do epi-romantismo português a que o Ultimatum de 1890 deu alento exacerbado, mas é mais frequente encontrá-lo em autores de vocação e actuação literária. Em Rosendo Carvalheira encontramos a miscigenação de uma cultura artística e técnica actualizada, no contexto português, com uma visão da função dos monumentos eivada de referências aos conceitos transmitidos por Herculano cerca de sessenta anos antes. Deste (des)encontro resulta por vezes a definição um pouco forçada de algumas ideias que emergem descontextualizadas da consciência artística do arquitecto. Analisando a *Memória* e outros textos da sua autoria podemos notar a ponderação de uma e de ou outra situação mental nas opções preferidas para o restauro da Sé da Guarda.

A organização da *Memória* de 1897 é, em si mesma, expressiva das concepções de Rosendo Carvalheira sobre a forma de restaurar um edifício. Dividida em três partes desenrola-se por vários capítulos começando por fazer um esboço histórico da cidade da Guarda e dos edifícios anteriores à actual Sé que desempenharam a mesma função, para seguidamente fixar as fases e a respectiva datação das obras do edifício a restaurar. Segue-se uma explanação sobre o "estilo ogival" em todas as seus períodos, procurando as respectivas correspondências estilísticas na igreja, para depois descrever o edifício no estado em que se encontrava quando o observou, referindo os elementos arruinados e os "vandalismos", e conclui expondo o programa de restauro e o respectivo orçamento. O segundo volume reproduz fotograficamente a Sé em

[5] Alexandre Herculano morre em 1876.

32 *clichés* comentados pelo autor a que juntou uma planta cedida pela direcção de obras públicas local.

Obra exemplar, a *Memória* de Rosendo Carvalheira concretiza a importância da existência de programas de restauro que antecedam as intervenções, compostos de estudos prévios sobre a história dos edifícios, as técnicas e os materiais aí empregues assim como os que se projecta utilizar, a "determinação do estilo", o método a seguir, a necessária aprendizagem dos artífices, ou seja uma série de requisitos necessários a um restauro capaz, que Ramalho Ortigão enunciara um ano antes e a cuja falta atribuía as intervenções quase sempre desastrosas nos nossos monumentos[6].

A prática de apresentar projectos anteriores às obras de restauro, acompanhados de relatórios justificativos, era comum em França desde a década de 40 até porque frequentemente essas obras eram sujeitas a concurso como aconteceu logo em 1843 no caso de Notre-Dame de Paris, tendo sido escolhido o projecto de Viollet-le-Duc e Jean-Baptiste Lassus[7]. Em Espanha encontramos o exemplo do restauro da catedral de León (1859-1901), centro de grande debate doutrinário sobre a questão, para o qual foram elaborados vários projectos ao longo do tempo em que decorreram as intervenções. Em 1860 Matías Laviña Blasco, o primeiro arquitecto encarregado das obras apresentou o seu *Proyeto de restauración (Demoliciones y Derribos) o Conservación (atirantados) par la Catedral de León*, cujo título só por si é elucidativo dos debates e dúvidas em torno da matéria[8].

Programar o restauros com estudos sobre o edifício era uma prática corrente que Rosendo Carvalheira aprendeu nas obras teóricas de Viollet-le-Duc, autor que constantemente cita e enaltece.

Para reforçar a justificação do álbum fotográfico que acompanha a *Memória* , o arquitecto recorre à entrada *Restauration* do "Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française de XI au XVIéme siècle", sobre as vantagens da fotografia nos trabalhos de restauro dos edifícios antigos[9]. Rosendo Carvalheira estava familiarizado com as obras do teórico francês e com as instruções do Comité des Arts et Monuments sobre arquitectura,

---

[6] Ortigão, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, 1896, p.20 e 54.
Ramalho exceptuava a *Memória (...)* de Mouzinho de Albuquerque e a qualidade do restauro da Sé Velha de Coimbra, dirigido por A. A. Gonçalves. Cfr. o que dissemos sobre estes temas nos respectivos locais.

[7] Leniaud, Jean-Baptiste, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980, p. 79-80.

[8] González-Varas Ibáñez, Ignacio, *La catedral de León, Historia e restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993, p. 132-139.

[9] *Memoria (...)*, fl 18-19. A *voce* Restauration do "Dicctionnaire (...)" foi publicada no v. 8 em 1864.

escultura, mobiliário, armas, utensílios e música, desde a antiguidade até à Idade Média, reunidas nos *Cahiers d'instructions* publicados a partir de 1846[10], corolário de num assinalável trabalho de inventariação e fixação da nomenclatura artística, que igualmente cita quando desenvolve o capítulo sobre "Arquitectura ogival"[11].

Sócio efectivo da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, aí discursa em 1895[12] referindo-se ao estado de abandono dos monumentos, e em 1897 apresenta uma proposta sobre os Monumentos Nacionais, lançando o debate, na assembleia, sobre as a correcção das opções entre os critérios de restaurar ou conservar, elogiando sempre a obra de Viollet-le-Duc[13]. Vivia-se na época um ambiente de polémica sobre o tema, a que o restauro inacabado do mosteiro do Jerónimos dava o mote, e em que os congressos internacionais de arquitectos reservavam nos programas um lugar assinalável dedicado ao seu debate[14]. Basta folhearmos o Boletim da associação referida, na década de 90, para entendermos que a *Memória* de Rosendo Carvalheira se insere num ambiente de alargada discussão e de muitas leituras vindas de fora, cujos títulos o mesmo periódico publica. Na mesma altura prosseguiam as obras de restauro da Sé Velha de Coimbra[15] e em 1898 Ernesto Korrodi professor de desenho de origem suiça, que se encantara das ruínas do castelo de Leiria, publica em Zurique os seus *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria* [16] onde desenvolve uma proposta inspirada em Viollet-le-Duc. Em 1899 Augusto Fuschini começava a dirigir o restauro da Sé de Lisboa, para o que elaborou uma série de estudos, tentando sublinhar na catedral lisboeta uma imagem românica que traduzisse "a severa solemnidade do estylo e o aspecto de força que nunca perderam as grandes massiças torres

---

[10] Vários, *Principes d'analyse scientifique. Architecture. Méthode et Vocabulaire*, Paris, Imprimerie Nationale, 1972, p. 3.

[11] *Memoria (...)*, fl. 24.

[12] *Discurso do Sr. Rozendo Carvalheira na sessão de 26 de Julho de 1895*, "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7, nº5, 3ª série, 1896, p.65.

[13] *Assembleia Geral de 7 de Novembro de 1897* "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7, nº 12, 3ª série, 1897, p. 182-184.

[14] "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7, nº9, 3ª série, 1897, p.135-139. Cfr. a cronologia que inserimos no fim deste volume.

[15] Cfr. o que escrevemos sobre este restauro, neste volume.

[16] Cfr. Korrodi, Ernesto, *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria* , Zurique, Instituto Polygraphico, 1898.

da Sé (...)"[17], segundo princípios aprendidos na obra do mesmo arquitecto francês e que transparecem no livro de Fuschini publicado em 1904.

A *Memória* de Rosendo Carvalheira, apesar da sua qualidade exemplar não surge pois como uma obra isolada na factura e nos conceitos, como aliás a de Ernesto Korrodi, a de Fuschini ou a de A. A. Gonçalves. A verdade é que apesar das notórias diferenças, todas demonstram um atraso considerável em relação ao que se passava na Europa, não porque os métodos preferidos em Portugal tivessem já sido abandonados nos outros países, mas porque aí eram praticados e discutidos há algumas décadas, o que propiciava a recepção, mais ajustada no tempo, de novas teorias que iam surgindo e ganhando adeptos. Em Portugal as obras acima referidas imprimiram e fixaram no final do século modos de restaurar, principalmente nos casos da Sé da Guarda e da proposta de Korrodi, de grande sucesso no gosto português, perpetuando-se no século XX a pratica de um restauro tardiamente tipificado, uma vez que já nos finais da centúria anterior se começava a preferir conservar[18].

No VI Congresso Internacional dos Arquitectos realizado em Madrid em 1904, no qual participou Rosendo Carvalheira, proclamou-se a necessidade de salvaguardar as modificações que apresentassem mérito artístico, obedecendo à condição de não destruírem a unidade do conjunto. Prevalecia o objectivo de manter a unidade do estilo mas recomendava-se vivamente a distinção entre os elementos novos e os antigos[19].

Voltemos à *Memória* . A notícia histórica que dá início ao manuscrito do arquitecto é por ele considerada fundamental porque lhe dá a conhecer os diversas períodos da construção "facto fundamentalissimo para o caso em que se trate de uma restauração metódica[20]". Situa a construção da Sé entre os reinados de D. João I e de D. João III, mais precisamente entre 1406 e 1549,

---

[17] Fuschini, Augusto, *Arquitectura Religiosa na Idade Média.*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912, p. 151. Cfr. o que escrevemos sobre o restauro da Sé de Lisboa.

[18] Note-se a difusão das teorias de Camillo Boito depois da sua publicação em *Questioni pratiche di Belli Arte*, 1893. Cfr. o que escrevemos quando analisámos o restauro da Sé de Coimbra.
Os princípios de Camillo Boito foram integrados na lei italiana e tiveram influência decisiva na Carta de Atenas que resultou da Conferência Internacional de 1934. No entanto a sua repercussão europeia começou muito mais cedo e teve eco em Portugal logo em 1895. Em 1897, como adiante veremos a preferência de conservar a restaurar é defendida na A.A.C.A.P. por Sousa Viterbo.

[19] *VI° Congresso Internacional de Arquitectura*, "A Construção Moderna", Lisboa, n° 133, 1 Jun. 1904.

[20] *Memória (...)*, fl. 12.

estabelecendo os limites de cada período uma vez que as obras se desenrolaram por várias campanhas[21].

O facto de a construção da catedral ter sido iniciada durante o reinado de D. João I, que forneceu ao respectivo bispo "a traça e as provisões" - apesar da vontade expressa, os monarcas anteriores não lograram alcançar as promessas de construir a nova Sé[22] - é razão e pretexto para Rosendo Carvalheira elogiar aquele rei e a sua *Kunstwollen* que explica "por duas incommensuraveis forças" que solicitavam o seu ânimo decidido: Deus e Pátria[23]. Parece-nos ouvir a voz distante de Herculano. Vale a pena transcrever um pouco mais o texto do arquitecto: "A sua cota de guerreiro sentiu por muitas vezes o pulsar d'um coração leal absorvido por estes dois cultos preponderantes da sua vida, que fizeram da sua mascula individualidade de crente e da sua bronzea investidura de rei, a mais luminosa syntese, de que, com justificado desvanecimento nos podemos orgulhar, ao invocarmos o nosso passado histórico.

Não é de estranhar pois, que durante o seu longo e glorioso reinado, Portugal fosse dotado com muitos padrões comprovativos da sua crença ardente (...)"[24]. Máximo vulto da idade média portuguesa, assim classificara Herculano o rei D. João I, em 1843[25] fixando a imagem de guerreiro viril e devoto e enaltecendo os valores da sobriedade e da religião.

No final do século Rosendo Carvalheira elogia o edifício da Sé da Guarda "pela serenidade magestosa das suas grandes linhas; os pequenos e por vezes mesquinhos motivos de decoração, não existem a attenuar com a sua presença burilada a sugestiva imponencia e beleza dos grandes vãos; a este respeito o edificio da Sé da Guarda é talvez um dos mais interessantes do paiz"[26]. Ao longo da *Memória* várias vezes transmite o seu apreço pelas qualidades de "sobriedade magestosa e de simplicidade decorativa"[27] e essas características que, apesar de todos os acrescentos "vandálicos" ou não, detecta na Sé da Guarda serão um dos factores determinantes do programa que define para o restauro. As virtudes atribuídas por Herculano e por Carvalheira a D. João I enlaçam com as qualidades que o segundo encontra na catedral beirã. Mas, a colagem que Alexandre Herculano faz entre a personalidade humana e

---

21 *Ibidem*, fl. 16.
22 *Ibidem*, fl. 13 e 6 a 8.
23 *Ibidem*, fl. 9
24 *Ibidem*, fl. 9.
25 Herculano, A. *A Eschóla poytechnica e o monumento*, "Revista Universal Lisbonense", Lisboa, v.2, nº 40, 4ª série, 8 Jun., 1843.
26 *Memória (...)*, fl. 33.
27 *Ibidem*, fl. 35.

histórica do rei e a arquitectura do seu tempo, espelho do modo de viver da época, engloba uma visão historicista da arquitectura, sem dúvida, mas também uma visão marcadamente simbólica e emblemática das construções. Nesse sentido o historicismo de Herculano é radicalmente romântico, na medida em que coloca o passado sempre em relação com o presente, conferindo à História um forte sentido pedagógico que se estende à arquitectura. O heroísmo de D. João I e o mosteiro da Batalha comungam das mesmas características "humanas", porque a construção do conjunto monástico tinha de consubstanciar a personalidade do rei e da pátria, a que só o arquitecto Afonso Domingues podia dar expressão "portuguesa"[28].

Nos textos de Rosendo Carvalheira, apesar das alusões que faz a D. João I e à sua brilhante acção de *bahuer*, o enlace entre as virtudes do rei e a arquitectura do seu tempo é muito menos apertado, destacando-se uma consciência arquitectónica que valoriza a sobriedade, é certo, mas a sobriedade da arquitectura enquanto fenómeno construtivo e visual. O valor emblemático, embora presente, parece afastar-se um pouco da análise do edifício, permitindo ressaltar o valor da sua concepção artística.

No princípio da segunda parte da *Memoria* define desde logo o tipo de restauro que deve ser aplicado à Sé da Guarda, dada a análise cronológica da construção e o estado precário do edifício ameaçado de infiltrações das águas pluviais e de outras causas de ruína: "O termo restauração n'este caso, tem para mim o valor restricto de reposição no estado provavel em que o edifício ficou ao concluir-se"[29]. Os sublinhados são do autor e reforçam a influência de Viollet-le-Duc que Rosendo Carvalheira designa por "grande mestre" citando e traduzindo: "Poucos edificios existem que durante a edade média principalmente fossem construidos d'um so jacto, ou se o foram, que não soffressem notaveis modificações ou fosse ou adjunções e transformações ou fosse ainda, por alterações ou mudanças parciaes. É pois essencial antes de empreender qualquer trabalho de restauração ou reparação, constatar exactamente a edade e o caracter de cada parte, compor uma especie de processo verbal apoiado sobre documentos certos, constituidos ou por notas escriptas ou por levantamentos graphicos"[30].

---

[28] Referimo-nos aos textos de Herculano sobre monumentos, à ao conto "A Abóbada" (1839). Sobre este assunto leia-se o notável estudo de França, José-Augusto, *A Arte Medieval Portuguesa na visão de Herculano,* sep. de "Alexandre Herculano à luz do nosso tempo", Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977.

[29] *Ibidem*, fl. 17.

[30] *Ibidem,* fl. 26.

Partindo das definições anunciadas, Rosendo Carvalheira vai nortear o programa de restauro com o objectivo de retirar todos os elementos que foram acrescentados à Sé depois de meados do século XVI, época em que, como vimos, considera que o edifício foi concluído.

As peças de cantaria - capitéis, fustes, bases, gárgulas, silhares, etc. - danificadas pela colocação de altares e retábulos posteriores, ou alteradas por múltiplas camadas de cal - deveriam ser repostas e refeitas sempre que possível. Depois de analisada a pedra da construção Carvalheira conclui que a sua cor é escura mesmo "quando roçada de fresco" o que se torna uma vantagem porque as peças substituídas "facilmente adquirem o tom vetusto predominante no edificio"[31].

É importante que não se distinga o velho e o novo em nome do conceito subjacente a esta teoria do restauro: manter ou devolver a construção à sua integridade. Foi prática frequente no século XIX tentar que a intervenção arquitectónica ou escultórica não se distinguisse da construção pré-existente. O considerável avanço da química naquela centúria contribuiu decisivamente para a prossecução desse objectivo. A título de exemplo referiremos os casos de Jean-Baptiste Lassus que procurou uma forma de conferir às pedras novas um aspecto antigo no restauro de Saint-Germain d'Auxerrois (1841)[32], e o processo de restauro da fachada ocidental de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (c.1847) no qual participou um farmacêutico, confeccionando especialmente uma "mistura" que conferiu às pedras novas a *patine* das esculturas e silhares antigos[33]. No restauro da Sé Velha de Coimbra, iniciado em 1893, foram refeitos alguns fustes do transepto com pedra nova e propositadamente carcomida, para não se distinguir da pedra antiga[34].

Esta questão deve ser equacionada num conjunto de temas mais abrangentes como os conceitos de monumento e de património a que já dedicámos lugar específico.

Rosendo Carvalheira considera "vandalismos" todos os elementos acrescentados depois de meados do século XVI ou então tudo o que prejudique,

---

[31] *Ibidem*, fl. 44-45.

[32] Leniaud, Jean-Baptiste, *O.c.*, p. 107.

[33] Brochard, Bernard, *La place de Notre-Dame-la-Grande dans l'histoire médiévale et les étapes de sa restauration*, "Monumental", Paris, nº1, Dez. 1992, p.18.

[34] Cfr. o que dissemos a este propósito quando nos referimos ao restauro da Sé Velha

ocultando, a intenção primordial dos edificadores. Mas entre os vandalismos há importantes distinções a fazer que afastam a abordagem do arquitecto das severas condenações de Herculano aos revestimentos pintados e dourados que tanto detestava porque encobriam, como falsos ouropéis, a sobriedade da arquitectura medieval, espelho da simplicidade dos costumes dos primeiros séculos da nacionalidade[35]. A cultura artística de Rosendo Carvalheira é evidentemente outra, e a sua leitura dos objectos artísticos dos séculos XVII e XVIII é mais racional e objectiva, mas é interessante notarmos como apesar dessa substancial diferença, continua a empregar o vocabulário altamente depreciativo que Herculano utilizou a partir de 1837 nas páginas de "O Panorama" e da "Revista Universal Lisbonense", e que depois se generalizou vastissimamente na literatura sobre arte, nos periódicos da época e mesmo no discurso dos deputados.

"Rajada vandalica", "acrescentos torpes", "barbarismos" "estulticia e ignorancia", "atentado de lesa-arte" e "crime" são algumas das expressões constantemente repetidas na *Memória* sempre que referem obras realizadas durante os trezentos anos que se seguiram à conclusão da Sé[36]. Mas, como já apontámos, Rosendo Carvalheira faz importantes distinções entre os vandalismos, separando as águas, para encontrar soluções diversas para o restauro. Exemplifiquemos.

Os vandalismos que em sua opinião devem ser conservados são: o orgão monumental, que ocupava um dos tramos da nave central, e o retábulo da capela-mor. Como explica na *Memória*, uma peça pela sua natureza intrínseca pode ser uma bela produção artística de considerável valor, mas se essa peça pela sua situação afronta ou encobre uma parte nobre do edifício, prejudicando-lhe o efeito e a intenção primordial, então deixa de ter valor e só deve ser considerada como um deplorável "elemento vandalico attentatorio da pureza e integridade do edificio. Um vandalismo d'essa natureza poderá e deverá conservar-se mas a sua deslocação impõe-se como uma necesidade reconhecida e incontestavel"[37].

O orgão de talha dourada, com uma altura superior a 10 metros, de desenho "magnífico e gracioso", de "execução admirável", pertence aos vandalismos que devem ser considerados. O arquitecto propõe a sua remoção

---

[35] Cfr. os artigos publicados por Alexandre Herculano sobre monumentos em "O Panorama" entre 1837 e 1838, mais tarde reunidos, com algumas alterações nos "Opúsculos", v.2, Lisboa, Livraria Bertrand, s./d. [1872-1873] e na "Revista Universal Lisbonense" em Julho e Agosto de 1843.

[36] *Memoria (...)*, fl. 46.

[37] *Ibidem*, fl. 34.

para o fundo da nave central - depois de demolido o coro alto - onde poderá servir de "artístico guarda-vento"[38].

Quanto ao retábulo da capela-mor Rosendo Carvalheira considera-o a mais notável peça artística existente no templo e, no seu género, um dos melhores trabalhos de todo o país. Compara-o ao retábulo da capela do Sacramento da Sé Velha de Coimbra que afirma ter sido terminado em 1566, datando o exemplar da Guarda entre 1550 e 1553. Esta peça encontrava-se em precário estado de conservação, faltando-lhe vários elementos e apresentando outros muito deteriorados, vítima, segundo o autor da *Memória* , dos soldados de Napoleão. O retábulo ocupava todo o fundo da ábside encobrindo colunas e arcaturas da primitiva construção. Por essa razão e por necessitar de ser desmontado para receber as reparações necessárias, propõe a deslocação para o topo sul da nave cruzeira "onde pela sua presença não entaiparia peça alguma de valor, e até guarneceria de uma forma conveniente a fria nudez do grande elemento da parede do fundo"[39].

Não obstante Rosendo Carvalheira ter consciência do valor artístico do orgão e do retábulo, e de expôr as razões da sua deslocação - as peças alteram a perspectiva da nave central e escondem elementos construtivos - sempre com o objectivo primeiro do restauro, inspirado em Viollet-le-Duc, que consiste em imprimir ao edifício o seu estado provável quando foi concluído, cremos que a razão propulsora desta teoria reside na circunstância de a arquitectura ser considerada uma arte maior.

Quando em 26 de Julho de 1895 discursa perante a assembleia da Real Associação de Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, Carvalheira traça um pequeno esboço do ofício do arquitecto ao longo da História, desde a Grécia clássica "que elevou o conceito dos architectos, quasi á dignidade de semideuses", concluindo que entre várias formas artísticas a "architectura é talvez, de todas ellas, a que mais profunda e immediatamente recebe e transmitte as impressões revolucionarias do meio em que floresce. Por essa razão se explica o intenso poder suggestivo de um monumento architectural, seja qual fôr a epocha da sua construcção[40], principalmente quando ella se relaciona com a commemoração d'um facto que impressionou profundamente uma época"[41].

---

[38] *Ibidem*, fl. 40.
[39] *Ibidem*, fl. 43.
[40] Sublinhado nosso.
[41] *Discurso do Sr. Rozendo Carvalheira na sessão de 26 de Julho de 1895* (...), p. 67.

Rosendo Carvalheira valoriza a arquitectura em si mesma. Indiferentemente da época da construção, o que o seduz é o poder de retenção de memória que a arquitectura, e principalmente ela, potencialmente contém, ou seja o seu poder de monumento histórico que, contra a passagem demolidora do tempo, mantém a presença do passado.

Retomemos a sua prelecção: "Entre-se em qualquer templo, d'aquelles que o passado nos legou, envolto na dourada poeira da tradição, templos que, por vezes synthetisam todo o esplendor d'uma epoca, toda a valentia d'uma raça, toda a sinceridade d'uma crença; é extraordinária a impressão recebida!

Perpassa-nos pelo espirito absorto na contemplação, uma revoada do passado, toda a visão complexa de uma epoca.

A nudez vetusta da naves a indicar-nos a simplicidade do viver coevo, o arrojo quasi maravilhoso das artesoadas abobadas, apenas pousadas ao de leve sobre os rendilhados capiteis de esbeltissimos feixes de caprichosas columnas, a revelarem-nos a coragem e o arrojo de sobrehumanos acommetimantos;(...)"[42].

Não podemos deixar de ver aqui o estilo antiquado inspirado em Herculano, mas a lição recebida nas leituras do historiador surge actualizada.

Relativizemos o tom acrisolado do discurso e dele retenhamos o essencial, ou seja, o valor impressivo que Rosendo Carvalheira encontra na arquitectura, arte maior pela sua capacidade de memoração. A escolha que faz da imagem de um edifício medieval, acorda-se sem dúvida com o gosto da época como vimos, mas este é um aspecto que nos parece secundarizar-se perante o fascínio do monumento arquitectónico e histórico, esse sim, valorizado enquanto tal.

Ao analisarmos uma boa parte dos grandes restauros feitos em Portugal no século XIX[43], a questão do primado da arquitectura parece emergir do fenómeno cultural romântico que corre à superfície: o culto do passado que engloba uma visão historicista dos monumentos. Não há dúvida que a valorização dos monumentos e o afã de os restaurar é uma das vertentes da paixão pela história e de uma nostalgia por algo perdido que refazendo os edifícios se pretende recuperar, numa viagem da alma romântica que assim encontra alento, num século que carrega a pesada herança de um património que subitamente se demonstrou perecível e numa época de progresso por vezes avassalador e destrutivo dos testemunhos materiais do passado. Mas não

[42] *Ibidem*, p. 68.

[43] Veja-se o que dissemos quando analisamos os retauros dirigidos por Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque e A. Augusto Gonçalves, no mosteiro da Batalha e na Sé de Coimbra respectivamente.

podemos esquecer que restaurar é igualmente uma prática arquitectónica, feita por arquitectos ou não, e que essa circunstância não tem uma ponderação menor no resultado final dos restauros, do que o gosto pela idade média. Pelo contrário, muitas vezes ela é mais significante esclarecendo-nos melhor as opções adoptadas.

Supômos que as razões que acabámos de aduzir ajudam a explicar que tantas obras de restauro em edifícios medievais se tenham realizado em Portugal, já desde o século XVIII, sem que para isso encontremos uma equivalente cultura artística medievalista por parte dos restauradores. O *leitmotiv* da sua acção e dos seus programas - de engenheiros, condutores de obras públicas ou arquitectos - é a própria arquitectura e o seu poder de simbolizar e não o puro gosto pela Idade Média, porque muitas vezes não possuem mais que um incipiente conhecimento dos estilos, confundindo-os até cronológica e esteticamente. O facto de a quantidade de edifícios medievais restaurados ser maior do que a de qualquer outra época, esse sim é um aspecto de ordem cultural que se prende com gosto, moda, encomenda e sobretudo com a consagração de monumento histórico e nacional, que vê as construções como *totems* legados deliberadamente pelo passado, memórias do tempo histórico eleito pelo romantismo nacional: a época da formação e consolidação da nacionalidade e a época dos Descobrimentos. Entre as duas variam as opções pessoais e o tempo em que são tomadas ao longo do século que nesse aspecto, como nos outros, não deve ser entendido como uma unidade cultural. Mas não é o momento de desenvolvermos mais esta questão, a ela voltaremos.

É certo que Rosendo Carvalheira defende também o seu ofício, que aliás precisa valorizar num país onde a prática da arquitectura só começa a ser entendida como profissão diferenciada no final do século. Mas cremos que neste caso as ideias que expõe no seu discurso não são ditadas, no essencial, por essa razão. Cerca de dois anos mais tarde, na mesma Associação, apresenta uma proposta sobre a protecção e conservação dos monumentos nacionais lamentando os erros cometidos nesse campo, o que atribui ao facto de as obras de restauro não obedecerem "a uma orientação methodica e conscenciosa baseada sobre os bons principios de restauração aconselhados pelo maior artista e pensador d'este seculo, Violet-le-Duc"[44].

Já acima referimos que se vivia uma época de debate entre os partidários do restauro e os que preferiam a conservação. Não esquecemos que no mesmo

[44] *Sessão da Assembleia Geral em 7 de Novembro de 1897*, "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", Lisboa, v. 7, nº 12, 3ª série, 1897, p.183.

ano em que Rosendo Carvalheira apresenta a sua proposta (1897), Ramalho Ortigão, como vogal da Comissão dos Monumentos Nacionais, publica um texto sobre os projectos de restauro dos Jerónimos advogando algumas ideias contra o restauro inspirado em Viollet-le-Duc em nome da autenticidade das obras de arte[45]. Sousa Viterbo no debate lançado pela proposta de Carvalheira mostra-se partidário da conservação e considera que em muitos restauros, mesmo os que foram executados por artistas da qualidade de Viollet-le-Duc, "faltam o verdadeiro carácter e o sentimento da epocha, a nitida comprehensão do plano de quem delineou esses monumentos"[46]. Para além da discussão teórica que as ideias publicadas em 1893 por Camillo Boito[47] impulsionou, é curioso notarmos que em grande parte dos casos, naturalmente com excepções, o restauro é defendido por arquitectos enquanto a conservação agrada mais a eruditos e arqueólogos. Não é só um debate teórico que está em causa mas também a função prestigiante do arquitecto-restaurador que dessa forma exerce a sua arte em edifícios emblemáticos, os monumentos nacionais, o que confere uma nota de excelência à sua profissão dando-lhe razão de ser e encomendas também...

No princípio do século XX, em jeito de balanço Rosendo Carvalheira considera que a centúria anterior não fora capaz de criar um estilo novo. A sua "acção reformadora, principalmente em architectura, revelou-se, firmando-se n'um ecletismo extravagante, symptomatico d'uma decadencia profunda"[48]. Em 1877 o inglês William Morris (1834-1896) no manifesto da Society for the Protection of Ancient Buildings lamentava que o mundo civil da sua época não tivesse um estilo próprio de arquitectura, embora possuísse um vasto conhecimento dos estilos dos outros séculos. Dessa carência nascera a estranha ideia de restaurar os monumentos[49]. Já para Viollet-le-Duc a descoberta "científica" do gótico, permitia aceder aos antigos segredos de projectar. O próprio restauro não era mais do que uma manifestação particular da actividade criativa, uma explicação da eterna possibilidade que todo o edifício

---

45 Ortigão Ramalho, *A conclusão do edificio dos Jerónimos* in "Arte Portuguesa", Lisboa, v.1, Livraria Clássica Editora, 1943, p. 242-244. (publicação original de 1897).

46 *Sessão da Assembleia Geral em 7 de Novembro de 1897 (...)*, p. 183-184.

47 Cfr. nota 18.

48 Carvalheira, Rozendo, *Architectura. Rapido esboceto. Da sua evolução desde as civilizações primitivas até ao fim do seculo XIX*, "Boletim de Architectura e Archeologia da Real Associação do Architectos Civis e Archeologos Portugueses", Lisboa, v. 9, nº 3, 4ª série, 1901, p. 27. O mesmo artigo foi publicado no "Diario de Noticias" de Lisboa em 29 e 30 de Janeiro do mesmo ano.

49 Citado por Torsello, Paolo, *Restauro Architettonico. Padri, Teorie, Immagini*, Milão, Franco Angeli, 1994, p. 17, (5ª edição).

tem de se regenerar, quando encontre um intérprete culturalmente preparado para compreender a sua disponibilidade para "reprojectar"[50].

Esta visão forneceu as bases necessárias ao prestígio da função de restaurar, ao conferir a esta prática uma qualidade criativa e não a de simples *mimesis* de alguns elementos construtivos da arquitectura o que estava ao alcance de qualquer bom artífice. No acolhimento desta visão por parte dos arquitectos ou dos praticantes de arquitectura, é que devemos, também, entender a valorização do restauro no século XIX e a sua interpenetração frequente com a arquitectura revivalista como é possível verificar nos restauros finisseculares dos mosteiros da Batalha e dos Jerónimos[51].

Voltemos ás proposta de Rosendo Carvalheira para o restauro da Sé da Guarda.

Exteriormente o templo apresentava uma série de acrescentos mais ou menos arruinados que ocultavam as fachadas . Sobre os terraços que coroam as abóbadas das naves laterais tinham sido construídos aposentos cobertos por telhados de uma água danificando os arco-botantes, ocultos por aquelas construções, os vãos da nave central, as platibandas e algumas gárgulas[52].

A proposta de Carvalheira consiste na demolição de todos esses acrescentos, criando um adro ajardinado à volta da catedral. Coloca a hipótese de construir uma nova sacristia no lugar da antiga e arruinada, que se encostava ao muro norte da ábside ocultando os respectivos vãos e o absidíolo norte. Como existia uma grande diferença de cota entre o pavimento do templo e a praça adjacente, no lado norte (4 m), o arquitecto propunha a construção de uma nova sacristia cuja cobertura seria simultaneamente um adro, em continuidade como o adro projectado para rodear todo o templo. Este espaço envolvente seria guarnecido com um parapeito de cantaria sobriamente ornamentado[53], permitindo "circunvisitar todo o magnifico edificio que por este modo plenamente desafogado, ostentaria a sua magestoza grandeza permitindo admirar-se-lhe o soberbo conjuncto da sua sobria imponencia architectural. (...) Convenientemente illuminada por dois ou tres vãos de janellas-frestas, a nova sachristia projectada ficaria em condições regulares(...)"[54].

---

50 Cfr. Idem, *ibidem*, p. 18.
51 Cfr. no v. 2 deste trabalho: Mosteiro da Batalha e Mosteiro dos Jerónimos.
52 Cfr. no v. 2 deste trabalho a iconografia da Sé em: Sé da Guarda.
53 *Memoria (...)*, fl. 53.
54 *Ibidem*, fl. 36.

O percurso em volta do edifício demonstra bem o que Rosendo Carvalheira pretendia valorizar, orientando uma "visita de estudo" à sobriedade imponente da catedral, isolando-a como um monumento arquitectónico, que, limpo de todas as excrecências, podesse evidenciar a sua volumetria e estrutura construtiva, ou seja: a distinção entre a altura da nave central e a das colaterais, o respectivo apoio da cobertura da primeira nas paredes das segundas, através dos arco-botantes e respectivos contrafortes e botaréus, os vãos de iluminação da nave central e da cabeceira e o coroamento dos alçados em platibanda recortada.

O segundo capítulo da *Memória* desenvolve uma exposição sobre o "estylo ogival, seu império e decadência", cuja intenção é determinar, nos elementos da construção do templo, quais os períodos artísticos a que pertencia cada fase, já que a sua cronologia está já estabelecida.

O autor recorre ao *Dictionnaire (...)* de Viollet-le-Duc, às instruções do Comité des Arts et Monuments e ao trabalho de Roger-Milés, *Comment discerner les styles*, então publicado[55]. Parte da premissa que a arte ogival, "vulgar e injustificadamente chamada Gothica", reinando nos séculos XIII, XIV e XV, se caracteriza pela existência da ogiva que se arvora em sistema, "caracterisando com a sua esbelta flexibilidade o longo período de três séculos[56]".

A ideia de sistema, conjunto de partes dependentes umas das outras, utilizada para definir o estilo gótico, é inspirada em Viollet-le-Duc, mas parece-nos que Rosendo Carvalheira entendeu o funcionamento da ogiva principalmente como elemento visual identificativo de um estilo, que atinge todas as partes do edifício e também as artes decorativas da mesma época. Refere-se à ogiva unicamente como desenho aplicado ao perfil de vãos, que vai sendo alterado ao longo das fases do período ogival, e não como sistema de cobertura ou seja, a abóbada de cruzaria de ogivas estrutura elástica e dinâmica, postulado técnico de Viollet-le-Duc para a sua explicação do gótico[57]. É certo que o arquitecto francês começa por sublinhar a importância

[55] *Ibidem*, fl. 21 a 30.
[56] *Ibidem*, fl. 20 .
[57] Cfr. Viollet-le-Duc, E. E., S./v. *Architecture, Cathédrale, Construction, Ogive, Style, Voûte*, in "Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française de XI au XVIéme siècle", Paris, 10 v., 1854-1868.
Sobre a análise epistemológica desta obra veja-se, entre outros, Damisch, Hubert, *L'architecture raisonnée* in Bekaert, Geert, (direcção de), "A la recherche de Viollet-le-Duc", Bruxelles, Liège, Pierre Mardaga, 1980, p. 117-129. (O texto de H. Damisch foi publicado originalmente em 1964).

do reconhecimento no século XII da superioridade estática do arco quebrado relativamente ao arco de volta perfeita, mas foi partindo daí que se reconheceu as vantagens das coberturas em cruzaria de ogivas. Este tipo de abobadamento permitiu o desenvolvimento de um sistema evolutivo, lógico e racional, que obrigatoriamente desembocaria na invenção de outros elementos como os arco-botantes e em obras-primas: as catedrais de Amiens, Reims, Dijon, etc. Como refere Grodecki tudo é lógico e racional nesta progressão. O final da Idade Média corresponderia ao período de esquecimento de algumas regras fundamentais[58].

Rosendo Carvalheira escreve que um estilo, depois de se tornar universal, tende a "nacionalizar-se", fenómeno que geralmente coincide com a decadência artística do respectivo período. E exemplifica. Em Inglaterra foi adoptado, numa época em que a decadência do "estilo ogival" era já nítida, o arco ogival de quatro centros a que se chamou "arco Tudor"; em Portugal nos princípios do século XVI a tradição ogival também se nacionalizou, recebendo um cunho especial principalmente constituído "não só pelos accidentes do coroamento dos vãos mas também pela disposição e estylização de novos motivos ornamentais; foi o nosso período Emannuelino"[59].

Alguns anos antes num ambiente que proporcionou a discussão sobre a existência de uma arte original portuguesa[60], Joaquim de Vasconcelos preocupou-se em provar que a arte manuelina não correspondia a um estilo, admitindo o termo aplicado à arquitectura da época de D. Manuel, como admitia o termo "estylo Tudor". O sistema gótico já entrara em desorganização quando D. Manuel subiu ao trono e essa desorganização prolongar-se-ia até aos finais do século XVI. O manuelino não passava de um episódio decorativo "o capricho do esculptor, onde devia só prevalecer a ideia do architecto; (...)"[61].

Carvalheira parece estar de acordo com Joaquim de Vasconcelos e segue mesmo o seu estudo publicado em 1885. É curioso notar que o arquitecto prefere o termo Emanuelino, que Mousinho de Albuquerque empregou no sua

---

[58] Grodecki, Louis, *Viollet-Le-Duc et sa conception de l'architecture gothique* in "Le Moyen âge Retrouvé", v.2, Paris, Flammarion, 1991, p. 377. Este estudo foi publicado originalmente em "Actes du Colloque Internacional Viollet-le-Duc" Paris, 1980-1982.

[59] *Memória (...)*, fl. 25.

[60] Durante e depois da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola realizada em Lisboa em 1882, debateu-se largamente esta questão. Cfr. o nosso estudo em colaboração com Pereira, Maria da Conceição Meireles, *Arte e Nacionalidade - uma porposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, "Revista da Faculdade de Letras. História", Porto, Universidade do Porto, v.8, 2ª série, p. 327-338.

[61] Vasconcellos, Joaquim, *Da Architectura manuelina* in "História da Arte em Portugal "(sexto estudo), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885, p. 14-15 e *passim*. (Conferência realizada no âmbito da Exposição Districtal de Coimbra de 1884).

publicação sobre o mosteiro da Batalha escrito à volta de 1843[62]. Em 1901 persiste na utilização do termo e não duvida em considerá-lo um acidente decorativo, como o *plateresco* em Espanha e o *Luís XV* em França[63].

A Sé da Guarda começou a ser construída nos princípios do século XV, correspondendo esta época, segundo o texto da *Memória*, ao 3º período da arte "ogival" designado por "flamante ou florido". Revela-se este período na "depressão da ogiva que coroa os vãos dos porticos lateraes (...) vê-se ainda na ornamentação sobreposta ao vão do portico lateral norte; observa-se também n'alguma da rara ornamentação interna do edificio"[64]. Rosendo Carvalheira concentra os três primeiros períodos da construção no século XV e o último entre 1482 e 1549, correspondendo a conclusão da fachada ocidental, incluindo a rosácea e o respectivo pórtico, o fecho da cobertura das naves laterais e dos arco-botantes, aos reinados de D. Manuel e de D. João II. No reinado de D. João III completou-se a cobertura geral do edifício e os remates decorativos dos coroamentos e modificou-se a fachada principal, que já estava concluída, alterando-se completamente o carácter anterior, modificando as torres, talvez para adicionar as duas capelas que ladeavam a fachada principal[65].

A fachada ocidental é a parte da igreja que menos agrada ao arquitecto, não porque o refira explicitamente, mas porque entre os "intoleraveis barbarismos" cuja destruição se impunha enumera: a luneta que teria substituído a rosácea e os vãos rectangulares da mencionada fachada[66]. No comentário à fotografia do pórtico principal considera-o mesquinho, contrastando vivamente com a soberba majestade da nave a que dá acesso, parecendo obedecer ao último período da decadência da arte ogival, com motivos ornamentais manuelinos[67]. Esta apreciação difere muito da que lhe inspira o portal norte, o mais valorizado, que já sabemos atribuir ao primeiro período de construção da Sé, ou seja, ao reinado de D. João I.

---

62 O referido texto terá sido publicado, pela primeira vez em 1854. Veja-se o que escrevamos ácerca de Luis Mousinho da Silva de Albuquerque e o restauro do mosteiro da Batalha, nota 1.
63 Carvalheira, Rozendo, *Architectura. Rapido esboceto. Da sua evolução desde as civilizações primitivas até ao fim do seculo XIX*, (...), p. 27.
64 *Memória (...)*, fl. 28.
65 *Ibidem*, fl. 30.
66 *Ibidem*, fl. 34.
67 *Ibidem*, v. 2, est. VI. Cfr. a iconografia da igreja no v. 2 deste trabalho em : Sé da Guarda.

Apesar de enunciar como definição de restauro a restituição do edifício ao estado provável em que este se encontrava quando foi concluído, não podemos deixar de detectar no seu texto uma preferência pelo projecto inicial, referenciada na forma de descrever as primeiras obras, no tom encomiástico que utiliza sempre que se refere a D. João I, que aliás afirma ter fornecido a traça do edifício. Embora não possua as provas documentais conclui que "o projecto da Sé da Guarda, deve ter sido produto da grande escola artística que produziu o monumento-epopeia da Batalha"[68]. Traça depois um quadro sobre a propagação das formas góticas, eivado de conceitos românticos e de referências a Viollet-le-Duc, referindo-se às poderosas associações de pedreiros-livres que irradiando dos grandes núcleos artísticos "caminhavam cheios de ideal pela Europa (...). Esta irradiação e esta disciplina explicam a unidade de estylos por épochas que se observa em todos os monumentos, que nos varios paizes deixou esse fulgido e pujantissimo periodo de trez seculos, em que predominou a arte ogival"[69].

A Sé da Guarda apresenta algumas semelhanças com a igreja do mosteiro da Batalha, como tem sido notado pela historiografia de arte portuguesa.

M. Tavares Chicó refere-se ao templo da Guarda como o que mais se aproxima da igreja do mosteiro da Batalha, apesar da falta de elegância do primeiro relativamente à segunda. Nos dois exemplares as capelas poligonais da cabeceira comunicam por passagens, a nave central é amparada por arcobotantes e os contrafortes são coroados de agulhas. Vê na estrutura da nave central da Sé uma versão manuelina da nave da Batalha e nos transeptos de ambas encontra o mesmo tipo de composição apesar das ligeiras alterações. Na ábside nota diferenças na iluminação, uma vez que na igreja beirã apenas o andar superior é iluminado por frestas, mas estas até um terço da altura total conservam as "grilhagens", os arcos trilobados e os colunelos esguios das janelas da Batalha. Já nas estreitas frestas dos absidiolos, de arco de volta perfeita, encontra uma solução de tipo arcaizante, e nas janelas das naves, com o mesmo perfil vê a alteração das características da arquitectura nacional do século XIV e princípios do século XV[70]. Chicó interroga-se mesmo se Pero e Filipe Henriques (filhos de Mateus Fernandes) que trabalharam nas obras da catedral da Guarda no bispado de D. Pero Vaz Gavião (1504-1517), teriam contribuído para aumentar a semelhança entre as duas igrejas, ou se pelo contrário, teriam procurado imprimir um sabor diferente ao projecto de D.

---

[68] *Ibidem*, fl. 27.

[69] *Ibidem*, fl. 27-28.

[70] Chicó, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1968, p.106, nota 79 e 178-181, (2ª edição). a 1° edição é de 1954.

João I, dada a época avançada em que trabalharam. As perguntas ficam sem resposta e os autores que escreveram posteriormente a M. Tavares Chicó pouco avançam neste campo uma vez que a Sé da Guarda ainda não foi objecto de um estudo monográfico recente.

Responder às questões levantadas por Chicó não é o objectivo deste trabalho. Mas o estudo do restauro pode esclarecer alguns aspectos porque supomos que as semelhanças com a igreja da Batalha, que existiam sem dúvida e foram notadas por Rosendo Carvalheira, devem ter sido acentuadas pelas obras de restauro. O arquitecto encontrou paralelismos nas duas construções e partiu do princípio que a traça inicial foi enviada por D. João I, "senhor da obra" nos dois casos. Já notámos uma certa preferência pelas obras relacionadas com este rei, em detrimento da construção da fachada e do seu portal manuelino.

Devemos evidenciar aqui o estado calamitoso de elementos fundamentais para a comparação estilística das duas igrejas, como as frestas e janelas da cabeceira, os vão da nave central, os arco-botantes e os contrafortes coroados por agulhas, ou seja, os elementos que imprimem ao edifício os aspectos mais evidentes do seu perfil, a imagem retida por um leigo em matéria de arquitectura medieval. Pensamos que as obras de restauro acentuaram esse perfil, aproximando ainda mais os dois templos não na sua planimetria e no arranjo fundamental dos seus alçados, mas naqueles aspectos mais superficiais da construção que os nossos olhos registam sem esforço e por isso definem a imagem dos monumentos.

O Ministério das Obras Públicas, entre 1876 e 1886 encarregou-se de algumas obras de reparação, de pequena monta, a julgar pelas verbas atribuídas (ou gastas)[71] que o estado de ruína e insalubridade do edifício há muito tempo reclamavam, despertando a crítica. Em 1881 Gabriel Pereira chamava a atenção para a necessidade de conservar um edifício que deveria ser considerado monumento nacional e que se encontrava em péssimo estado agravado pela imensa humidade[72].

Entre 1899 e 1921 foram realizadas as seguintes obras de acordo com o projecto escrito na *Memória*, que custaram ao Estado 54.888$64 reis:

1 - demolição de construções anexas às fachadas norte e sul;

[71] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 319-320.

[72] Pereira, Gabriel, *A Catedral da Guarda* in "Estudos Diversos", 1934, p. 349-354. (artigo publicado originalmente em 1881).

2 - na fachada norte o muro da nave lateral foi rebaixado de forma a surgirem os arco-botantes ocultos por um telhado de uma água que cobria toda a nave (fig.6)[73]. Estes foram restaurados, assim como as 12 janelas maineladas da nave central (estampa XXVIII). Os botaréus foram elevados e guarnecidos de gárgulas e restaurou-se platibandas e pavimentos das naves colaterais (fig. 5);

3 - demolição do coro alto que ocupava 1/3 da nave (estampa XII), equivalendo a 130 m2;

4 - restauro dos pilares das naves muito deteriorados pelo assentamento do coro alto, do orgão e dos púlpitos;

5 - restauro do forro e botaréus do exterior da ábside sul com materiais provenientes da demolição da sacristia anexa;

6 - rebaixamento do terreno circundante ao templo;

7 - rebaixamento do pavimento da igreja em 1,10 m; este rebaixamento originou um desnível entre a soleira da porta principal e o pavimento da igreja, que levou depois de 1921 à construção de 7 degraus de acesso à nave central;

8 - restauro de bases e fustes, incluindo a construção de vários elementos que haviam sido destruídos na nave e na cabeceira (fig. 3);

9) - refechamento de juntas no aparelho dos muros, nervuras e tambores dos fustes;

10) - reparação de jambas, capitéis e arquivoltas;

Principiadas em 1899 as obras da Sé tiveram um período de interrupção entre 1911 e 1914, sendo retomadas no mesmo ano. Em 1922 ainda prosseguiam.[74] A intervenção, que seguiu o projecto de Rosendo Carvalheira foi dirigida tecnicamente por António Homem da Silva Rosado, engenheiro das Obras Públicas do distrito da Guarda, auxiliado por Clemente José Gomes, engenheiro auxiliar. A inspecção das obras coube em 1921 e 1922 ao arquitecto Adães Bermudes encarregado desse trabalho pala administração dos monumentos nacionais. A partir de 1921 a direcção das obras é atribuída ao arquitecto António do Couto Abreu[75]. Depois desta data não temos mais

[73] Quando fazemos referência às figuras, estamos a remeter o leitor para a sua consulta no v. 2 deste trabalho, concretamente para: Sé da Guarda, p. 318-323. Quando referenciamos estampas elas dizem respeito ao album documental da *Memoria* de Rosendo Carvalheira.

[74] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 318-323.

[75] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 318-319.

informação de obras que terão sofrido uma interrupção até serem retomadas pela D.G.E.M.N., que terminou o restauro em 1957[76].

As intervenções que temos vindo a seguir, norteadas pela *Memória* de Rosendo Carvalheira, evidenciaram o edifício da Sé, permitindo um amostragem da volumetria da arquitectura, impossível de observar anteriormente (fig.1). A estrutura gótica foi realçada pelo aparecimento dos arco-botantes e pela verticalidade, provavelmente exagerada dos botaréus. Estes elementos de suporte foram mantidos à altura que apresentavam anteriormente (fig. 6) quando as paredes laterais foram subidas mantendo o aparelho medieval e o coroamento igual ao da nave central. Esta altura das paredes laterais não podia realmente pertencer ao projecto da igreja, porque ocultaria as aberturas e impediria a respectiva iluminação da nave central. A altura dos contrafortes dos arco-botantes, ao ser mantida resultou na enfatização da verticalidade dos alçados laterais do templo, e da ossatura do edifício, ou melhor do seu "aspecto gótico".

O restauro que Carvalheira projectou pretendeu, é certo, realçar o monumento gótico, em detrimento das fases posteriores da construção, incluindo aquela que lhe imprimiu elementos decorativos manuelino, pelas motivações que fomos expondo.

Recordemos, no entanto, que considera a arquitectura a arte que mais profundamente recebe e transmite as "impressões revolucionárias do meio em que floresce", e que por essa razão se explica o intenso poder sugestivo de um monumento arquitectónico, seja qual for a época da sua construção, principalmente quando ela se relaciona com a comemoração de um facto que impressionou profundamente uma época.

Mais do que sublinhar uma construção gótica R. Carvalheira quis enfatizar a arquitectura em si mesma para nela ressaltar todo o seu poder sugestivo. Vimos como as paredes da Sé estavam ocultas no exterior, e que no interior era impossível percepcionar a perspectiva das suas naves e a projecção dos seus alçados. Esta opacidade não podia agradar-lhe, não só pela perda do valor histórico, na acepção de Riegl, mas porque a arquitectura é valorizada como a arte mais poderosa.

O autor do projecto pretendeu realçar as qualidades visuais do templo como a soberba perspectiva e a harmonia do todo, as qualidades funcionais,

[76] *Sé da Guarda*, "Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais", Lisboa, nº 88, 1957.

distinguindo as partes, e a estrutura construtiva, retirando tudo o que deturpava as coberturas e os equivalentes sistemas tectónicos. Entre a valorização teórica da arquitectura como criação artística privilegiada, o gosto pela arte gótica e pela sua época, e os métodos de rigor aprendidos nas obras de Viollet-le-Duc, Rosendo Carvalheira definiu o programa de restauro da Sé da Guarda.

2.3. A Sé de Lisboa: Augusto Fuschini e *representação* da Idade Média

Augusto Fuschini protagonizou um dos restauros mais entusiásticos, criticados e radicais que se realizaram em Portugal.

Nascido em Lisboa em 1846 estudou matemática e filosofia na Universidade de Coimbra. Na Escola do Exército da capital obtém a carta de engenheiro em 1873 e em 1875 é integrado no quadro de Engenharia do Ministério das Obras Públicas. Foi deputado em várias legislaturas, vereador da Câmara Municipal de Lisboa e colaborador de Hintze Ribeiro no Ministério da Fazenda em 1894.

Em 1900 presidia ao Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Entre 1899 e 1901 elaborou os projectos de restauro da Sé onde trabalhou até à sua morte em 1911[1].

Editada em 1904, escreveu *A Arquitectura Religiosa na Idade Média*, onde expõe vectores teóricos e práticos adoptados no projecto de restauro, que então já começara a aplicar nas obras que dirigia na catedral. A este texto dedicaremos particular atenção porque estabelece, embora brevemente, os princípios programáticos seguidos no restauro, mas a ideia de restaurar a Sé de Lisboa retomando o arranjo medieval, já vinha de trás, merecendo outros projectos intencionais ou realizados.

O Ministério da Obras Públicas dirigiu obras de reparação entre 1856 e 1864, com o objectivo de devolver o templo às suas funções de Sé patriarcal, gastando nas mesmas 8.522$971 réis[2]. A intervenção, essencialmente no interior, consistiu em trabalhos de consolidação, revestimentos de estuque em mármore fingido nas colunas, restauro dos túmulos da capela-mór, repintes nos quadros do tecto da nave central e arranjo de imagens[3].

---

[1] Fonseca, Martinho, *Sé de Lisboa*, "O Occidente", Lisboa, v. 35, nº 1203, 30, Maio, 1912, p. 119.
[2] Cfr. no v. 2 deste trabalho: Sé de Lisboa, p. 328.
[3] Ibidem, p. 326.

As obras decorreram de forma lenta e com interrupções, como regista a imprensa da época, apelando ao respectivo ministro pela conservação dos monumentos históricos. O aspecto exterior da Sé manteve-se, em todas as suas fachadas, como patenteia a iconografia do templo datada dos anos sequentes a esta intervenção[4]. Mas a fachada ocidental desagradava e começam a surgir ideias de a modificar. Em 1863 nas páginas de "O Conservador" escreve-se que a varanda sobreposta à entrada principal dali deveria ser retirada, assim como os vãos rectângulares que abriam para a mesma:

"Estas ou hão de ser tapadas de cantaria, dando-lhes a côr appropriada e picando-lhes as hombreiras, a fim de se apagarem como deixamos dito, os seus ultimos vestigios. Ou hão de ser substituidas por ogivas, formadas á feição das antigas, que se veem ainda hoje nos lados do templo. Preferiamos o primeiro arbitrio com respeito ás duas janellas da varanda, e o segundo em relação ás duas janellas, que ficam a estas lateraes e pertencem uma á escada que vae ao anthigo thesouro.

Estamos informados que o Exm° deão tem sido incansavel em diligenciar que se faça esta obra (...). Esperemo-lo: porque na respectiva repartição das obras publicas ha homens amantes das bellas artes, das quaes são appreciadores competentes, e não é possivel que não estejam convencidos da necessidade de acabar com um tão grande escandalo artistico"[5].

Supômos que o desenho do alçado e corte da fachada ocidental intitulado *Progecto para restaurar da fachada da Sé Cathedral de Lisboa afim de completar a decoração architectonica do gosto primitivo* (fig. 25)[6] poderá corresponder a esta campanha de obras e à vontade expressa do deão que "O Conservador" assinala. O projecto está assinado por Manuel José de Oliveira Cruz e o desenho foi copiado por José Maria Caggiani, ambos arquitectos do Ministério das Obras Públicas. O primeiro foi um dos sócios fundadores da Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses em 1863 e já à data pertencia ao quadro do Ministério. José Maria Caggiani foi admitido como sócio daquela agremiação em 1865[7].

---

[4] Ibidem, figs. 18, 23, 27.

[5] *Obras da Sé*, "O Conservador", Lisboa, n° 384, 9, Maio, 1863, p. 2-3.

[6] O n° das figuras referenciadas reporta-se sempre ao v. 2 deste trabalho e mais especificamante ao seu Catálogo Analítico. A numeração das figuras é feita por edifício. Neste caso as imagens referidas encontram-se assim registadas no *item* **Fontes iconográficas** da Sé de Lisboa.

[7] Cfr. a referência a estes sócios e à respectiva Associação na primeira parte deste volume.

Tratando-se de arquitectos do Ministério responsável pelas obras da Sé, durante a realização das mesmas, artistas interessados pela arquitectura do passado é muito provável que aquele projecto date da campanha decorrida entre 1856 e 1864. Detenhamo-nos nas alterações projectadas:

- o portal românico - plintos, bases, fustes, capitéis e arquivoltas - é transposto para o alinhamento da fachada, deixando de estar oculto pela galilé exteriormente rematada em arco de volta perfeita com aduelas e chave de perfil setecentista (figs. 10 e 18).

O portal é ambientado superiormente por um arco canopial que remata o enquadramento nascido ao nível das jambas. Este remate superior sobe até ao óculo;

- a sacada e respectiva balaustrada continuam a existir mas a primeira é sustentada por uma cornija de arquinhos;

- as janelas do corpo central e das torres deixam de ser rectângulares e adquirem perfil em arco de volta perfeita, arquivoltas e colunelos cujo arranjo utiliza a espessura do muro. Os vãos abertos para os sinos apresentam a mesma solução;

- as duas pequenas cornijas que enquadram o relógio da torre sul desaparecem, é colocado um relógio igual na torre norte e uma mesma cornija de fraca saliência percorre a fachada, acompanhando a semicircularidade das metades superiores dos relógios.

O "gosto primitivo" corresponde a um hibridismo de soluções da gramática românica e do gótico final, concretamente na adopção do arco canopial, que como é sabido depois da construção do tempo da Batalha foi glosado em várias igrejas. Aliás o alçado do portal projectado apresenta grandes semelhanças com o portal da igreja do Carmo de Lisboa, que certamente inspirou o arquitecto Manuel José de Oliveira Cruz.

Devemos notar também o gosto pela simetria patenteado pela colocação do segundo relógio e pela cornija que une os três corpos da fachada.

O projecto pretende corresponder às duas épocas da construção medieval da Sé: românica e gótica. É curiosa a opção escolhida para o portal como indicador do enraizamento no gosto português de oitocentos, das soluções decorativas do mosteiro da Batalha e dele derivadas. Mas supômos que o que devemos reter deste projecto é a circunstância de o restauro ser entendido como a *representação* de uma ou várias épocas artísticas e não tanto como a *reconstrução* de um edifício, processo que tenta prosseguir o arranjo arquitectónico primeiro ou a unidade do estilo original. Este sentido

representativo resulta em uma (ou de uma) visão cenográfica da arquitectura que se detém na fachada, e secundariza a arquitectura como sistema construtivo e como fenómeno de projecção nas três dimensões do espaço.

Como já registamos, Joaquim Possidonio Narciso da Silva, na sequência da actividade que conduziu à edição do primeiro arrolamento monumental em 1881, foi encarregue, por portaria do Ministério das Obras Públicas de 28 de Dezembro do mesmo ano[8] de reunir notícias sobre o estado dos monumentos nacionais, e levantar as plantas dos mesmos. No relatório que apresentou sobre aquela missão J. P. Narciso da Silva refere que os desenhos da planta e da fachada do corte longitudinal da Sé de Lisboa estavam concluídos em 1883, tendo sido realizados pelos empregados das obras públicas, Leote e Francisco Soares O'Sullivand, apontador de 2ª classe[9] e sócio da Associação dos arquitectos e arqueólogos. O arquitecto refere igualmente que mandou fazer uma alteração na fachada ocidental, para que não ficasse no desenho "o enxerto do gradeamento e as *portinhas exoticas* (...) não so porque alterava do modo mais insolito o aspecto primitivo (...) mas patenteava a falta de criterio e o desconhecimento dos mais elementares preceitos da arte e da archeologia seguido por todos os arquitectos que sabem desempenhar com acerto a sua nobre profissão (...)"[10]. Exposta a questão ao director das obras públicas, J. Simões Margiochi, este aprovou a ideia da alteração, que consistiu em substituir no desenho o gradeamento por um apoio de cantaria imitando o coroamento superior do edifício, mantendo a sacada necessária nas festas litúrgicas mas "disfarçando o pessimo effeito das construções de taes portinhas (...)"[11].

O *Relatório (...)* de J. P. Narciso da Silva faz-nos concluir que os desenhos sem data nem autor (figªs.13 a 21)[12] que apresentamos correspondem ao levantamento realizado entre 1882 e1883 sob a direcção de Possidónio. Do

[8] Cfr. o que escrevemos sobre este assunto na primeira parte deste volume.

[9] [Silva, Joaquim Possidónio Narciso da], *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da referida Comissão em 1884*, Lisboa, Imprensa Nacional, p. 3.

[10] Idem, *ibidem*, p. 7.

[11] Idem, *ibidem*, p. 8.

[12] Este conjunto de desenhos fazia parte do Arquivo Histório do Ministério das Finanças que foi incorporado no A.N./T.T.. A documentação daquele arquivo começou a estar disponível à consulta durante o ano de 1994-1995, embora essa disponibilidade fôsse faseada no tempo. Por essa razão não nos foi possível consultar toda a documentação referente aos monumentos, mas dado o material que apresentamos tudo leva a crer que a documentação gráfica e escrita da Comissão dos Monumentos Nacionais e do Conselho dos Monumentos, com excepção para as poucas espécies guardados no A.H.M.O.P e na D.G.E.M.N., pertence, pelo menos parcialmente ao acervo daquele arquivo. Faltava muita documentação, como é patente ao conhecer-se o trabalho desenvolvido naquelas comissões.

estudo da alteração da sacada atrás descrita fará parte a fig.18 que não regista o gradeamento em balaústres bem visível na fig. 5, gravura de 1817. O projecto de restauro de Manuel José de Oliveira Cruz inclui também um gradeamento em pedra de acordo com os coroamentos superiores do corpo central da fachada e das torres.

Possidónio refere que alterou o estado da construção no corte longitudinal do monumento, ao omitir no claustro a "casinhola moderna arranjada no recanto norte, e onde se revestem os conegos do cabido (...). Dá-se esta omissão (...) a fim de não ficarem encobertas as antigas arcarias que decoram o primitivo claustro e que unicamente n'este lado do edificio resistiram ás oscilações do grande terramoto de 1755, ficando os outros lados destruidos"[13]. Esta construção omitida é visível na planta de 1882 (fig.22), também resultante dos trabalhos de Possidónio onde se verifica a existência das arcadas na ala norte, mas também em parte da ala nascente, o que é confirmado pela fig. 33, fotografia publicada em 1906 mas seguramente anterior às obras de restauro do claustro sob a direcção de Fuschini, que exactamente na ala leste tinha mandado construir uma janela para o exterior, voltada a sul, que já estava concluída em Julho de 1906 conforme a notícia coeva de Manuel Monteiro, que à data visitou as obras da Sé[14].

A idealização do levantamento deve ser sublinhada, não só porque nos indica aspectos da construção que não correspondem à realidade, mas porque é um sintoma do que poderemos chamar de *vontade de monumento histórico*, que muito corresponde à definição de valor histórico proposta por Riegl. Este valor é tanto maior, como já observámos[15], quanto menores sejam as alterações efectuadas, factor incómodo porque aquele valor reside no facto de o monumento representar uma determinada etapa na evolução de qualquer campo criativo. Este quadro mental é apresentado pelo próprio J. P. Narciso da Silva, quando escreve a propósito da fachada ocidental:

"(...) e ate de futuro quem visse o alçado com tão grave defeito julgaria que ao artista que delineára esse grandioso edificio medieval faltavam os conhecimentos architectonicos e por isso encorrêra n'um reprehensivel erro, ficando a sua memória deslustrada sem razão"[16].

[13] Idem, *ibidem*, p. 8. Sublinhado nosso.
[14] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 325-326.
[15] Cfr. o que escrevemos sobre o conceito de monumento histórico e os seus valores na parte I deste volume.
[16] Idem, *ibidem*, p. 8.

A ideia de Possidónio transmite não só a vontade de registar o passado arquitectónico "correcto", como a de deixar para ao futuro a imagem intocada dessa correcção.

O culto dos monumentos históricos é um extraordinário exemplo da complexa relação entre a realidade física e a realidade virtual e é também por essa motivo que pensamos que a prática do restauro, de forma muito diferente da arquitectura revivalista, não pretende ser um processo artístico, ou seja, um processo que decorre da invenção, mas sim um processo mental que decorre da reconstrução do mundo, neste caso da reconstrução do passado.

Do mesmo conjunto de desenhos faz parte um outro alçado de parte do corpo central da fachada ocidental (fig. 21), onde se figura o pórtico exterior e o gradeamento do mesmo. Das aberturas que dão acesso à sacada apenas foi desenhada uma e o óculo central aparece substituído por um amplo vão de volta perfeita que reproduz as medidas do portal. Deverá tratar-se de um outro projecto de alteração da fachada, que neste caso se aproxima da solução adoptada na fachada correspondente da Sé Velha de Coimbra. Este templo apresentava também uma varanda (Sé Velha, fig. 11), não em sacada, mas construída na espessura do muro, protegida por um parapeito em gradeamento de pedra sustentada por cornija sobre arquinhos. Os dois últimos elementos correspondem à solução adoptada no projecto de restauro da catedral de Lisboa da autoria do arquitecto Manuel José de Oliveira Cruz (fig. 25).

O projecto datado de 1903 (fig. 28) que foi levado à prática por António do Couto (fig. 39) é muito semelhante ao da fig. 21 no que respeita o alçado da grande janela. A diferença do projecto de 1903 reside na eliminação da balaustrada que é substituída por merlões assentes em cornija sustentada por cachorros lisos.

Há pois uma relação entre todos estes projectos porque cada um repete elementos dos outros embora o faça parcialmente, o que resulta em alçados distintos, e também entre estes projectos - o de Manuel de Oliveira Cruz, a ideia do gradeamento em pedra de Possidónio, o projecto de [1882] da fig. 21, o projecto de 1903 - e o alçado da fachada principal da Sé Velha de Coimbra, que terá servido como modelo nos seus diferentes elementos, porque correspondia à catedral românica menos alterada na sua fachada original.

Outro projecto de restauro da fachada da Sé (fig. 24) está datado de 1895 e assinado por José Maria Nepomuceno, responsável pelas principais alterações da igreja e convento da Madre de Deus e arquitecto do Ministério das Obras Públicas onde entrou como condutor de obras tendo progredido na carreira que a estrutura do ministério permitia, assumindo a categoria de arquitecto em

1886. José Maria Nepomuceno restaurou também o túmulo de D. Dinis e o Mosteiro de S. Vicente de Fora e emitiu um parecer sobre a forma como deveria ser terminado o mosteiro dos Jerónimos, que lhe foi requerido por Pedro Romano Folque em 1895. Tinha pois uma prática de restauro considerável e tal como nas transformações que imprimiu no convento da Madre de Deus apresenta, neste projecto para a fachada da Sé de Lisboa uma solução de gosto cenográfico, possível de figurar em cenário de ópera. A principal alteração proposta é ao nível dos coroamentos e do óculo[17].

Remata superiormente o corpo central e as torres laterais por merlões rectângulares e lisos e transforma o óculo em rosácea de complicado desenho interno e recorte exterior estrelado. No círculo periférico do vão adopta uma solução decorativa em fiada de losangos, que é glosada no arco do portal e nos arcos das aberturas das torres destinadas aos sinos. Projecto ingénuo, nele, e mais uma vez, se representam as duas épocas medievais da construção da igreja. Através do recorte acastelado conferido pelos merlões que o autor conhece da Sé Velha de Coimbra faz a amostragem da época românica sóbria e guerreira, e através da rosácea "festiva" representa o esplendor da época gótica.

Em 1899 o Ministro das Obras Públicas Elvino de Brito nomeia, por portaria de 16 de Janeiro, uma comissão que deveria estudar o programa de retauro da Sé. A respectiva comissão, presidida pelo Visconde de Castilho, é composta por Carlos Sande de Sacadura Botto, cónego, Pedro Romano Folque, Pedro Augusto Arnaud de Meneses, engenheiros e Domingos Parente da Silva, arquitecto. Em 27 de Outubro nova portaria encarrega Augusto Fuschini do restauro da Sé.

Em 1898 tinham começado as obras de demolição no interior e a respectiva remoção de entulhos, dirigidas pelo engenheiro do Ministério das Obras Públicas, Victor Gomes Encarnação. Em 1901 já se trabalhava no deambulatório e em 1902 restaurava-se a capela de Bartolomeu Joanes[18].

Cerca de quatro anos depois de ter sido nomeado responsável pelo restauro da Sé o engenheiro Augusto Fuschini publica *A Arquitectura Religiosa na Idade Médi*a, onde, como já apontámos, define os critérios dos seus projectos. É a esta obra que vamos agora prestar atenção.

Fuschini não tem particular apreço pela Sé de Lisboa que considera de menor valor arquitectónico. O templo tinha sido, no entanto, o melhor

[17] Sobre José Maria Nepomuceno e o restauro/adaptação a Museu que dirigiu no Convento da Madre de Deus, veja-se o que escrevemos em capítulo específico.
[18] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 325-326.

exemplo do estilo românico em Portugal que conjuntamente com a Sé Velha de Coimbra e a Sé da Guarda deveria ser considerado como monumento românico de relativa importância. Edifícios modestos, muito alterados por obras posteriores à sua primeira construção, só a Sé Velha tinha merecido um conscienciosо restauro. A catedral de Lisboa apresentava uma tão profunda ruína no templo e no claustro que as obras empreendidas deveriam ser designadas de "dispendiosa reconstrução " mais do que "simples e economica restauração"[19].

A Sé é merecedora de reconstrução, apesar da falta de valia artística e das alterações sofridas, porque representa "a primeira egreja do país na ordem da hierarquia eccleseastica e é a catedral de uma grande cidade da Europa"[20].

É esta a motivação em que assentam os projectos de Fuschini: conferir dignidade arquitectónica à catedral, que não se cansa de repetir ser de estilo pobre, construção ordinária, quer na escolha quer na disposição dos materiais, de pobreza ornamental, enfim um edifício que não exigiu de certo planos muito estudados e completos.

A fundação deveria ser atribuída a D. Afonso Henriques, logo depois da conquista de Lisboa em 1147 e o templo estaria concluído em 1150, o que não custava a acreditar porque em três anos "não seria grande a dificuldade em elevar um edificio d'essa natureza"[21].

Perante tal descrição e conclusões hesitamos entre levá-las à conta de ignorância - Fuschini considera a catedral da Guarda coeva da de Coimbra e da Sé da Lisboa - ou em enquadrar aquelas considerações no estado do edifício à data do seu restauro: os pilares estavam cobertos de pinturas de mármore fingido, a nave central tinha cobertura de madeira e estuque, as naves laterais eram cobertas por abóbadas de tijolo, inúmeras e descuidadas construções ocultavam as fachadas laterais, o estado do claustro era caótico, encoberta que estava a sua estrutura por várias construções, etc.[22].

O autor classifica estilisticamente o templo do estilo românico secundário, que floresceu na Europa no século XI, e define a planta primitiva com transepto saliente e deambulatório sem capelas radiantes. O alçado da fachada não era muito diferente do que a igreja então apresentava, na sua estrutura de corpo central mais baixo, ladeado por duas torres, embora os vãos, coroamentos, portal e arcadas tivessem sido alterados antes do terramoto de

[19] Fuschini, Augusto, *A Arquitectura Religiosa na Edade Media*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904, p. 141-142.
[20] Idem, *ibidem*, p. 142.
[21] Idem, *ibidem*, p. 146-147.
[22] Idem, *ibidem*, p. 162-163 e 165-166. Cfr. também os elementos descritivos e iconográficos registados no v. 2 deste trabalho, p.324-362.

1755[23]. Para constatar este facto Fuschini aponta o desenho gravado por Le Bas (fig. 4) que representa a igreja arruinada pelo terramoto, como prova de que todas aquelas alterações já existiam na primeira metade do século XVIII.

A antiga catedral de D. Afonso Henriques conduzia à elaboração de um projecto de restauro que tornava patente a "severa solennidade do estylo e o aspecto de força, que nunca perderam as grandes e massiças torres da Sé (...)"[24]. Depois de enumerar a série de construções posteriores à edificação inicial, adjacentes aos muros da catedral, afirma:

"É claro que em qualquer projecto de restauração ninguém poderá pensar sequer em repor o edificio nas condições primitivas; muito embora todos estejamos de accordo que que teria sido muito preferivel ter evitado estes acrescentamentos, que lhe prejudicam a unidade do estylo. Além disso, a capela de S.Bartholomeu, apesar da sua pequenez, é um excellente exemplar do estylo ogival secundario. Assim, no projecto de restauração d'esta fachada, attendemos a todos os edificios, aproveitando-os o melhor possivel"[25].

Fuschini considera que os elementos góticos estão em melhor estado de conservação do que os românicos, sendo impossível pensar em restituir ao conjunto a sua feição primitiva. A reconstrução devia assim começar pelas fachadas, e a principal devia assumir novamente o seu arranjo românico, "manifestando certa grandeza, se as torres forem convenientemente coroadas de agulhas e substituida a parte central, entre as duas torres. Esta obra é indispensavel e uma das primeiras que deve ser realisada"[26]. Na fachada sul coberta por construções da Renascença não poderia ter outra solução senão a de melhorar o seu "frio e pobre Estylo"[27].

O interior da igreja teria de ser completamente reedificado, aproveitando-se apenas as fundações dos pilares, das arcadas das naves e paredes exteriores. Não só as abóbadas, como já referimos, estavam construídas em materiais como madeira, estuque e tijolo, como os pilares se encontravam fendidos, não suportando o peso do abobadamento em pedra.

[23] Idem, *ibidem*, p. 150.
[24] Idem, *ibidem*, p. 151.
[25] Idem, *ibidem*, p. 161.
[26] Idem, *ibidem*, p. 164.
[27] Idem, *ibidem*, p. 165.

O estado da Sé era lastimoso e a "reconstrução e restauração mais ou menos radical do antigo monumento é, portanto, quasi um dever de patriotismo"[28].

Augusti Fuschini nunca pensou em restaurar a igreja devolvendo-lhe o aspecto primitivo, mas sim em construir uma catedral cuja fábrica estivesse de acordo com a importância eclesiástica da Sé e com a sua situação na capital do reino, que demonstrasse uma fisionomia românica, por um lado, mas também gótica, porque alguns elementos dessa época estavam bem conservados. Estamos perante uma situação pouco comum no âmbito do restauro realizado em Portugal até à data se exceptuarmos o projecto de Korrodi de reconstrução do arruinado castelo de Leiria (1898)[29]. Com maiores ou menores equívocos, tendo em maior ou menor grau a consciência da impossibilidade de retomar totalmente as formas pristinas, em todos os restauros dos grandes edifícios religiosos - mosteiro da Batalha, Sé Velha de Coimbra, Sé da Guarda - os seus autores procuraram, quase sempre, o arranjo original. Também nas construções de menor dimensão e em programas de reconstrução menos ambiciosos emerge a ideia de restaurar de acordo com o "estilo primitivo". É certo que Fuschini tinha diante de si uma igreja mais transformada do que nenhuma, mas a sua convicção explícita de que a construção românica correspondia a um edifício de fracas dimensões, pouca qualidade construtiva e de um quase total empirismo arquitectónico foi sem dúvida nuclear nos projectos que desenvolveu. Convicção ou resolução? Permanece a dúvida se a observação que faz da Sé depreciou demasiadamente a arquitectura primordial do templo para poder optar por um programa de total transformação, pontuando a cidade, no seu edifício virtualmente mais prestigiado com uma criação pessoal.

Joaquim de Vasconcelos visitou a Sé em Junho de 1905 e refere que a reintegração do templo era muito fácil do ponto de vista arqueológico, mas do ponto de vista construtivo equivalia a uma obra nova e onerosa. Os capitéis das colunas que sustentavam a antiga abóbada tinham desaparecido quase todos, incluindo os do *triforium* refeitos em estuque. Vasconcelos vê no lance norte do claustro a sua parte mais antiga, como já registara J. P. Narciso da Silva e compara os perfis das nervuras das abóbadas daquela ala com os elementos correspondentes da Sé e de Santa-Clara-a-Velha de Coimbra. Não obstante a desordem que o catedral de Lisboa apresentava, J. de Vasconcelos considera que a charola, claustro, e capelas anexas "são interessantes e devem ficar muito

[28] Idem, *ibidem*, p. 164.
[29] Cfr. o que registamos sobre este projecto no v. 2 deste trabalho.

bem com a elegante ossatura dos arco-botantes (...) á vista (...). Seria muito lindo, se o claustro não envolvesse tudo e impedisse a vista d'esse systema radial, do lado da rúa"[30]. O autor sublinha o carácter "ogival" que a Sé adquiriu no século XIV e, crítico acérrimo de Fuschini e do restauro que então decorria, não pode deixar de criticar as "descobertas" daqueles elementos que o engenheiro proclamava nas páginas da "Ilustração Portuguesa" em 1905: "Estava tudo á vista desde que conheço a Sé (1870)"[31].

Um dos objectivos da visita à catedral de Lisboa de Joaquim de Vasconcelos era a procura de elementos, no claustro, que podessem ser tomados como modelos do restauro do claustro da Sé Velha de Coimbra, que então se realizava sob a direcção de A. A. Gonçalves[32]. A emulação entre os dois restauros não será alheia às observações citadas de Vasconcelos, que escreve em seguida: "A provincia ensinou mais uma vez á capital o caminho da honra, da probidade scientifica, e artistica, da iniciativa corajosa, que pondera com criterio (...)"[33]. Devidamente enquadrado o texto de Vasconcelos é um documento sobre o estado da Sé, aliás os detractores de Fuschini são muitos, como veremos.

Fuschini é um admirador confesso da arte gótica, mas principalmente do mosteiro da Batalha onde é patente a simplicidade, a pureza e a harmonia da ornamentação, qualidades indispensáveis dos grandes estilos artísticos[34]. Terá sido esta razão que o levou a valorizar tanto o restauro da capela de Bartolomeu Joanes, a fachada norte onde encontrou outras construções marcadas por aquele estilo e o deambulatório.

Os conceitos de restauro expressos por Fuschini são marcados pela influência teórica e prática de Viollet-le-Duc, e concretamente pela conhecida definição de restauro que o arquitecto francês escreveu no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française* (...)[35]. Restaurar um edifício correspondia a restabelecer um estado completo que podia nunca ter existido em determinado momento da sua construção. Já citámos acima o apreço de Fuschini pela unidade de estilo em arquitectura, ideia muito difundida no pensamento de restauro do século XIX, mas que é normalmente atribuída a

---

30 *Cartas de Joaquim de Vasconcelos para António Augusto Gonçalves*, nº CLXVIII, Porto, Marques Abreu, p.192-193.

31 Idem, *ibidem*, p. 193.

32 Cfr. o que escrevemos sobre o restauro da Sé de Coimbra em capítulo específico.

33 Idem, *ibidem*, p. 194.

34 Fuschini, Augusto, *A Arquitectura Religiosa na Edade Media*, (...), p. 270-274.

35 Viollet-le-Duc, Eugéne, S./v. *Restauration*, "Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française de XI au XVIéme siècle", Paris, v.8, 1868.

Viollet-le-Duc, pelas intervenções mais conhecidas que realizou, como a de Notre-Dame e da Sainte-Chapelle de Paris, da catedral gótica de Clérmont-Ferrand, onde inventou uma fachada gótica e de Saint-Sernin de Toulouse que reconstitui totalmente nos coroamentos, procurando em todos estes exemplos uma uniformidade estrutural e decorativa[36].

Quando se processava e discutia o restauro do templo do mosteiro dos Jerónimos em 1879, A. Fuschini defendera a substituição da capela-mor por considerar aquele elemento "horrível e discordante"[37].

Depois de concluída a reconstrução da capela de Bartolomeu Joanes, Fuschini pretendia revesti-la interiormente de pintura polícroma, pelo que tencionava deslocar-se à Bélgica e à Itália, onde encontraria modelos necessários. Não chegou a realizar essa intenção por ter falecido em 1911, mas a vontade de o fazer é elucidativa da forma como pretendia restaurar a Sé, com elementos que ela nunca possuíra, mesmo no caso das adjunções góticas. A catedral ficaria assim dotada e valorizada pela amostragem dos dois estilos, nos seus aspectos mais espectaculares. Apesar da valorização que faz da sobriedade da Batalha, da subordinação do ornamento às linhas da arquitectura, notando a diferença entre a arquitectura da fachada da igreja de Santa Maria da Vitória e a rica ornamentação das catedrais góticas de outros países europeus, preferindo o monumento português, a decoração das bases e plintos que estavam destinadas ao pórtico exterior do *nartex* (fig. 35), demonstram quanto Fuschini pretendia fazer daquela entrada um elemento monumentalizado pelo decorativismo dos seus elementos, como ele próprio sugere:

"O grande arco do vestibulo será formado por três grossas colunmas romanicas, coroadas de ricos capiteis ligados, sobre os quaes virão repousar grandes molduras de volta inteira (...)"[38].

Entre 1908 e 1911 dirigiu o corte e trabalho ornamental das bases e parte de uma coluna, como testemunha Martinho da Fonseca[39]. Este autor acompanha a ideia de Fuschini de enriquecer o monumento, que assim difundiria as belezas do estilo românico, pouco conhecido entre nós e ao mesmo tempo tornaria mais eficaz "a acção educativa e atrahiria as massas populares, deslumbradas um pouco com a sua riqueza"[40].

---

[36] Choay, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine,* Paris, Seuil, 1992, p. 120.
[37] Fuschini, Augusto, *Santa Maria de Belém e o novo edificio da Casa Pia*, "O Occidente", Lisboa, v.2, nº 26, 26, Jan., 1879, p. 11.
[38] Fuschini, Augusto, *Lisboa, Sé*, "A arte e a natureza em Portugal", Porto, v. 7, p. 95.
[39] Fonseca, Martinho da, *A Sé de lisboa e Augusto Fuschini*, Lisboa, 1912, p. 16.
[40] Fonseca, Martinho da, *Sé de Lisboa*, "O Occidente", Lisboa, v. 35, nº 1201, 10, Maio, 1912, p. 100.

O projecto de restauro da fachada ocidental que Fuschini publicou na obra que temos vindo a referir faz parte de um conjunto cinco de desenhos semelhantes guardados actualmente no A.H.M.O.P. e na D.G.E.M.N.. As diferenças entre os vários desenhos são de pormenor, pelo que prestaremos atenção ao projecto publicado por Fuschini (fig. 38) e que corresponde àquele que pensava utilizar já que o publicou e que conduziu as obras segundo o mesmo, como é visível em fotografia publicada em 1906 (fig. 31).

Fuschini partiu do princípio que as torres figuradas em gravuras posteriores ao século XV não eram as originais, mas sim uma alteração posterior a um terramoto.[41] Por isso projectou para as torres uma vigorosa animação dos muros que sublinha a sua robustez. Acentua a verticalidade coroando as torres de balcões salientes, apoiados em matacães rematados por merlões e, terminando em altos coruchéus, ladeados a norte por pequenas torres pontiagudas que protegem a terminação das escadas que dão acesso às torres. O corpo central é animado por uma rosácea, em correspondência decorativa com a da capela de Bartolomeu Joanes, a que se segue, entre aquela e o portal exterior da galilé, de três arquivoltas, um conjunto de onze vãos de arco de volta perfeita separados por colunelos, galeria destinada a nobilitar o alçado mas também a iluminar o coro alto, inspirada em elementos similares da arquitectura românica francesa e italiana e em solução correspondente com as janelas maineladas das torres. Ladeando a torre sul em plano recuado mantinha-se a construção existente (fig. 10).

Em 1902 trabalhava-se na abóbada da Capela de Bartolomeu Joanes, reforçada com barras de ferro, e abria-se para a rua o portal adjacente e abobadado, formando um alpendre que simultaneamente servia de contraforte à capela, anteriormente muito desaprumada[42].

Em 1906 a capela estava restaurada, a torre norte concluída e rematada com coruchéu de cimento, iniciava-se o coroamento semelhante da torre sul, restaurava-se o claustro na sua ala oriental e o deambulatório, segundo testemunha Manuel Monteiro que visita a Sé em Junho ou Julho desse ano. A crítica que faz ao restauro, em correspondência dirigida a A. A. Gonçalves, é demolidora:

"(...) Que restauração e que Fuschini! (...).

[41] Fuschini, Augusto, *A Arquitectura Religiosa na Edade Media*, (...), p. 150.
[42] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 327.

Concluiu a agulha da primeira torre, feita em cimento, porque, segundo elle, as paredes não supportavam o peso da pedra! No pinaculo I anjo!

Está lançado á torre da outra banda.

Simultaneamente principiou o desrestauro da charola. Que criterio, que desenhos, que plastica, que berundanga! Pae dos ceus !!!

Foi-se ao claustro e na testeira da ala oriental, voltada a sul, abriu uma janella phantastica para a rua!...

Creio que para arejar!...

Uff"[43].

Manuel Monteiro escreve estes comentários a A. A. Gonçalves e, mais uma vez, estará aqui implícita a comparação entre o restauro da Sé-Velha de Coimbra e o da catedral de Lisboa, mas certamente estão também presentes distintos critérios de restauro. A crítica de Manuel Monteiro aponta principalmente para o carácter inventivo do projecto e consequentes "incongruências" construtivas, como o exemplo da janela do claustro que abre para a rua. No deambulatório Fuschini restaurou duas capelas, a de S. Sebastião e de Nossa Senhora da Piedade (fig. 22), abrindo janelas superiores nas mesmas[44]. O perfil que estas apresentam ainda hoje, corresponde ao projecto de Fuschini e não estão assinaladas no corte longitudinal da Sé executado sob a direcção de Possidónio Narciso da Silva entre 1882 e 1883 (fig. 19 - nascente).

Neste corte podemos verificar outras alterações importantes (fig.19 -poente e nascente):

1) no portal os plintos altos tinham uma modenatura de toros e escócias que foram substituídos por plintos lisos, paralelepipédicos;

2) a cobertura do cruzeiro do transepto apresentava aberturas glosando o motivo de Palladio.

(Exteriormente existia uma mísula e arranque de um arco. Hoje é ainda visível, no mesmo local, a presença de duas mísulas com o respectivo arranque, marcando os intervalos entre três arcos apontados e entaipados. Não foi possível reproduzir a imagem dos elementos que acabámos de descrever porque em fotografia original são já muito pouco nítidos).

[43] Carta da Manuel Monteiro a António Augusto Gonçalves datada de Junho ou Julho de 1906 e publicada por Madahil, António Gomes da Rocha, *Bibliotecas e arquivos: a questão dos papéis de Braga*, Coimbra, sep. do "Arquivo Coimbrão", v.25, 1970, p. 26-27;

[44] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 327.

3) o muro norte do transepto era liso, sem a animação das arcadas-cegas que hoje possui.

Em vez da rosácea hoje existente no mesmo muro, também projecto de Fuschini, o óculo não apresentava qualquer decoração;

Depois da morte de Augusto Fuschini, um despacho de 16 de Agosto de 1911 nomeia António do Couto e Abreu, arquitecto, para a direcção de obras da Sé, a que se segue uma interrupção de cerca de quatro anos. Em 1916 as capelas do deambulatório e o claustro estão novamente em obras[45]. Cerca de 1924 as capelas radiais estavam já restauradas com as respectivas aberturas superiores correspondentes ao projecto de Fuschini. As nervuras das abóbadas tinham sido "reconstituídas" e as capelas do transepto encontravam-se "desmanteladas em virtude da reconstrução que aí se está fazendo"[46].

Entre 1923 e 1934 foi restaurado o pórtico principal depois de se ter procedido a escavações e demolições. As escavações foram realizadas quando se levantou o pavimento da galilé que ficava ao nível da igreja, descobrindo-se "restos de escadas e do pavimento primitivo, aproximadamente 1,30 m abaixo do piso inferior, os quaes permitiram reconstrui-lo de novo, bem como os degraus da sua forma originária"[47]. O desnível era anteriormente suprido pela escadaria, figurada na iconografia da Sé datada do século XIX (fig. 5 a 12). Os fustes foram restaurados apresentando-se actualmente em tambores, embora a figuração anterior pareça indicar que as peças eram monolíticas (fig.26), aspecto confirmado por Maria do Rosário Gordalina[48]. Os plintos foram alterados conforme referimos acima.

Depois de 1930 António do Couto dedicou-se a demolir alguns elementos mandados construir por Fuschini, como os coruchéus e pequenas torres laterais aos mesmos, ao arranjo do corpo central da fachada, que ficara por realizar, à reconstrução das naves, ou seja dos pilares, *triforium* e abóbadas e do claustro. Entre 1941 e 1944 António do Couto abandonou a direcção das obras

---

[45] Cfr. Gordalina, Maria do Rosário, *As obras realizadas na fachada ocidental da Sé de Lisboa no séc. XIX, Critérios de intervenção*, Lisboa, 1987 (trabalho policopiado existente no A.H.M.O.P.). No título deste trabalho refere-se o século XIX o que corresponde a um lapso, uma vez que a autora trata das obras realizadas no século XX por Fuschini e António do Couto.

[46] Sequeira, Matos e Brito, Nogueira de, *Sé* in "Guia de Portugal. Lisboa e Arredores", Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, v.1, 278-282,

[47] Silva, Augusto Vieira da, *A Sé de Lisboa* in "Lisboa Antiga" (Júlio de Castilho), Lisboa, v.5, 2ª edição, 1936, p. 52 e 37.

[48] Gordalina, Maria do Rosário, *O.c.*, p. 17. A autora apresenta uma fotografia (fig. 52) pouco perceptível, referindo que os fustes foram totalmente demolidos. A fotografia é da D.G.E.M.N. e não nos foi possível reproduzi-la, uma vez que quando requeremos a sua consulta, não estava disponível.

que foram retomadas em 1946 e em 1952, tendo-se alterado a disposição do corpo central da fachada, obra dirigida por António do Couto e retirado definitivamente o coroamento das torres da autoria de Fuschini, substituíndo-o por fiadas de merlões, e concluído as obras do restauro[49]. Estas intervenções são realizadas já sob a administração da D.G.E.M.N. criada em 1929, ultrapassando o nosso inquérito e seguindo critérios de restauro que necessitam de uma análise distinta porque pertencem a um quadro temporal e mental específico que não cabe desenvolver neste trabalho.

Ns finais da década de 1920 discutia-se o arranjo do corpo central da fachada ocidental, na sua parte superior à galilé. Deveria a rosácea permanecer situada no local do óculo, à face do muro, ou ser aplicada em pano de parede reentrante, formando-se um terraço superior correspondente ao espaço entre a entrada do nartex e o portal interior?

Segundo Vieira da Silva o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais foi de parecer que "o local primitivo do muro com a rosácea teria sido na prumada do muro da porta principal, ao fundo do terraço, e baseou-se a sua presunção principalmente no facto de tal muro carecer de uma base sólida, para apoio real ou simulado, por traz das colunas e arcos românicos do portal da fachada, mas sim no próprio muro da porta principal. Além disso a rosácea colocada neste sítio tem melhor aspecto vista do interior da igreja e favorece mais a iluminação do templo, do que colocada na fachada ou próximo dela"[50].

Esta foi a opção tomada (fig. 39) mas em 1947 Vieira da Silva discordava da obra, que como já sabemos foi novamente alterada em 1952, diminuindo consideravelmente a profundidade do terraço, ficando a rosácea mais aproximada da linha da fachada. O autor refere que originalmente o muro "com a primitiva rosácea estava á face ou um pouco atrás do paramento da fachada, deixando no interior do templo a câmara formada por cima do átrio, com destino ao coro (...)"[51] e assim deveria ficar.

Ao referir o parecer do Conselho dos Monumentos Nacionais, Vieira da Silva está a reportar-se a uma opinião emitida antes de 1911, uma vez que este orgão consultivo deixou de existir depois da implantação da Republica, que em legislação de 29 de Maio de 1911 criou os Conselhos de Arte e Arqueologia,

---

[49] Gordalina, Maria do Rosário, *O.c.*, p. 19-20.

[50] Silva, Augusto Vieira da, *A Sé de Lisboa* in "Lisboa Antiga" (...), p. 55-56.

[51] Silva, Augusto Vieira da, *A frontaria da Sé de Lisboa*, "Bazar das Letras das Ciências e das Artes", Lisboa, v.4, nº 8, 16, Agosto, 1947, p. 4.
Do mesmo autor v. também: *As malfeitorias na Sé de Lisboa*, "Olisipo", Lisboa, nº 39, 1947, p. 118-124.

dividindo o país em três circunscrições[52]. Os estudos que António do Couto desenvolvia para o restauro da fachada contavam seguramente com a documentação gráfica e escrita daquele Conselho, de que Augusto Fuschini fôra vogal e presidente. Vieira da Silva colaborava com o arquitecto no estudo para as obras[53].

Estes dados devem equacionar-se com o desenho do alçado da fachada ocidental (fig. 28) que apresenta aquela solução - rosácea aplicada em paramento reentrante, antecedida de um terraço separado do arco do portal por merlões assentes em cornija sobre arquinhos - em vez da outra publicada por Fuschini em 1904. Trata-se de um desenho datado de 1903 que fez parte dos estudos daquele engenheiro, iniciados em 1899. A grande abertura em arco de volta perfeita fazia fora desenhada no projecto de cerca de 1882 (fig. 21), a que já fizemos referência. A ideia já vem de trás, como vimos, algo inspirada na catedral de Coimbra mas também na de Évora que apresenta um terraço entre as duas torres.

Devemos notar que há uma diferença considerável entre os princípios de restauro de Fuschini e os de António do Couto. Neste arquitecto encontramos uma preocupação em não avançar nas obras sem proceder a algumas escavações, sondagens e procura de elementos que lhe permitissem encontrar uma solução decorativa para os capitéis do *triforium* e de outros elementos[54]. À medida que as obras da Sé foram avançando, permitindo algumas descobertas (como a do pavimento da entrada), acompanhadas de várias críticas ao projecto de Fuschini, António do Couto prosseguiu a reconstrução tentando aproximá-la de um restauro que se distanciasse o menos possível dos elementos remanescentes do edifício medieval, como fizera A. A. Gonçalves, apesar da diferença dos monumentos que cada um restaurou.

Augusto Fuschini nunca teve essa ideia de restauro, no caso da Sé de Lisboa. Já vimos porquê: as alterações do edifício não permitiam a sua devolução ao estado primitivo, nem a construção original merecia ser retomada. Estavam criadas as condições para conferir finalmente à Sé uma dignidade arquitectónica que ela nunca apresentara. Não se trata, nas obras de Fuschini, de reconstruir o passado, mas de simular a sua existência no

52 "Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes", Lisboa, v.12 nº 7, 5ª série, Julho-Setembro, 1911, p. 313. Cfr. o que escrevemos sobre este assunto na primeira parte deste volume.
53 Gordalina, Maria do Rosário, *O.c.*, p. 17.
54 Idem, *ibidem*, p. 14-21.

presente, como entendeu Viollet-le-Duc ao reconstruir o castelo de Pierrefonds, "enorme brinquedo"[55] nas palavras críticas de Anatole France.

Um periódico dedicado à arquitectura, publica em 1912 um artigo elogiando o restauro dirigido por Fuschini, onde se escreve:

"O que é certo é que quem isto escreve, teve em tempo, na sua mão, um documento talvez totalmente desconhecido. Era um pergaminho de uns 40 cms de largo por 50 de alto, em que estava mal aguarellado o projecto de restauração da fachada da Sé de Lisboa. Era, pouco mais ou menos, como a concepcionou Augusto Fuschini. Teria elle tido conhecimento d'esse curioso e interessante documento assignado pelo Marquez de Pombal?"[56].

A existência deste documento foi impossível de confirmar[57] mas a hipótese que levanta é aliciante. Sabemos que a Capela do Fundador do Mosteiro da Batalha, o Paço real de Sintra e o Convento do Carmo em Lisboa receberam obras sequentes ao terramoto que deliberadamente reconstruíram parte dos seu elementos segundo o estilo medieval dos edifícios[58]. A mesma intenção poderia ter abrangido a Sé, construção prestigiada por ser antiga e por ter sido eleita como lugar de tumulação por D. Afonso IV. Não cremos que o projecto fosse igual ao de Fuschini, mas para ser semelhante bastava incluir o coroamento das torres laterais e a alta torre do transepto, que se observam na iconografia da Sé anterior ao terramoto de 1755 (figs.1,2,3). O projecto, a ter existido, pode não ter sido realizado por falta de meios, necessidade de rapidez de construção, ou dificuldade em erguer uma igreja muito arruinada com o perfil apresentado antes da derrocada. Não obstante, a planimetria, a espacialidade e os alçados da nave central e do transepto, apesar da decoração que receberam e dos materiais que foram empregues, correspondem a soluções românicas como podemos verificar no desenho do corte longitudinal da Sé (fig. 19), anterior aos restauros de Fuschini e António do Couto.

---

55 Citado por Choay, Françoise, *O.c.*, p.121.

56 S./.a, *Restauração da Sé de Lisboa*, "A Construção Moderna e as Artes do Metal, Lisboa, nº 13, 5, Julho, 1912.

57 Uma nova pesquisa poderá ser feita quando todo o espólio do antigo Arquivo do Ministério das Finanças estiver passível de completa consulta. Cfr. nota 12.

58 Cfr. o que registámos sobre as obras setecentistas destes edifícios no Catálogo Analítico, v. 2 deste trabalho, assim como o que escrevemos na primeira parte do presente volume sobre o gosto e a prática da arquitectura neo-medieval no século XVIII português.

A hipótese levantada detém-se no campo da sugestão, mas não quisemos deixar de a colocar por constituir um indício que apela a uma investigação futura.

2.5. O Convento da Madre de Deus: um exemplo ambíguo

O restauro realizado em Portugal no século XIX, criticado por Ramalho Ortigão de forma mais acutilante e jocosa foi o do Convento da Madre de Deus. Sobre ele escreveu em 1896: "(...) temos o infortunio de ir encontrar no consecutivo restauro de uma fabrica do tempo de D. João III novos capiteis de columnas, nos quaes em vez da ornamentação vegetal do nosso século XVI se vê reinar nos entablamentos a figuração, absolutamente imprevista e inopinada, de uma locomotiva de caminho de ferro, arrastando fumegante o respectivo comboyo, tudo lavrado mui laboriosamente em pedra, e demandando um tunel. Este assombroso phenomeno de pathologia archeologica estou convencido de que dispensa ainda mais do que no caso dos Jeronymos a investigação da autopsia"[1].

As obras do mosteiro começaram em 1869, como noticiam "A Revolução de Setembro" e as contas do Ministério das Obras Públicas[2], embora a monografia publicada em 1899 por Francisco Liberato Teles de Castro e Silva faça coincidir o seu início com a portaria de anexação do extinto convento ao asilo Maria Pia em 1872[3].

O prestígio do mosteiro no século passado, muito alterado por sucessivas construções, deve ser atribuído à qualidade do seu recheio composto de notáveis pinturas e assinaláveis trabalhos no campo das artes decorativas, mas sobretudo à excelência da sua fundadora, ali sepultada, D. Leonor, mulher de D. João II, possuidora de um "verdadeiro sentimento religioso e de um espirito inclinado a emprezas uteis à humanidade" como se escreve na revista "Artes e Letras" elogiando a sua obra filantrópica e a sua protecção "às letras patrias"[4].

---

[1] Ortigão, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, 1896, p. 19-20.

[2] Cfr. o Catálogo Analítico no v. 2 deste trabalho: Convento da Madre de Deus.

[3] Silva, Francisco Liberato Telles de Castro, *Mosteiro e egreja da Madre de Deus. Monographia*, "Boletim da Associação dos Conductores de Obras Publicas", Lisboa, v. 3, n°2, 1899, p.39-40

[4] Guimarães, J. Ribeiro, *O Mosteiro da Madre de Deus I*, "Artes e Letras", Lisboa, n°3, p. 45.

Em 1862 Vilhena Barbosa aprecia a igreja, lamentando que as obras sequentes ao terramoto de 1755 não atendessem à conservação das "antigas feições" que na reedificação perderam as "galas do estilo gothico"[5]. É com satisfação que em 1869 se descobre sob a parede, junto ao portal então existente o pórtico de "gosto ghotico portuguez de (transição)"[6]. Registe-se a imprecisão da nomenclatura que classifica como gótica a gramática decorativa do século XVI, apesar de a categoria artística *estilo manuelino* ter sido enunciada por A. F. Varnhagen em 1842 quando escreveu em "O Panorama" uma sequência de artigos sobre o mosteiro dos Jerónimos[7].

O termo foi difundido por Garrett, mas a sua utilização corrente parece-nos muito mais tardia, porquanto continua a preferir empregar-se *gótico florido*, *gótico português de transição*, etc. até Joaquim de Vasconcelos lançar o debate negando a existência de um estilo manuelino em 1882[8], num contexto mais geral de polémica sobre a originalidade da arte portuguesa, que a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola suscitou aquém e além fronteiras[9]. A resistência à aceitação do termo dever-se-à principalmente ao atraso da cultura artística em Portugal, uma vez que o gosto pela arquitectura associada ao reinado de D. Manuel é um fenómeno de grande aceitação na sociedade portuguesa de oitocentos.

Na mesma altura que era descoberto o pórtico da igreja da Madre de Deus executavam-se importantes obras de restauro e transformação no mosteiro dos Jerónimos, cuja acentuada polémica e vasta divulgação na imprensa gerou um clima favorável ao exacerbamento do gosto pelas construções manuelinas.

A cargo do Ministério das Obras Públicas o restauro do convento Madre de Deus foi dirigido por vários funcionários daquele organismo do governo. Quando o portal foi descoberto a direcção pertencia ao engenheiro Vitor

---

5 Vilhena Barbosa, I. de, *Convento da Madre de Deus*, "Archivo Pittoresco", Lisboa, v.5, nº 42, p. 333.

6 *Convento da Madre de Deus e Asylo de D. Maria Pia*, "A Revolução de Setembro", Lisboa, nº 8234, 17 Nov. 1869, p.1.

7 França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX,* Venda Nova, Bertrand, v. 1, p. 383, (3ª edição).

8 Vasconcellos, Joaquim de, *Historia da Arte em Portugal (sexto estudo). Da Architectura Manuelina*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885. Este título corresponde à publicação de uma conferência realizada no âmbito da Exposição Distrital de Aveiro - Relíquias da Arte Nacional, que Vasconcelos organizou em oposição à grande exposição portuguesa e espanhola de Lisboa.

9 Cfr. Rosas, Lúcia Maria Cardoso e Pereira, Maria da Conceição Meireles, *Arte e Nacionalidade - uma proposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882*, "Revista da Faculdade de Letras, História", Porto, 2ª série, v.8, 1991, p. 327-338.

Lecoq e ao arquitecto José Maria Nepomuceno. A este último se deve o restauro da fachada que incluiu a colocação do pórtico encontrado no local onde existia um portal posterior, e o seu respectivo restauro, a abertura de janelas, ao nível do rés-do-chão, de gosto manuelino, o perfil dos vãos do primeiro andar, o coroamento superior realizado como uma platibanda recortada em motivo de flor-de-lis sobre o qual se inscrevem vários símbolos: a cruz de Cristo, escudos, e inevitavelmente o pelicano e a rede de pescador, "empresas" de D. João II e de D. Leonor, respectivamente[10].

José Maria Nepomuceno encontrou suporte iconográfico para a remodelação da fachada sul, no retábulo de Santa Auta, à época das obras guardado na sacristia[11], que representa a chegada das relíquias da santa ao mosteiro, enviadas pelo imperador Maximiliano a D. Leonor em 12 de Setembro de 1517[12].

Na representação destaca-se um portal manuelino profusamente decorado, um medalhão semelhante às peças de majólica fabricadas pelos irmãos Della Robbia e mostra-se parte do coroamento da platibanda, recortada com o motivo da flor de lis, o emblema da raínha, e ao fundo, um promenor do Tejo onde deslizam dois barcos[13].

Pais da Silva chamou a atenção para a ausência de escala no portal, platibanda e pináculo e para o facto da visão do rio poder ser atribuída à acentuada curva do rio que foi absorvida pelo assoreameto da margem direita, embora admita um certo exagero por parte do artista que assim registava a chegada das relíquias por via marítima[14]. Concordamos mais com esta segunda hipótese cuja motivação simbólico-narrativa nos parece evidente.

A proporção do portal no retábulo deve ser atribuída ao seu valor como símbolo, tanto no quadro - é o centro da composição porque é por ele que as relíquias entram no mosteiro, nobilitando-o - como no mosteiro, porque as entradas das igrejas estão sempre carregadas de sacralidade e por isso são monumentalizadas. Na Madre de Deus, como é regra nos conventos femininos

---

[10] Guimarães, J. Ribeiro, *O. c.*, 46 e nº4 p. 50-51, nº5, p.70-72; Silva, Francisco Liberato Telles de Castro, *O.c.*, p. 40
Sobre as restantes obras dirigidas por José Maria Nepomuceno veja-se o v. 2 deste trabalho : Convento da Madre de Deus. De momento apenas nos interessa reflectir sobre a opção do desenho da fachada sul do mosteiro.

[11] *Convento da Madre de Deus e Asylo de D. Maria Pia*, (...), p.1. Actualmente o retábulo encontra-se no M.N.A.A..

[12] Dias, Pedro e Serrão, Vítor, *A pintura, a iluminura e a gravura dos primeiros tempos do século XVI* in "O Gótico", "História da Arte em Portugal", Lisboa, v. 5, Alfa, 1986, p. 119.

[13] Cfr. no v. 2 deste trabalho a iconografia do mosteiro em: Convento da Madre de Deus.

[14] Cfr. Silva, Jorge Henrique Pais da, *A arquitectura no retábulo de Santa Auta* in "Páginas de História de Arte, 2, estudos e ensaios", Lisboa, Editorial Estampa, 2ª edição, 1993, p.87. Este texto foi publicado originalmente em 1972 pelo Ministério da Educação Nacional.

já na época gótica, não existe portal ocidental. Nestas igrejas "o portal maior, o de serviço público, é lateral e decora-se porque, então, um convento feminino é sempre casa de mulheres nobres, muito integrada na socidade"[15] como escreveu C. A. Ferreira de Almeida a propósito da igreja de Jesus de Setúbal, cuja construção [1491-1496][16] terá começado poucos anos antes da fundação do mosteiro de Madre de Deus (1509).

O portal figurado no retábulo, está inscrito entre duas colunas torsas rematadas por pináculos de igual perfil, adossadas à parede, numa composição arquitectónica e decorativa muito semelhante à que foi adoptada em exemplares da arquitectura manuelina como o pórtico ocidental da matriz da Golegã e a porta principal da Sé da Guarda.

Não podemos saber se o portal da Madre de Deus era exactamente assim ou se foi alterado na sua representação. Quando foi encontrado sob a parede não era esse o seu estado, como nos indica um periódico da época: "(...) tem ido pondo a descoberto aquela magnifica obra de achitectura, a que so parecem faltar duas columnas lateraes que pouca beleza davam a obra. Coisa averiguada a ser aquelle o pórtico da igreja velha, que existe representado num magnifico quadro da sacristia, de que é assumpto a chegada de Santa Alta (sic) ao convento da Madre de Deus.

É possivel que as duas columnas que alli se vem e não aparecem no escavamento[17], tenham sido pintadas como necessidade de composição pictorica ou para effeito d'esta, quebrando a monotonia da parede do edificio e não porque realmente existissem, pois que mal se compreende como não se encontrem vestígios dellas"[18].

Nas obras dirigidas por José Maria Nepomuceno, restaurou-se o portal com as colunas torsas tal como estão representadas no retábulo. A pintura forneceu a necessária definição cronológica e estética para a reconstituição oitocentista da fachada sul do mosteiro poder optar por uma linguagem neo-manuelina.

Não sabemos se as colunas realmente existiram no portal primitivo, mas interessa-nos sobretudo registar que inspiraram o restauro, embora no retábulo pareçam nascer ao nível do chão, como acontece na matriz da Golegã enquanto na obra do século XIX se apoiam em altos plintos que acompanham a deslocação da entrada para uma cota superior, através de degraus, como aliás

---

[15] Almeida, C.A. Ferreira de, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Porto, sep. da "Revista da Faculdade de Letras", 2ª série, v. 7, 1990, p.271.
[16] idem, *ibidem*, p. 269.
[17] Sublinhado nosso.
[18] *Convento da Madre de Deus e Asylo de D. Maria Pia*, (...), p.1.

já acontecia depois das reformas pombalinas. A elevação da entrada ficou certamente a dever-se à proximidade do rio que no Inverno devia causar estragos no mosteiro. Em 1862 a entrada da igreja, já com degraus, era precedida, como grande parte da fachada, de uma plataforma gradeada que a protegia de possíveis inundações[19].

Voltemos ao texto de Ramalho Ortigão porque antes da crítica acerba que faz ao restauro deste mosteiro não deixa de notar que "o primitivo portal da rainha D. Leonor foi discretamente reconstituido na moderna fachada do edifício (...)"[20], dando o seu acordo a uma obra que considerava correcta em oposição às que depois se seguiram.

A reconstituição do portal merece a aprovação de Ramalho porque foi realizada sobre uma base "científica": por um lado o portal existia apesar de algo deteriorado, e por outro o arquitecto tinha uma representação coeva que lhe assegurava a imagem necessária. Não houve "invenção" nem projectos de aparato fantasioso. A reconstutuição foi *discreta*..

A oposição deste processo é nítida relativamente àquele que decorrera nas obras do corpo central da fachada do edifício monástico dos Jerónimos, a que Ramalho se refere no mesmo texto imediatamente antes de aludir ao restauro da Madre de Deus. O corpo central projectado pelos cenógrafos Rambois e Cinatti para o mosteiro dos Jerónimos, desabara em 1878 antes de estar concluido. Tratava-se de um vistoso e elevado corpo de gosto cenográfico, padronizado em referências góticas e orientalizantes, e desenvolvido em três andares rematados por um alto coruchéu[21]. A sua edificação fora iniciada sem qualquer programa de restauro, segundo Ramalho, e não passava de uma simples *construção* que em nada se relacionava com um conhecimento prévio do estilo e do tempo em que o mosteiro tinho sido construído[22].

Dezassete anos mais tarde quando Pedro Romano Folque consultou, entre outros, José Maria Nepomuceno sobre a forma de terminar a mesma fachada do mosteiro dos Jerónimos, ainda por concluir, este considerou que o corpo central era contrário ao espírito da construção, porque o eixo longitudinal das arcadas coincidia com o da igreja. Os arcos da fachada apresentavam, todos, uma abertura praticamente igual que resultava na equidistância dos

[19] Veja-se no v. 2 deste trabalho a iconografia do mosteiro em : Convento da Madre de Deus.
[20] Ortigão, Ramalho, *O.c.*, p.19.
[21] Veja-se o v. 2 deste trabalho: Jerónimos (Mosteiro de Santa Maria de Belém)
[22] Ortigão, Ramalho, *O.c.*, p. 18-19.

contrafortes, tornando impensável que na construção primitiva tivesse existido alguma quebra dessa unidade[23].

É importante conhecermos esta opinião de J. M. Nepomuceno para um melhor entendimento do esquema que adoptou na fachada do edifício da Madre de Deus.

Embora na época se tenha afirmado que Nepomuceno se aproximou quanto pode do edifício representado, na reconstrução das "janellas baixas que são de ponto subido"[24], a verdade é que o o desenho do seu alçado nada tem em comum com os vãos que figuram no retábulo que, além do mais, apresentam todos, entre si, um perfil diferente.

As janelas recortadas em arcos trilobados glosam o esquema do portal e nele se inspirou o arquitecto para as delinear. Superiormente são rematadas por quatro segmentos de arco unidos em três vértices, tal como se apresenta o coroamento do portal, mas nas janelas o esquema decorativo foi reduzido a essa forma geométrica, equanto no pórtico se encontra preenchido por escudos e soluções decorativamente mais ricas, nos vértices que unem os segmentos dos arcos[25].

Nos vãos rectângulares do primeiro andar que necessitaram de uma solução mais económica[26], foi mantido o perfil, desta vez enquadrado por uma moldura de finos toros aplicada no dintel superior e nos colunelos laterais, recortados superior e inferiormente por modenaturas sugeridas por capitéis e bases manuelinas.

O remate superior do edifício concebido por José Maria Nepomuceno inspirou-se, de certa forma, no retábulo mas alterou significativamente a platibanda em flor-de-lis que coroa um dos corpos representado, e que Pais da Silva identificou como sendo o coro da igreja[27]. Em 1924 Reinaldo dos Santos registou que a platibanda construída no século passado é "diferente da primitiva de que ainda há restos numa arrecadação"[28].

O perfil da platibanda foi barroquisado ao ser carregado de motivos esculpidos sobre o esquema definido pela flor-de-lis: desenhos fitomórficos,

---

[23] Cordeiro, Luciano, *As obras dos Jeronymos. Parecer apresentado á commissão dos monumentos nacionaes em sessão de 7 de Novembro de 1895*, Lisboa, Typ. Casa Portugueza, 1895, p. 21.

[24] Cfr. Guimarães, J. Ribeiro, *O. c.*, nº 4, p. 50.

[25] Veja-se, no v. 2 deste trabalho a iconografia do monumento.

[26] Veja-se, no v. 2 deste trabalho o *item* Obras em: Convento da Madre de Deus.

[27] Cfr. Silva, Jorge Henrique Pais da, *O.c.*, p. 87.

[28] Santos, Reynaldo dos, *Madre de Deus* in "Guia de Portugal. Lisboa e arredores", v. 1, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 319.

esferas, os emblemas de D. Leonor e D. João II e uma corda que une todos estes elementos, numa sobrecarga decorativa de tonalidades neo-manuelinas.

Foi esse aliás o tom imprimido a toda a fachada que uniformizou exteriormente a compartimentação interior, embora a planta do mosteiro resulte de campanhas de obras que correspondem a épocas distintas[29]. A uniformidade atingiu também a volumetria das coberturas que anteriormante atingiam cotas desiguais.

Mais tarde foi construído o lanternim da igreja "segundo o estylo desta"[30].

A torre-sineira da fachada, que já existia antes das obras do século XIX, não chegou a ser totalmente refeita como estava previsto em quatro projectos, um dos quais assinado por José Maria Nepomuceno. Trata-se de um desenho onde se conjuga uma decoração manuelina com uma fraca verticalidade arquitectónica. A marcação da função de campanário e o seu destaque do conjunto da fachada são conseguidos por um grande decorativismo da platibanda e do remate em pirâmide octogonal, que contrasta com a sobriedade do alçado da torre e da respectiva porta cujo recorte glosa o arco canopial.[31]. Na decoração da platibanda concentram-se alguns dos elementos utilizados no coromento geral do edifício e a pirâmide é revestida de um motivo encordoado formando uma rede que envolve o sólido geométrico.

O projecto da fachada reconstruída corresponde a uma ideia de uniformidade e horizontalidade que, como vimos, J. M. Nepomuceno encontrava e apreciava no mosteiro dos Jerónimos, monumento que devia considerar como o paradigma da arte manuelina .O ritmo dos vãos e a sua simetria relativamente ao eixo central que é o pórtico, e a uniformização volumétrica demonstram a intenção de conferir uma horizontalidade ao edifício da Madre de Deus, apenas quebrada pelo campanário.

Outro projecto do qual conhecemos um desenho de 1895 apresenta soluções equivalentes ao anterior embora proponha um arranjo diferente na parte superior da torre-sineira, onde a platibanda atinge dimensões que a fazem corresponder a um terceiro registo que antecede a pirâmide, igualmente octogonal. A altura dos pináculos adossados confere ao campanário uma verticalidade mais acentuada.

---

[29] Cfr. o v. 2 deste trabalho: Convento da Madre de Deus.

[30] Silva, Francisco Liberato Telles de Castro, *O.c.*, p. 51.

[31] Cfr. no v. 2 deste trabalho os desenhos do projecto de restauro de José Maria Nepomuceno datados de 1871. Vejam-se também os projectos de 1895 e de 1898, e um quarto projecto sem data com o título "Aspecto da fachada principal da igreja da "Madre de Deus" depois de construida a torre" cujo desenho é do pintor Benvindo de Ceia.

Um terceiro projecto, cujo desenho está datado de 1898, foi concretizado somente na parte inferior do seu alçado. O remate superior do portal e o perfil do seu vão, correspondem ao alçado das janelas do rés-do-chão. Para o andar superior do campanário, que ficou por concluír, estava projectado um vão para os sinos inspirado no portal reconstruído por J. M. Nepomuceno. Uma cornija sob arquinhos de sabor gótico, gárgulas e uma platibanda semelhante à do edíficio antecedem uma pirâmide octogonal cuja decoração se limita às molduras que reforçam as arestas das faces.

Desenhado por Benvindo Ceia o "Aspecto da fachada da principal da "Igreja da Madre de Deus" depois de concluída a torre" apresenta um quarto projecto para a conclusão do campanário onde o alçado se divide em quatro registos antes da pirâmide. A parte superior da torre é mais acentuada que nos casos já referidos, porquanto o seu perímetro se estreita em relação aos registos inferiores e a sua secção se torna circular, em contraste com a forma paralelipipédica adoptada no restante alçado. É ainda rodeada de uma balaustrada perfurada e tem por remate uma cornija sob arquinhos e uma platibanda que recorda a do templo da Batalha. É um projecto híbrido que utiliza o vocabulário manuelino nos vãos e imprime ao alçado, através da divisão em registos e da parte superior da torre, um carácter eclético de referências neo-góticas cuja disparidade com a fachada e com o projecto de José Maria Nepomuceno realça o gosto pela uniformidade da primeira proposta.

Os três últimos projectos não estão assinados. A sua autoria deve ser atribuída aos responsáveis pela direcção das obras abaixo referidos, ou mesmo a Francisco Liberato Teles de Castro da Silva, condutor de obras públicas que durante largos anos trabalhou no convento, embora a sequência cronológica dos projectos possa ajustar-se á sequência no tempo das várias direcções. Apesar de não podermos destrinçar com segurança as respectivas autorias, todas as propostas se ambientam no clima revivalista praticado pela arquitectura da época, embora nos pareça que há distinções a fazer.

O projecto de Nepomuceno é o que corresponde de forma mais directa a uma determinada visão da arquitectura manuelina, na qual são predominantes os valores da uniformidade e da horizontalidade e corresponde também à vontade de materializar esses axiomas estilísticos. Já os outros projectos, com especial incidência para os de 1895 e para o que foi desenhado por B. Ceia, correspondem ao jogo de elementos próprio da arquitectura revivalista e à sua *praxis* eclética. Não esqueçamos que mais de vinte anos são andados entre o projecto de J.M. Nepomuceno e os outros e que esse é também o tempo do

exercício da arquitectura revivalista em Portugal [32], que no final de oitocentos apresenta necessariamente propostas resultantes de uma estética muitas vezes experimentada.

Perante a fachada da Madre de Deus hesitamos quanto à função do edifício. O carácter que lhe foi incutido aproxima-o da arquitectura civil e fixa uma imagem que se pode confundir com um palácio ou com uma câmara municipal, o que a própria conclusão da torre-sineira não alteraria, podendo, pelo contrário, sublinhar a sua função assumindo-se equivocamente como um "beffroi", símbolo e amostragem do poder municipal frequente nos finais da Idade Média e posteriormente várias vezes retomado[33].

É certo que o exterior do mosteiro adquiriu um aspecto de arquitectura civil, mas não esqueçamos que o objectivo do provedor do asilo Maria Pia consistiu precisamente em transformar o mosteiro em museu. Foi essa a motivação primeira das obras e nesse contexto deve ser entendida a fachada concebida por José Maria Nepomuceno.

A intervenção oitocentista no mosteiro da Madre de Deus constitui, convém sublinhar, um fenómeno privilegiado em equívocos porque oscila constantemente entre o restauro, a reconstituição e a prática da arquitectura revivalista.

Este fenómeno é comum a muitas obras semelhantes. O que distingue o restauro da construção revivalista? A intenção declarada dos autores, o conceito de restauro de cada um, que pode ir desde a invenção inspirada nos monumentos do passado até à depurada reconstrução de alguns elementos deteriorados? Os limites da intervenção? Como é que são definidos esses limites? Pelo autor, pelo estado do edifício ou pela sua nova função?

Exemplifiquemos. Grande parte dos autores que têm estudado o mosteiro dos Jerónimos consideram que as obras realizadas no corpo ocidental do

---

[32] Embora a prática e o gosto revivalista se prolonguem no século XX e tenham sido iniciados em Portugal alguns anos antes do projecto de José Maria Nepomuceno, é certo que entre os meados dos anos 60 e o final do século encontramos o período da produção mais significativa da arquitectura revivalista, a que as arquitecturas efémeras das grandes exposições do último quartel do século forneceram mote e ambiente propício. Cfr. Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura neo-medieval portuguesa - 1780-1924,* Coimbra, 2 v., dissertação de doutoramento policopiada, 1992, nomeadamenta a "Cronologia dos edifícios" . Da mesma autora consulte-se também *Arquitecturas Medievais. Memória e Retorno* in "O Neomanuelino ou a invenção da arquitectura dos Descobrimentos", Lisboa, C.N.C.D.P./ I.P.P.A.R., 1994, p.58-74, *Os protagonistas das arquitecturas neomedievais in ibidem*, p. 103-113 e Catálogo da Exposição p. 116-278.

[33] Verifique-se o exemplo do edifício neo-manuelino da Câmara Municipal de Sintra (1905) da autoria do arquitecto Adães Bermudes.

mosteiro, motivadas pela instalação da Casa Pia e posteriormente de dois museus, correspondem a uma intervenção revivalista, enquanto as obras praticadas no claustro e na igreja, menos radicais, devem ser incluídas na categoria do restauro[34].

Na vasta obra de Viollet-le-Duc não parece haver hesitações em classificar de restauro as intervenções na igreja da Madelaine de Vézelay ou em Notre-Dame de Paris, mas nos casos do castelo de Pierrefonds ou do conjunto urbano de Carcassonne a aplicação da teoria do arquitecto francês resultou em reconstruções totais[35].

Como atitude em relação ao passado a arquitectura revivalista radica no pensamento histórico, exactamente como o restauro. O tema é semelhante: a memória do passado e a sua relação com o presente. Mas a arquitectura revivalista não pretende mergulhar numa reflexão sobre a história, ela quer sim glosar elementos artísticos identificados com épocas mais ou menos recuadas, num gosto histórico sem dúvida, que priveligia um estilo ou outro, ou ainda vários ao mesmo tempo, referenciando épocas que por multiplicadas razões se pretende enaltecer, mas tendo como objectivo criar *maneiras* arquitectónicas contemporâneas, geradoras de novos gostos e modas.

Os elementos arquitectónicos ou decorativas dos estilos do passado soltam-se da sua gramática e são utilizados numa sintaxe nova, não como um restauro que reúne ou repõe peças para reconstituir um todo ideal, mas como um jogo que se concretiza numa prática arquitectónica com apetência para a utilização de elementos antigos, esquecendo a gramática a que pertenceram e originando uma arquitectura moderna destinada a funções concretas.

Considerando estas reflexões não duvidamos em integrar a "reconstituição" da fachada do mosteiro da Madre de Deus na arquitectura revivalista. Se houve restauro ele atingiu unicamente o portal.

Embora na época se designe por *restauração* ou *reconstituição* o trabalho dirigido por J. M. Nepomuceno, a verdade é que ele só utilizou o retábulo de Santa Auta para reconstituir o pórtico. A arquitectura da igreja aí representada, realidade construtiva ou pictórica, não foi de modo algum utilizada como modelo, e raros foram os seus elementos que funcionaram

---

[34] Sobre este assunto consultem-se principalmente, entre outros: Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura neo-medieval (...)*, v.1 ; Moreira, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Editorial Verbo, 1987, p. 23.

[35] Cfr. Foucart, Bruno, *Viollet.le-Duc et la restauration* in Nora, Pierre (direcção de) "Les lieux de la mémoire II. La Nation **", Paris, Gallimard, 1986, p. 613-645; Grodecki, Louis, *La restauration du Chatêau de Pierrefonds* in "Le Moyen Âge retrouvé", v.2, Paris, Flammarion, 1991, p.383-391.

apenas como inspiração e nunca como padrões a reproduzir. O modelo foi a época da fundação do mosteiro, ou melhor, a arquitectura maioritariamente praticada (ou remanescente?) nessa época.

A fachada voltada para o exterior foi entendida cenograficamente, ocultando as volumetrias, tanto no desenvolvimento planimétrico como em altura, e tornando o edifício um todo que se mostra, não como uma construção do século XVI mas como uma *representação* da arquitectura manuelina com os seus sinais identificativos mais imediatos - no portal, no alçado das janelas, nos elementos decorativos da platibanda - encenando a época da fundação do mosteiro, sem pretender reconstruí-lo. A função religiosa da igreja e dependências foi propositadamante obliterada. Como vimos, o conjunto arquitectónico pela riqueza artística do seu interior mudou de função, e foi destinado a museu. Essa alteração de função foi o príncipio orientador de todo a intervenção entre 1869 e 1898 como esclarecem as obras aí realizadas[36].

A inclusão de capitéis como o que causou a crítica atónita de Ramalho é um episódio descuidado da direcção das obras. Mas é necessário notar que os seus responsáveis estavam mais interessados em construir cenários históricos de várias épocas que ambientassem azulejos, pinturas, porcelanas, imaginária e altares, e que entenderam o interior do mosteiro e os seus elementos móveis ou arquitectónicos, como objectos museológicos. O claustro que recebeu o capitel que figura um comboio foi revestido com azulejos enxaquetados provenientes de outro mosteiro, como aliás aconteceu em muitas dependências do convento[37]

Supomos que o arranjo actual deste claustro, sobretudo no pano de parede que divide o andar inferior do superior, assim como neste último, pela quantidade de capitéis novos que recebeu, deve atribuir-se às obras oitocentistas.

Durante os cerca de trinta anos que duraram as obras do mosteiro da Madre de Deus, a sua orientação, sempre a cargo do Ministério das Obras Públicas teve vários directores. Insistimos até aqui unicamente em J. M. Nepomuceno por ter sido sob a sua direcção que se reconstruiu o pórtico e se definiu a fachada e por termos notícias da época sobre o seu trabalho e os desenhos por ele projectados. Não é fácil destrinçar as obras da

[36] Cfr. o v.2 deste trabalho: Convento da Madre de Deus.
[37] Cfr. o v.2 deste trabalho o *item* Obras em: Convento da Madre de Deus.

responsabilidade de cada uma das direcções posteriores, mas elas parecem seguir uma orientação marcada pelas primeiras obras.

José Maria Nepomuceno (1836-1895) entrou para o Ministério das Obras Públicas em 1865 como condutor de 1ª classe e aí fez a sua carreira passando a arquitecto em 1886, categoria a que podia ascender dentro da orgânica do ministério. Os condutores de obras públicas e minas obtinham a sua formação nos cursos técnicos industrial e médio. Por mérito e alguns anos de bons serviços ascendiam à categoria de arquitectos e mais tarde de engenheiros (1892), embora trabalhassem sob a direcção de um engenheiro chefe[38].

Considerado por José-Augusto França como um arquitecto antiquado, J. M. Nepomuceno riscou a Escola Médica de Lisboa inaugurada em 1906[39] e trabalhou em obras de restauro dos mosteiros de S. Vicente-de-Fora e de S. Dionísio de Odivelas, onde foi encarregado de restaurar o túmulo de D. Dinis que uma obra anterior encomendada pela rainha D. Estefânia tinha degradado significativamente[40].

Os restantes responsáveis das obras da Madre de Deus foram todos engenheiros ao serviço do mesmo ministério. Luis Vitor Lecoq (1828-1892), coronel de engenharia, exerceu os cargos de director das obras públicas nos distritos de Évora, Portalegre e Porto e concluiu a reedificação do asilo Maria Pia[41]. Pedro Romano Folque, oficial de engenharia foi um dos protagonistas do restauro do mosteiro dos Jerónimos em 1895[42]. João Veríssimo Mendes Guerreiro, engenheiro, formou-se em Paris na École des Ponts et Chaussées e integrou em 1864 o corpo de engenharia do Ministério das Obras Públicas. Interessado pela arqueologia publicou em 1909: *Monumentos Egípcios - Notícia sobre a sua conservação* [43].

Exceptuando o último exemplo, não encontramos nos responsáveis pelas obras da Madre de Deus nenhuma formação ou apetência especial para efectuarem obras de restauro. Outra situação não seria de esperar no quadro de um organismo do governo que por tradição ou atavismo manteve a hegemonia dos técnicos formados em engenharia, mesmo nas obras de restauro, apesar dos protestos que a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses repetia desde 1864.

---

[38]Cfr. "Boletim do Ministério das Obras Publicas, Commercio e Industria", Lisboa, 1864 e seguintes.

[39] França, José-Augusto, *O.c*,. v. 2, p. 134.

[40] Cfr. no v. 2 deste trabalho: Odivelas (S. Dionísio).

[41] S./v. *Lecocq, Luis Vitor* in "Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira", Lisboa, Rio de Janeiro, 1935-1958, v. 14 p. 805.

[42] Cfr. no v. 2 deste trabalho: Jerónimos (Mosteiro de Santa Maria de Belém).

[43] S./v. *Guerreiro, João Verissimo Mendes* in "Grande Enciclopédia ...", v. 12, p. 865.

As críticas de Ramalho Ortigão em 1896 traduzem uma situação mental que apenas no final da centúria começava a alterar-se no processo desencadeado pela conclusão das obras do mosteiro dos Jerónimos (1895) ou na encomenda de projectos de restauro a um ou outro arquitecto, como no caso de Rosendo Carvalheira encarregado de redigir uma monografia sobre o restauro da Sé da Guarda (1897). Estes casos são apenas sinais de uma mudança que poucas vezes se fará sentir. Eles correspondem a excepções e não devem ser encarados como elos de uma evolução consagrada no século XX. Pelo contrário. A este assunto voltaremos com mais atenção.

Apesar de considerarmos a construção da fachada sul da Madre de Deus como uma obra revivalista, e o arranjo das outras dependências como adaptações a espaços museológicos, não deixamos de as incluir na nossa análise porque na sua época elas foram consideradas obras de restauro e apreciadas ou criticadas enquanto tal.

Centrando-se o nosso trabalho no pensamento sobre património e restauro e nas suas aporias, numa diacronia que abrange as datas das alterações da Madre de Deus, pareceu-nos ser de todo o interesse incluir este caso entre os outros que analisámos, porque, como já observámos, houve uma nítida intenção de restaurar o pórtico numa base *científica* e porque estamos perante um caso de fronteiras movediças entre prática de restauro e arquitectura revivalista.

Entre a visão eurítmica e por isso antiquada da arte manuelina e da própria arquitectura de J. M. Nepomuceno, e a articulação mais dinâmica e exuberante dos outros projectos (bons ou maus) para o campanário, há uma diferença substancial, que nos parece importante demarcar na forma de entender a disciplina arquitectónica, o que não significa que a segunda corresponda a uma qualidade assinalável ou a uma consciente modernidade, mas simplesmente a um maior acerto com os gostos do seu tempo.

2.6. Exemplos de restauro entre 1835 e 1929: motivações e critérios

O restauro do mosteiro da Batalha, iniciado em 1840 e continuado ao longo do século, constituiu um marco fundamental na história do restauro arquitectónico em Portugal.

A grande qualidade da sua aquitectura, o valor emblemático que encerra, o facto de ter sido o primeiro monumento português a merecer uma publicação estrangeira apelativamente ilustrada, o prestigiante impulso conferido ao início das obras pelo rei D. Fernando II e a concepção de restauro que Luis Mousinho de Albuquerque lhe imprimiu, fizeram deste conjunto monumental um atractor, no fenómeno do restauro no século XIX português[1].

A partir de 1840 não mais deixamos de ter notícias de restauros realizados por todo o país ou das intenções de o fazer. Devemos notar desde já que o maior número dos grandes edifícios religiosos românicos, góticos e manuelinos recebeu obras de restauro durante o século XIX e as duas primeiras décadas do nosso século, realidade tornada opaca pela acção contínua da D.G.E.M.N., depois de 1929, que restaurou novamente alguns monumentos apagando as marcas dos restauros anteriores, e pelo tipo de restauro que praticou, fixando um modelo de *monumento restaurado*, indissociavelmente ligado, na memória portuguesa, ao século XX.

Os mosteiros de Alcobaça, Batalha, Carmo, Jerónimos, Santa Cruz de Coimbra, o convento de Cristo, e as Sés de Coimbra, Guarda, Viseu e Lisboa, foram restaurados no século anterior, ou logo depois, em projectos quase todos pensados em oitocentos, assim como outros edifícios de menor dimensão mas de importância arquitectónica assinalável como as igrejas de Jesus de Setúbal, S. Francisco de Évora, S. João de Alporão e Nossa Senhora da Graça de Santarém, São João Baptista e Santa Maria do Olival de Tomar, Paço de Sousa, as matrizes da Golegã, de Viana do Castelo, os conventos da Conceição

[1] V. o que escrevemos sobre o restauro do mostreiro da Batalha por Luís Mousinho de Albuquerque em capítulo específico, assim como o que registamos àcerca das obras naquele mosteiro entre 1840 e 1901, no v. 2 deste trabalho, p. 42-69.

de Beja e da Madre de Deus e muitos outros templos de menor programa construtivo[2]. No que respeita a arquitectura militar e civil foram restaurados a Torre de Belém, os castelos de Santa Maria da Feira e de Leiria e os paços reais de Évora e de Sintra, exemplos de edifícios de maior monumentalidade que receberam intervenções mais radicais e sistemáticas, uma vez que outros exemplares foram igualmente objecto de obras marcadas pela vontade de manter o "carácter de antiguidade"[3].

Fenómeno complexo na sua definição, a prática do restauro surge associada ao século XIX historicista e romântico, que consagrou o monumento histórico e procurou classificá-lo e conservá-lo, e aos arquitectos e teóricos que adquiriram maior notoriedade pela prática e pela divulgação das suas teorias: Viollet-le-Duc, J. Ruskin e Camillo Boito. Mas apesar da importância maior das suas obras e respectivas consequências na Europa oitocentista, o restauro constitui no século XIX uma actividade demasiado generalizada, e por vezes consideravelmente anterior aos métodos propostos por aqueles autores, para que possamos equacionar todo o fenómeno em torno das suas teorias. Em Portugal só notámos a influência explícita de Viollet-le-Duc em projectos de restauro pensados a partir de 1890 (Sé da Guarda de Rosendo Carvalheira, Castelo de Leiria de Ernesto Korrodi e Sé de Lisboa de Augusto Fuschini) com uma ou outra excepção de planos não realizados (templo dos Jerónimos de J. Possidónio Narciso da Silva), bem como alguma influência difusa de J. Ruskin e W. Morris, ou mais directa de Camillo Boito que nesta mesma década lança o debate sobre a conservação e o restauro (Sé-Velha de Coimbra de A. A. Gonçalves).

Em boa parte do século o restauro é praticado à margem daquelas teorias, ao sabor de critérios e tópicos herdados de setecentos, enformados pela valorização histórica dos monumentos, pelo prestígio e atracção anímica do que é ou do que parece ser antigo, de uma aprendizagem em estaleiro, em periódicos especializados vindos de fora e em manuais de divulgação dos príncipios que deviam ser aplicados nas obras de restauro[4].

---

[2] Cfr. no v. 2 deste trabalho as obras em igrejas como, por exemplo: Abragão, Águas Santas, Matriz da Batalha, Cete, Coucieiro Matriz de Monção, claustros de S. Domingos, de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães e de S. Bento de Santo Tirso, Rio Mau, Roriz, S. Francisco de Guimaraes, S. Miguel do Castelo de Guimarães, Santiago de Coimbra, Santiago de Antas, Sé de Silves, Santa Maria dos Anjos de Valença, Vila Boa de Quires, Matriz de Vila do Conde, Vilar de Frades, etc.

[3] Cfr. as obras de restauro ou conservação dos castelos de Alter do Chão e Noudar no v. 2.

[4] Um dos exempares de maior difusão pertence à colecção dos Manuels Roret, da responsabilidade do francês Nicolas Roret que fundou em Paris, em 1824, uma editora tornada famosa pela sua enciclopédia popular de tecnologia .

Não obstante a ausência de programas concertados e métodos definidos, sem ensino, sem teoria e arquitectos formados na especialidade, num quadro político e governamental em constante mutação, recebendo tardiamente uma estrutura administrativa própria, com orçamentos flutuantes e frequentemente escassos, tacteando, sob o enorme impulso da imprensa periódica, grande propulsora do fenómeno em Portugal, o entusiasmo (e as verbas) de indíviduos ou sociedades locais vocacionadas para a salvaguarda dos monumentos, e alguns conselhos, elogios e desagravos da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, efectuaram-se vários restauros, foram mantidos edifícios que ameaçavam ruína com menores ou maiores intervenções, em quantidade apreciável para uma época de crise, de instabilidade e também de progresso e fomento, assiduamente em antinomia com a conservação dos edifícios do passado[5].

Conduzindo incipientes restauros, com pobres orçamentos e paupérrima ciência, em muitos casos, se os compararmos às vastas e complexas intervenções em monumentos franceses, alemães, italianos ou espanhóis, o século XIX português não deixou de pretender salvaguardar as construções medievais, procurando aí fixar a presença de um passado de bravura e de grandeza, restaurando os edifícios que melhor aparentavam patentear o valor patrimonial da nação. Este, o valor histórico dos monumentos, é um dos principais critérios, ou melhor um *leit-motiv* , na eleição dos edifícios merecedores de restauro e no tipo de obras praticadas, outro é a admiração

Sobre o restauro monumentos, foi editado naquela colecção: Schmit, J.-P., *Nouveau Manuel Complet de l'architecte des monuments réligieux ou traité d'application pratique de L'Archeologie Chrétienne a la construction, l'entretien, a la restauration et a la décoration des Églises à l'usage du Clergé, des Fabriques, des Municipalités et des Artistes*, Paris, A la Librairie Encyclopédique de Roret, 1845.

J.-P. Shmit foi Inspector dos monumentos religiosos e membro do Comité Historique des Arts et Monuments. O autor expõe os principios adoptados por aquele Comité e o seu objectivo é dar conselhos obtidos em 26 anos de estudos e experiência teórica e prárica a quem se ocupa do restauro dos monumentos, como escreve na p. 1.

Existe um exemplar deste manual no "catálogo antigo" da B.M.P. com o carimbo da Real Bibliotheca Publica do Porto. No *Catálogo da Bibliotheca publica de Guimarães*, datado de 1888, p. 236 é referido um exemplar daquele manual em edição de 1856.

Podemos concluir que esta obra terá sido consultada em Portugal por autores do restauro. A sua existência em Bibliotecas públicas, larga difusão, e conteúdo coincidente com o tipo de restauro que assiduamente se praticou em Portugal permite esta conclusão.

O célebre periódico dirigido por César Daly, em cujas páginas largamente se noticiam e discutem os restauros praticados em França, a "Revue de L'Architecture et des Travaux Publiques", é assinada pela B.M.P. em 1860 como consta do *Relatorio da gerencia da Camara Municipal do Porto no biennio de 1860 2 1861*, Porto, 1862, p. 20.

[5] Cfr. o que escrevemos sobre o confronto entre a vontade do progresso e a conservação do passado na parte I deste volume.

pela arquitectura que se impõe como arte maior, pelas qualidades artísticas e construtivas e pela especial capacidade de significar a época da sua construção.

Nos últimos anos surgiu uma considerável série de reflexões e investigações que procura desapertar os laços entre o século XIX (e Viollet-le-Duc) e a prática do restauro como algo emanente à cultura oitocentista. Segundo as palavras de Viollet-le-Duc no seu célebre *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française*, definindo o restauro: "a palavra e a coisa são modernas". Nega ao passado grego, romano e medieval a ideia de restauro, observando que só o seu tempo, desde que existe a disciplina histórica, assumiu uma atitude distinta na relação com o passado[6]. A origem do restauro, segundo aquele autor está ligada ao desenvolvimento da ciência oitocentista protagonizado pela paleontologia, a filologia, a etnologia e a arqueologia que abriram novos horizontes à análise do mundo cultural e ao entendimento da arquitectura da Idade Média, na qual se deve aprender a construir. Restauro e projecto fundem-se quando o arquitecto tem a capacidade de compreender a lição do passado. O restauro é pois, uma grande descoberta disciplinar que concilia a ciência da análise histórica com a arquitectura[7].

Os conceitos de Viollet-le-Duc fazem parte de uma teoria moderna da arquitectura, que observa o passado como um objecto de análise científica, de pesquisa e aprendizagem. Esta atitude implica uma ruptura da sua época relativamente ao tempo precedente, porque a eleição que faz da arquitectura gótica reside no entendimento das construções daquele estilo como estruturas orgânicas e funcionais, numa opção deliberadamente anti-clássica. O valor histórico dos monumentos, retomando as definições de Riegl, interessa-lhe menos do que a arquitectura medieval, ou as lições de que dela retira. Por isso os seus restauros são tão "radicais" e a sua célebre definição de *restauration*, admite a reconstrução de um edifício num estado completo que pode nunca ter existido.

Estes conceitos não correspondem, de forma alguma, à grande maioria das obras praticadas em Portugal no século XIX e em outros países europeus. A definição de restauro que apresenta, como uma disciplina nova, é uma definição que cabe a Viollet-le-Duc e não pode ser expandida à cultura do restauro na sua totalidade.

---

[6] Viollet-le-Duc, Eugéne, S./v. *Restauration*, "Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVIéme siècle", Paris, v.8, 1868.

[7] Cfr. a análise da teoria de Viollet-le-Duc em: Torsello, Paolo, *Restauro Architettonico. Padri, Teorie, Imagini*, Milão, 1994, Franco Angeli, 5ª edição, p. 17-22.

O termo restaurar/restauração é entendido desde a década de 1830, na imprensa periódica portuguesa como: renovar, reformar, repôr no antigo estado[8]. Esta definição é igualmente consagrada no *Dicionário* de António de Moraes desde a sua 3ª edição de 1823[9]. A palavra *restauração* continua, no entanto, a ser utilizada no sentido mais restrito de renovação, ou seja, quando um edifício recebe obras que cuidam de conservar o seu estado presente, ou ainda quando é alterado por obras modernas. Esta última acepção, muito comum na cronística dos séculos XVII e XVIII, tende a ser cada vez menos aplicada no decorrer de oitocentos. A ideia de "repôr no antigo estado" é a que prevalece e ganha raizes. No fim do século há uma certa mudança já que o termo adquire o claro sentido de uma intervenção arquitectónica aplicada a um edifício parcialmente arruinado, com o objectivo de reestabelecer os elementos destruídos. Mas nesta época já são amplamente debatidas as diferenças entre restauro e conservação, como veremos.

O gosto, o respeito, a conservação e a renovação do que é antigo é um fenómeno de sempre, mesmo que praticado esporadicamente, porque o que é antigo é durável e assegura a perduração das civilizações. O Império Romano assim o entendeu, por vezes, ao perpetuar construções no limite das suas fronteiras mais longínquas, porque Roma era eterna, ideia basilar e razão do Império. Durante a Idade Média não faltam exemplos de recuperação de edifícios romanos e de medidas impeditivas da sua destruição, principalmente na Roma papal. Na Itália do século XV uma larga série de Bulas pontifícias destina-se a impedir a destruição da arquitectura da antiguidade pagã e cristã, e ordena, em Roma, o restauro de edifícios como o Panteão, o aqueduto Aqua Virgineo e as muralhas de Aureliano, ao mesmo tempo que destrói outras construções da mesma época. A vontade de modernizar a cidade e de a embelezar incluía as construções da antiguidade de grande valia artística e correspondente prestígio, mas conduzia também à destruição de outras. Esta realidade estará sempre presente na salvaguarda dos monumentos, na europa ocidental[10].

Em Portugal são conhecidos os exemplos de interesse pela arte clássica e pela sua conservação no âmbiente humanista do século XVI, de André de

[8] É o que se infere da leitura das espécies da imprensa periódica que referimos em: Fontes e Bibliografia. Sublinhado nosso.

[9] Silva, Antonio de Moraes e, S./v. *Restáurar* in "Diccionario da Lingua Portugueza recopilado de todos os impressos até ao presente", Lisboa, 3ª edição, 1823.

[10] Sobre esta questão da protecção e restauro, desde a antiguidade até ao Renascimento, cfr., Choay, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine,* Paris, Seuil, 1992, p. 26-50.

Resende, admirando a cidade de Évora pelo seu passado histórico ou de Damião de Góis descrevendo os monumentos de Lisboa.

D. Manuel mandou reformar os túmulos reais de Santa Cruz de Coimbra e o respectivo templo, conferindo maior dignidade aos fundadores da monarquia que, simbolicamente marcava com a arte do seu tempo e os multiplicados emblemas do seu reinado. São também conhecidas as posturas régias impedindo a construção entre o mosteiro dos Jerónimos e o Tejo[11] e as medidas de conservação, atribuíndo competências aos arquitectos da corte, dos principais edifícios do reino[12]. Outra atitude não faria sentido.Todos os sistemas políticos necessitam conservar os símbolos da sua legitimidade.

A atitude de D. João V criando a Academia Real de História Portuguesa em 1720 e a lei de protecção e estudo dos "monumentos antigos", fenícios, gregos, persas, romanos e árabes, faz parte do fenómeno europeu a que Françoise Choay chamou o "tempo dos Antiquários"[13], época de interesse pelo conhecimento das antiguidades nacionais "em que pode ser muito interessada a glória da Nação Portuguesa", constituíndo a perda desses vestígios "um prejuizo tão sensivel e tão danoso à reputação e glória da antiga Lusitania"[14].

A consciência do prejuízo que resultaria para a glória da nação a perda daqueles vestígios, indicia uma consciência do valor patrimonial, mas, como já dissemos, o prestígio das antiguidades e a sua guarda tocou todos os tempos, com a sua aura de mistério, qualidade artística ou excelência de materiais.

A singularidade do fenómeno de conservação e restauro no século XIX reside no facto de ele constituir um vector fundamental da cultura da época, um tópico, quase um lugar-comum da opinião pública, mediatizado pela imprensa e pela imagem, marcado por a criação de sociedades vocacionadas para a protecção do património, aparelhos administrativos próprios, legislação correspondente e por uma vontade política e cultural sistemática e concertada. Se os organismos oficiais funcionam mal e se a política é ineficaz, esse é um aspecto que pertence a outra ordem de razões[15].

---

[11] Rosa, Walter, "Elementos da estrutura urbana de Belém até ao século XVIII", in *Centro Cultural de Belém*, Lisboa, 1989, p. 126

[12] Viterbo, Francisco Marques de Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Lisboa, 3 v., 2ª edição, 1988.

[13] Choay, Françoise, *O. c.*, p. 51-75

[14] Citado por: Paço, Afonso do, *A Academia Real da História Portuguesa e a sua Lei de Protecção a Monumentos Arqueológicos*, sep. de "Anais da Academia Portuguesa de História," Lisboa, 2ª série, v.8, 1958, p. 29-32.

[15] Cfr. o que escrevemos sobre estas questões na parte I deste volume.

Tomemos os exemplos de restauro mais precoces no século XIX, exceptuando agora a intervenção no mosteiro da Batalha.

Em 1835 Francisco José Caldas Aulete, contador da Relação e conhecido publicista, comprou em Lisboa uma série de terrenos que incluíam ruínas da muralha medieval e o palácio dos Condes da Vidigueira. No mesmo ano a Câmara da cidade iniciara a demolição de parte da chamada cerca fernandina e abria novas ruas. O recente proprietário alterou o palácio que destinou à sua residência e restaurou a torre do Condestável e o lanço de muralha adjacente onde colocou uma epígrafe com a seguinte inscrição: "Este lanço do muro que El Rei D. Fernando acabou em 1413 foi conservado e reparado por Francisco José Caldas Aulete em 1840"[16]. A demolição das antigas muralhas impulsionada pelo desenvolvimento urbanístico suscitou logo o seu restauro, que nos indica não só a consciência de o fazer como o prestígio que acarreta a sua realização. O encomendador refez uma obra feita por um rei.

A Câmara do Porto mandou levantar, em 1838, uma nova planta da Rua Ferreira Borges de forma a que ficasse conservada a capela-mor da igreja de S. Francisco, porque novas opiniões tinham surgido sobre o alinhamento daquela rua, tendentes à conservação da cabeceira do templo[17]. Não são frequentes estas informações sobre o cuidado das edilidades na conservação de monumentos, quando o desenvolvimento urbano pressiona a abertura de novas vias. As notícias sobre demolições são mais frequentes porque estas originam reações da opinião pública que assiste á destruição. Cremos, no entanto que o crescimento das cidades, a ideia de fomento e lucro tiveram mais consequências do que as tentativas de conservação.

Em 1845 a igreja de Abragão (Penafiel), de cabeceira românica, acabou de ser restaurada. As obras foram pagas por um residente no Brasil, natural daquela freguesia, numa atitude que a imprensa da época classifica de "piedade e patriotismo".

São frequentes estas doações de *brasileiros* destinadas a obras ou edificação de novas igrejas nas freguesias onde nasceram, custeando a instalação de altares, de sinos e relógios, o que frequentemente lhes assegurava uma comenda. Mesmo ausentes no Brasil ocupam o lugar de "juiz" nas confrarias, assegurando as contribuições para obras[18].

As obras da igreja de Abragão, que ameaçava ruína, foram dirigidas por um fiel executante das vontades do encomendador, que conservou na

[16] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 101.
[17] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 271.
[18] Cfr. Alves, Jorge Fernandes Alves, *Os Brasileiros. Emigração e retorno no Porto oitocentista*, Porto, 1994, p.296.

reedificação o mesmo cunho e carácter primitivo do edifício, igreja veneranda "cuja origem pouco cede em antiga á da monarchia"[19]. O templo, segundo a tradição, foi fundado por D. Mafalda, filha de D. Sancho I, facto registado em inscrição do túmulo do abade Vaz Golias que em 1668 reformou o corpo da igreja. Nada mais sabemos sobre estas obras, até porque a igreja foi novamente restaurada depois de 1928, conforme mostra a fig.1[20], já que nesta altura a cabeceira se apresentava caiada nos panos dos muros, exceptuando o embasamento, o contraforte, o friso, os cachorros e a rosácea, e o vão do primeiro tramo era rectângular. Hoje a igreja não apresenta caiação e a abertura rectângular foi modificada seguindo o modelo da outra fresta[21].

Apesar de não ser possível saber quais os elementos atingidos pelas obras anteriores a 1845, é significativo que a elas tenha presidido a ideia de conservar o "cunho e carácter primitivo", tratando-se por isso de um restauro, seguramente motivado pelo prestígio da fundadora e correspondente antiguidade de parte da igreja.

Em 1840 surgiu a primeira medida legislativa normalizadora das obras de restauro em "monumentos públicos", inspirada ou impulsionada por Mouzinho de Albuquerque que então iniciava o restauro do mosteiro da Batalha[22]. A razão desta medida reside nos trabalhos que então se desenrolavam no mosteiro dos Jerónimos, desde 1834, tendentes a adaptar os aposentos monásticos a instalações da Casa Pia[23].

As normas impostas são as seguintes:

1 - não podem ser realizadas obras de reparação ou reforma, que alterem a ordem e o plano segundo o qual foram construidos os monumentos públicos, porque da conservação da sua antiga forma e desenho depende o merecimento que os qualifica de primores de arte, ou de recordação historica e de glória nacional;

2 - deve terminar a devastação que alguns edifícios têm sofrido pelo absoluto desprezo do bom gosto e dos preceitos que se deveram guardar em todos as reparações, como era visível nas obras do mosteiro dos Jerónimos, um dos mais célebres e sumptuosos monumentos portugueses;

3 - incumbe à Comissão Administrativa da Casa Pia ter o maior cuidado, principalmente no exterior do mosteiro, em não destruir ou transformar a

[19] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 18-19.
[20] A numeração das figuras remete sempre para a sua ordenação no v. 2, onde são apresentadas.
[21] Não existe boletim da D.G.E.M.N. sobre o restauro desta igreja.
[22] Cfr. o que escrevemos sobre esta medida legislativa na parte I deste volume.
[23] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 159-160.

construcção primitiva, empregando-se o maior desvelo para que "a par do bello antigo" não continuem a aparecer remendos modernos, "documento de ignorancia e de falta de estima por nossas gloriosas antiguidades";

4 - sempre que seja necessária alguma obra que possa alterer as proporções da construcção do edifício, o projecto terá de ser submetido ao governo[24].

Os princípios assim legislados serão certamente aplicados a um pequeno número de construções, dependendo dos directores de obras, do estado dos edifícios e de outras circunstâncias, mas a sua fixação é significativa do conceito de restauro que no momento prevalecia no Ministério do Reino, à época responsável pelas obras nos edifícios públicos. O restauro do mosteiro da Batalha e a função de Inspector de Obras Públicas daquele Ministério conferido a Mouzinho de Albuquerque desde 1838, foram determinantes na definição destes critérios.

António de Azevedo e Cunha, coronel de engenharia, por ordem do Ministro da Guerra, terminou o restauro da Torre de Belém em 1846[25]. O edifício foi refeito segundo o seu aspecto antigo. Atendendo a descrições posteriores, ameias e esculturas estavam deterioradas e tinha sido construido um barracão sobre o baluarte. A iconografia da torre mostra-nos em 1838 (fig.1) elementos diferentes dos que surgem nas gravuras posteriores ao restauro (figªs. 2,3 e 4). O desenho, bastante rigoroso de Haupt (fig. 4) datado de 1886 representa as fachadas sul e ocidental, assim como o baluarte da torre tal como se apresentam actualmente. Na fig.1, gravura publicada em 1839, as pequenas torres cilíndricas que coroam actualmente o topo da torre, estão incompletas na fachada norte. Do mesmo lado, o caminho de ronda está destituído dos merlões com a cruz de Cristo na face exterior, que circundam aquela sacada actualmente. Os merlões da fachada oeste do mesmo elemento parecem simplesmente rectângulares e no baluarte é visível o motivo encordoado mas não surgem os elementos com a cruz de Cristo que na fig. 2 de 1861 são bem visíveis. É certo que a fig. 1 pode corresponder a um desenho pouco exacto, mas sabemos que a torre sofreu adulterações e deteriorações. Pacece-nos evidente que a decoração uniformizada que apresenta desde a gravura de 1864 (fig.3) é obra do restauro concluído em 1846 que enfatizou e multipicou os elementos decorativos: as cruzes de Cristo,

[24] *Collecção de Leis e outros documentos officiais*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1840, p.7. Sublinhados nossos.

[25] Cfr. o que registamos sobre a Torre de Belém no v. 2 deste trabalho, p.383-385.

os pequenos balcões das fachadas norte, poente e nascente, que na gravura de 1839 surgem sem o remate que coroa a cobertura e sem a balaustrada que depois apresentam. As edículas que ambientam as imagens colocadas nas arestas da fachada norte, possuíndo colunelos de solução muito idêntica aos do claustro do mosteiro dos Jerónimos, parecem-nos uma cópia oitocentista.

A dúvida maior que este restauro suscita diz respeito à galeria com arcadas, voltada a sul. Vilhena Barbosa refere em 1860 que os sete arcos da galeria tinham estado entaipados no princípio do século[26]. Na gravura de Pedroso publicada em 1861 (fig. 2) a galeria é figurada com seis apertados arcos em ferradura, embora na imagem de 1864 (fig.3) desenhada por B. Lima e gravada por Pedroso, se apresente com as suas sete amplas arcadas. Será a gravura de Pedroso anterior à data da sua publicação, mostrando parte da torre restaurada e outra por restaurar, uma vez que balcão coberto da fachada norte é desenhado à semelhança do que surge na gravura de 1839, ou corresponde a um desenho impreciso? A dúvida sobre o arranjo desta galeria persiste.

Podemos, no entanto reter, que os elementos decorativos da Torre de Belém receberam um restauro importante perto dos meados do século e que a orientação desse restauro se pautou pelo sublinhar das características decorativas e simbólicas das construções manuelinas e pela uniformização, correspondência e simetria dessa decoração. Embora não pertença ao âmbito deste trabalho, o estudo do restauro da arquitectura militar, não quisemos deixar de fazer referência às intervenções na Torre de Belém por exemplificarem, em data tão recuada, princípios de restauro que serão aplicados durante todo o século, de uma forma já tão definida: uniformidade, simetria e *conformità*, como a definiu L.B. Alberti: a correspondência harmoniosa entre as diversas partes de um edifício.

Silvério Alves da Cunha, natural de Santarém e abastado proprietário que comprara as ruínas do mosteiro de Nossa Senhora da Graça da mesma cidade, custeou, a partir de 1853 as obras que a degradação da igreja exigia. A falta de rendimentos da confraria responsável pela fábrica da igreja não lhe permitia realizar reparações. A capela-mor foi limpa e pintada, a capela de Nossa Senhora da Dores reedificada e a capela de Santa Rita, situada no topo sul do transepto, inteiramente revestida de azulejos, também recebeu obras[27]. É difícil avaliarmos o tipo de intervenção que a igreja recebeu e se os seus

[26] Barbosa, Vilhena I. de, "Archivo Pittoresco", Lisboa, v.2, 1860, p. 405.
[27] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 193-197.

elementos construtivos e decorativos foram de algum modo alterados, mas este é um dos exemplos que demonstram a acção desenvolvida por particulares na conservação das igrejas.

Depois de um terramoto ocorrido a 11 de Novembro de 1857, a igreja de Jesus de Setúbal ameaçava uma possível ruina. A sua reparação, a partir de 1859 consistiu em intervenções nos telhados, abóbadas e muros da igreja. As obras foram dirigidas pelo capelão das freiras que mandou pintar toda a cantaria em ocre, almagre e cal com o objectivo de imitar os veios do calcário da serra da Arrábida, material em que fôra construido o edifício. Possidónio Narciso da Silva, que visitou a igreja em 1860, não deixou de criticar esta pintura fingida embora reconheça o mérito das obras que salvaram a igreja[28]. As gravuras que representam a fachada sul da igreja não fornecem dados mais precisos sobre estas obras, o desenho da fig. 1 é pouco seguro e a fig. 2 foi publicada em 1860 podendo corresponder a um desenho anterior à intervenção. O restauro da D.G.E.M.N. foi concluido quase um século depois, em 1947, e o estado que o respectivo Boletim apresenta da igreja, antes das obras a cargo daquela repartição, não corresponde necessariamente ao arranjo de 1859-1860. Outras obras podem ter ocorrido. O alçado da nave sul foi muito transformado por este último restauro, que prolongou os contrafortes, rematou-os com cones espiralados e dotou toda a fachada de uma platibanda de perfil à semelhança dos remates equivalentes do mosteiro dos Jerónimos.

Os critérios de restauro aplicados por Mousinho de Albuquerque no mosteiro da Batalha (1840-1843) que a imprensa coeva não se cansa de elogiar, são preferidos pelo menos nos seus contornos mais exteriores, nos restauros então praticados na década de 1840, nos quais clara e explicitamente se pretendeu repôr o aspecto antigo dos monumentos. A década seguinte surge rarefeita de notícias similares, com a excepção do mosteiro da Batalha cujo restauro é então dirigido, desde 1852 por Lucas José dos Santos Pereira, no seguimento da orientação de Mousinho[29]. As obras da Igreja da Graça de Santarém e de Jesus de Setúbal, não são suficientemente transparentes quanto aos critérios utilizados. Na igreja de Jesus de Setúbal a pintura fingida aplicada na cantaria está de acordo com uma tradição vinda de setecentos e que no século XIX é frequente merecendo vivas críticas desde a década de 1820, por parte de autores como Garrett e Herculano, como já tivemos ocasião de verificar[30].

[28] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 155-157.
[29] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 42-44.
[30] Cfr. o que escrevemos sobre esta questão na parte I deste volume.

O ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria foi criado em 1852, englobando uma secção técnica que tinha a seu cargo a reparação dos monumentos nacionais, até aí sob a direcção do Ministério do reino. Mas a grande reforma fontista de 1864, reorganizando o ministério e criando um corpo de engenheiros, alguns dos quais foram estudar em França, é que assinala verdadeiramente uma política de restauro mais organizada e sistemática. No mesmo ano eram aprovados os estatutos da Real Associação doa Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, sociedade vocacionada, desde cedo, para a salvaguarda do património. Estes dois factos, a que já dedicámos atenção, assim como a multiplicação da imprensa periódica ilustrada desde os finais da década de 1850 e da imprensa especializada, foram decisivos para que nos anos seguintes as obras dedicadas a repôr o aspecto antigo dos edifícios, se multiplicassem também, embora, todos estes factores tenham igualmente favorecido uma mais ampla informação, do que aquela que existe para a década anterior.

A igreja de S. Francisco de Évora, monumento de grande prestígio na cidade e de notável fábrica, foi restaurada entre 1860 e 1862. As obras foram custeadas por uma comissão local, a Câmara, e o Ministério das Obras Públicas. O templo necessitava de reparações urgentes e o seu estado devia ser precário, não só porque a imprensa assim o afirma mas porque a sede da paróquia ia ser mudada para a igreja do Carmo devido à situação de ruína[31].

As obras consistiram na eliminação de rebocos pintados, reparação e raspagem de cantarias, aumento do vão superior da fachada pincipal da igreja e demolição da ala do convento anexa à nave. O restauro foi criticado por Joaquim Possidónio Narciso da Silva no *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionais (...)* publicado em 1884, depois daquele arquitecto ter percorrido o país com a missão de conhecer os monumentos nacionais e elaborar plantas e desenhos dos mesmos[32]. Possidónio informa que o aumento do vão prejudicou a solidez da empena que abriu fendas, e desaprova as juntas de argamassa e cal, entre os silhares porque retiravam grandeza à excelente construção. O autor aproveita para comunicar ao governo que as juntas de paróquia e as confrarias não deveriam ser responsáveis por obras de restauro. Em 1895 Francisco Barahona, filantropo e coleccionador de obras de arte cujo espólio legou ao Museu de Évora custeou novas obras de restauro dirigidas por um sócio correspondente da Associação dos arquitectos e arqueólogos, o

[31] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 260-261.
[32] Cfr. o que escrevemos sobre esta questão na parte I deste volume.

engenheiro Caetano da Câmara Manuel, que mereceram o elogio formal daquela sociedade, intervenção que terá corrigido alguns aspectos do restauro anterior[33]. Entre a gravura publicada em 1868 (fig.1) e o desenho de Haupt datado de 1886 (fig. 2), não encontramos diferenças na abertura de iluminação a que se refere Possidónio, nem as fendas que este anota, embora os desenhos não tenham escala. Devemos sublinhar que, por um lado, alguns desenhos de Haupt publicados na sua obra de 1890, foram corrigidos na Alemanha, a partir de esboços realizados em Portugal onde *A Arquitectura do Renascimento em Portugal* foi editada e, por outro lado as fendas a que se refere Possidónio podem ter sido reparadas, assim como o vão, antes de Haupt desenhar a igreja. O arquitecto português já percorrera o país, depois de 1858 para proceder a um arrolamento dos monumentos e elaborara plantas dos mesmos[34]. Já o encontrámos em Setúbal em 1860, quando visitou a igreja de Jesus. A descrição que faz das obras de S. Francisco e das suas consequências pode reportar-se a essa missão, que várias vezes refere no *Relatório (...).* da Comissão do Monumentos Nacionais.

As obras realizadas em S. Francisco de Évora, entre 1860 é 1862, tiveram como preocupação a raspagem de rebôcos que encobriam os silhares, atitude louvada pela imprensa da época[35], indiciando quanto esta vontade de retirar o que cobre as pedras, elemento prejudicial ao valor histórico dos monumentos, na definição de Riegl que já seguimos, faz parte da ideia de restauro.

O mosteiro dos Jerónimos entre 1835 e 1859 recebeu importantes obras de adaptação a instalações da Casa Pia e obras de restauro no claustro, entre

---

[33] Ibidem.

[34] [Silva, Joaquim Possidónio Narciso da], *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da referida Comissão em 1884*, Lisboa, Imprensa Nacional, p. 10-11, 17, 20.
Depois de pesquisa realizada no A.H.M.O.P., D.G.E.M.N., e A.N./T.T. concluimos que o material gráfico a que Possidónio faz referência não consta das espécies catalogadas em qualquer destes arquivos.
A documentação do espólio do antigo A.H.M.F., recentemente incorporado no A.N./T.T., começou a ser passível de consulta nos final do ano de 1994, embora parcialmente, prevendo-se a restante catalogação durante o ano de 1995, pelo que nos foi impossível realizar a total investigação do mesmo arquivo. As espécies que encontrámos, entretanto dizem respeito aos restauros do Convento da Madre de Deus e da Sé de Lisboa, incluíndo-se nesta última plantas e alçados realizados sob a orientação de Possidónio Narciso da Silva entre 1882 e 1883. É pois de admitir que a documentação gráfica respeitante a 1858-1861 pertença ao mesmo arquivo, hipótese que deverá ser futuramente confirmada.

[35] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 260-261.

1860 e 1866, e ainda entre 1882 e 1886. O templo foi restaurado de 1868 a 1878[36].

As obras nos aposentos conventuais que ocupavam o designado corpo ocidental, assim como o seu prolongamento devem ser consideradas de arquitectura revivalista e por isso não as incluímos neste trabalho. O seu âmbito, embora de fronteiras ténues e grande ambiguidade, como já observámos, constitui outro núcleo de trabalho e como tal tem sido tratado recentemente[37]. Atenderemos a um ou outro texto produzido no ambiente de discussão que aquelas obras suscitaram, na década de 1890, quando a discussão de critérios de restauro estiver patente.

No claustro, as obras começaram pela demolição dos tapumes que fechavam os vãos do segundo piso assim como do lago que ocupava grande parte da quadra interna (fig.164). O provedor, José Maria Eugénio que na altura dirigia as obras, considerava que o tanque correspondia a uma obra realizada muito depois da construção do mosteiro, era um foco de insalubridade, não tinha nenhuma beleza nem utilidade, discordando do clautro e impedindo a visualização do mesmo, devendo ser substituído por um jardim[38]. Depois dos projectos não realizados do arquitecto francês Colson que neles trabalhou entre 1860 e 1863 até ao ano económico de 1869/1870, os arquitectos não são nomeados pela Ministério das Obras Públicas, que reduz drasticamente as verbas destinadas às obras no mosteiro. Dos arquitectos contratados entre aquelas datas, Valentim José Correia e Samuel Bennet, que dirigira as obras do Palácio de Monserrate, não se conhecem projectos relativos ao claustro, sendo-lhes atribuídas obras no corpo ocidental e respectivos torreões[39].

As aberturas deixadas então nos vãos do piso superior foram ritmadas por arcos duplos, unidos por um parte-luz com decoração espiralada, em tudo semelhante à decoração dos fustes do piso inferior, e terminados em pináculo. O intradorso dos arcos duplos repete o motivo decorativo do intradorso da grande arcada que os envolve (fig. 22) e que é visível na fig. 3, anterior à remoção dos tapumes assim como em gravura publicada em 1866 (fig. 16), que figura o segundo piso depois de desentaipados os arcos mas ainda sem os

---

[36] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 158-183.

[37] Cfr. no v. 2 os actualizados trabalhos de investigação sobre este assunto, p. 162-163.

[38] Citado por Gordalina, Maria do Rosário, *As obras revivalistas do século XIX no Mosteiro de Santa Maria de Belém* in "Romantismo - da mentalidade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 250;

[39] Idem, *ibidem*, p. 252 e 257-259.

arcos geminados. Nesta última gravura, em duas das arcadas do andar superior do claustro é visível, nas respectivas jambas do lado direito, o arranque interrompido de um arco que forneceu aos restauradores o motivo para completar os arcos, derivando o seu arranjo das arcadas do piso térreo.

Em 1863 Joaquim Possidónio Narciso da Silva informa-nos que os alunos da Casa Pia ensinados por um mestre canteiro executavam esculturas para o claustro e para a fachada do edifício. Em 1853 fôra criada a disciplina de oficio de canteiro naquela instituição. Como no restauro do mosteiro da Batalha a aprendizagem do trabalho da pedra e também da escultura era feita no estaleiro das obras. A longa duração das intervenções em ambos os conjuntos monumentais favoreceu este tipo de aprendizagem. Os estaleiros de restauro da Batalha e dos Jerónimos constituíram sem dúvida os lugares de ensino do trabalho da pedra mais importantes no século XIX, se exceptuarmos a Escola Livre das Artes do Desenho criada em Coimbra por A. A. Gonçalves, da qual adiante falaremos. Em 1887 eram chamados para as obras de restauro da catedral de Sevilha, catorze canteiros portugueses, o que segundo a Associação dos arquitectos e arqueólogos era uma prova da conhecida mestria dos portugueses naquele ofício[40].

Manuel Raimundo Valadas, general de engenharia, é nomeado em 1879, director da Casa Pia e assume a direcção das obras. No ano anterior tinha desmoronado o corpo central projectado pelos cenógrafos Rambois e Cinatti que se destinava a completar o alçado poente dos aposentos monásticos[41], semeando a consternação e a polémica que não mais irá terminar. Em 1903 aquela zona do mosteiro permanecia ainda arruinada (fig. 21).

A continuação do restauro do claustro foi realizada segundo a orientação daquele engenheiro[42]. Entre 1882 e 1886 os contrafortes que dividem os tramos foram rematados por pináculos cónicos em espiral (fig. 22) conferindo uma verticalidade ao seu arranjo que não existia na iconografia anterior (figªs. 3 e 16), em correspondência com os pináculos que rodeiam a cúpula da nova torre, que entretanto fôra construída no templo. A verticalidade dos coroamentos e a cota elevada da torre, que apresentava um alçado muito

40 "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes" Lisboa, v.5, nº 6. 1887 p. 96.
41 Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura neomedieval portuguesa - 1780-1924*, Coimbra, v.1, dissertação de doutoramento policopiada, Faculdade de Letras de Coimbra, p. 382-385.
42 Idem, *ibidem*, p. 402.

distinto (fig. 8) imprimem ao conjunto monumental, obervado do claustro, uma diversidade não só decorativa mas também de relação de volumes que anteriormente não existia.

Em 1884 a sala do capítulo, que estava incompleta[43] e que durante três séculos e meio teve a função de capela[44] foi destinada a receber o túmulo de Alexandre Herculano, sendo objecto de importante intervenção durante o ano de 1885. O pavimento foi rebaixado, completou-se a tribuna que liga a sala à sacristia e ao piso superior do claustro, o portal duplo foi decorado internamente e a sala foi abobadada[45].

A igreja, cujas obras de restauro decorreram principalmente entre 1868 e 1878, foi alvo de dois projectos de restauro anteriores que não chegaram a realizar-se. O primeiro do arquitecto Colson, datado de 1862 e o segundo de Joaquim Possidónio Narciso da Silva, patente na exposição de Paris de 1867. O desenho de Colson, previa a alteração da cobertura da torre existente (fig. 8) e concluía a torre simétrica que se apresentava inacabada até então. As torres mantinham o alçado oitavado, mas o paramento intermédio era elevado de forma a receber frestas decoradas, e rematavam em flecha encimada pela cruz de Cristo[46].

As obras de restauro do templo terão ocorrido entre 1868 e 1878[47], projectadas e dirigidas pelos cenógrafos Rambois e Cinatti, que trabalhavam também na transformação do corpo ocidental do mosteiro.

A torre ocidental é tranformada atingindo uma cota consideravelmente mais elevada que a anterior, embora mantenha o arranjo em planta poligonal e as aberturas intercaladas por muros cegos (fig[a]s 9 e 21). O paramento entre a chave do arco das aberturas é elevado até uma dupla cornija onde assenta a alta cúpula, encimada por uma esfera armilar coroada com a cruz de Cristo. O registo inferior é unido à platibanda do templo por arco-botantes decorativos e pináculos de inspiração gótica, os vão são rematados com arco canopial, em correspondência com o portal sul da igreja e os muros recebem símbolos manuelinos.

O programa construtivo desta torre representa o elemento de maior ecletismo adoptado na igreja, correspondente aos projectos de Rambois e

[43] Idem, *ibidem*, p. 405.
[44] Moreira, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1987, p.18-19.
[45] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 160.

[46] Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O.c.*, p. 367.
[47] Regina Anacleto data a intervenção na igreja desde 1868, enquanto Maria do Rosário Gordalina coloca em 1874 o início das obras. Depois de lida a documentação respectiva, parece-nos mais correcta a datação proposta por Regina Anacleto.

Cinatti para o corpo ocidental do mosteiro. A sua aceitação pelo provedor da Casa Pia Carlos Maria Eugénio de Almeida, deve pois enquadrar-se na opção pelos projectos dos dois cenógrafos cujo claro programa revivalista se sobrepõe à ideia de restauro.

No portal sul foi monumentalizado o baldaquino que ambienta a imagem do Arcanjo S. Miguel (figªs. 15 e 21), os contrafortes da mesma fachada receberam um coroamento em pináculos cónicos de gosto manuelino que ficam em nível ligeiramente inferior aos elementos correspondentes da platibanda que, de acordo com esta, foram decorados em solução flamejante (fig.21). Estes elementos estavam truncados antes destas obras (figªs. 8, 15, 17).

Depois da derrocada da torre do corpo ocidental, em 1878, e o afastamento de Rambois e Cinatti, a intervenção na igreja ficou interrompida, tendo sido retomados os projectos, agora no âmbito de concurso da responsabilidade do Ministério das Obras Públicas para a conclusão do portal ocidental, em 1895[48]. O enquadramento superior daquele portal fôra destruído pela demolição da "Sala dos Reis" que decorreu entre 1868 e 1869[49] (figªs. 11 e 18).

O projecto não assinado (fig. 95), pretende nobilitar a fachada ocidental, remata todos os elementos remanescentes com pináculos, enquadra o portal em conjunto composto de colunas e arquivoltas em arco quebrado, profusamente decoradas de motivos fitomórficos, e ladeado de dois fustes espiralados semelhantes aos que enquadram os vão laterais ao pórtico sul. O espaço correspondente ao tímpano é decorado por cabeças de anjos que emergem de espessas nuvens. Menos delirante é o projecto de E. Augusto da Silva datado de 1895 (fig. 20) que confere um enquadramento superior rectângular ao pórtico, e ambienta o grupo escultório superior em sucessão de baldaquinos flamejantes, a recordarem a ourivesaria sacra do século XV. O projecto que ganhou o concurso é da autoria do arquitecto Adães Bermudes que autonomizava a fachada terminando o portal em réplica do pórtico sul[50].

Nenhum destes projectos foi realizado depois de levantada a polémica e do parecer da Comissão dos Monumentos Nacionais de 1897, que desenvolveremos depois por se tratar de um debate sobre critérios de restauro,

---

48 Cfr.Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O.c.*, p. 392-394 e Dias, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, "Revista do Instituto de História de Arte", Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, 1993, p. 257-308.

49 Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O.c.*, p.379.

50 Não foi possível a reprodução deste projecto, cujas cópias não permitiram obter uma imagem perceptível.

que embora impulsionado pelas obras dos Jerónimos, ultrapassa o restauro deste monumento, como veremos. A conclusão das obras do templo e do mosteiro coube já à D.G.E.M.N. em 1935[51].

Voltemos agora ao projecto de Possidónio Narciso da Silva de 1867.

J. P. Narciso da Silva, interessado pelo monumento dos Jerónimos desde cedo, pensou, em 1848, publicar um livro sobre o mosteiro, semelhante ao que James Murphy dedicara à Batalha[52], mas faltaram-lhe os meios.

Em 1867 apresentou na Exposição de Paris uma maquete em madeira com o projecto de restauro do templo, que atendia principalmente à fachada ocidental e respectivas torres. O projecto não foi aplicado, mas anos mais tarde era ainda elogiado, perante os "estragos" que então se faziam na igreja: "Sem fallar ainda nas inumeraveis partes do edificio, que ou não se chegaram a fazer, ou ficaram por concluir, ou foram incongruentemente recompostas, ou se tem deixado estragar.

E por infelicidade, o remédio de tudo isto, cuja esperança chegou a alvorocer-nos, desvaneceu-se ... se não é que poderá acrescentar ainda os dislates!" No projecto de Possidónio estava "(...) restaurada com muito sensato bom-gosto a entrada principal do templo; e se admiraram as duas torres, primorosamente elegantes, como protesto muito antecipado contra qualquer futura reconstrução menos conveniente"[53].

Pouco tempo volvido após a Exposição de Paris, Possidónio envia o projecto a Varnhagen, na altura residente em Viena, que escreve ao arquitecto:

"(...)

Contemplei com prazer a fotographia de Belem restaurado e não posso deixar de louvar o seu nobre empenho, e de lhe agradecer o ter-se, tão benevolamente lembrado de mim, e de meu insignificante escripto da juventude.

Ao observar hoje o edificio, pelo seu desenho, me veio á ideia de que elle sairia acaso menos custoso, quero dizer a projectada restauração, fazendo menores as duas torres da frente, e levantando-se uma só maior sobre o cruzeiro[54], se elle supportasse o pezo. Como a vista do edifício deve principalmente ser gozada do lado do Rio, ou antes do proprio Tejo, creio que

51 Cfr. Dias, Pedro, *O. c.*, p. 264.

52 Villela, Sá, *Um busto. O convento de Belem e o seu architecto*, "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes" Lisboa, v.4, 1875, p. 58. Sá Villela é um pseudónimo, em anagrama, de Silva Leal.

53 Idem, *ibidem*, p. 59.

54 Sublinhado a vermelho por Joaquim Possidónio Narciso da Silva.

as duas torres não seriam, quasi, simultaneamente vistas, ao passo que uma torre central talvez ajudasse a disfarçar os tristes remendos da capella mór.

Isto porem não passa de uma simples ideia, aventada ca de longe, e como prova de interesse pelo seu trabalho. Só quem vê em relevo o edificio é que está em caso de ser a tal respeito juiz. (...)"

No mesmo manuscrito Possidónio anota:

"Existindo indicado nas abobadas sobre o portal do poente o logar em que se deveria construir duas torres, como poderia o meu projecto propor uma só torre sobre o cruzeiro, que alteraria o risco primitivo da egreja, e não seria uma restauração archeologica mas sim alteraria o seu aspecto architectonico, e tirar-lhe-ia o caracter especial, que o insigne artista, que delineou tão notavel monumento, quiz assignalar nesta estupenda construção"[55].

Apesar de Varnhagen sublinhar que a sua opinião não passa de uma simples ideia, o juizo que faz do projecto de Possidónio é significativo de duas formas distintas de encarar o restauro. Varnhagen encara o edifício no sentido da sua perspectiva e, sendo o mesmo percepcionado de poente, o arranjo que aconselha é aquele que melhor se coaduna com essa visão. As torres ocidentais mal eram vistas do rio enquanto uma torre central sobre o cruzeiro seria capaz de impôr uma volumetria obliteradora da capela-mor, elemento discordante do todo. Esta ideia parece-nos corresponder a uma visão arquitectónica do mosteiro, passe a tautologia, enquanto o projecto de Possidónio e a observação à opinião de Varnhagen correspondem a uma visão de arquitecto-restaurador de um *monumemto histórico*, cuja autenticidade, o risco primitivo e o caracter especial que o artista delineou são factores nucleares que devem ser preservados.

O conceito de autenticidade, um dos mais discutidos princípios do restauro no século XIX faz parte da ambiguidade deste fenómeno que flutua entre a necessidade de respeitar o monumento histórico, vontade explicitada por Possidónio, e a vontade de alterá-lo presseguindo, no entanto, o critério da autenticidade e da manutenção do projecto original. Para Varnhagen estes valores não se colocam e a sua opinião surge liberta desse dilema do restauro que nunca será resolvido em oitocentos. No século XX as Cartas de Restauro

[55] A.N./T.T., Correspondência artística e scientifica nacional e estrangeira com J. Possidónio da Silva, t. III (8°). doc. 364, 26 de Setembro de 1868. Sublinhados de J.P.Possidónio da Silva.

provenientes de Conferências internacionais, tentam resolver esta questão. Em 1932 a Carta de Atenas rejeita a cópia, a imitação e abandona a reconstituição integral, e já em 1964 a Carta de Veneza estabelece que o restauro pára onde começa a hipótese[56]. Estas notáveis reflexões, alterando os critérios dominantes durante mais de século e meio, não deixam de fazer da disciplina do restauro algo de muito complexo enquanto teoria e prática de arquitectura.

As torres do projecto de Possidónio fazem parte do campo da invenção ou melhor da *mimesis*, porque o arranjo é inspirado em elementos existentes no edifício e a torre sugerida por Varnhagen também o seria, ou mais ainda, mas a este último não se coloca a questão de repôr o edifício no seu estado primitivo, enquanto Possidónio pensa que o pode fazer.

Na *Mémoire Descriptif du Project d'une restauration (...)*, Possidónio da Silva afirma pretender fazer um restauro não somente de tudo o que foi demolido e alterado, mas também compôr a parte que nunca foi construida. As circunstâncias particulares do templo, o seu valor histórico, o mérito da arquitectura, o carácter original, a sua inclusão na arquitectura "Emmanuelina", unicamente desenvolvida durante reinado do rei Venturoso, formam um conjunto tão interessente para um arquitecto que o conduzem não só à reparação do edifício, mas também à vontade de o completar[57].

O arquitecto projectou igualmente o coroamento do portal ocidental que estava incompleto e a cabeceira para a qual estabelece medidas porporcionais ao comprimento das naves. Todos estes elementos têm como módulo o templo, tanto nas dimensões como na decoração, criando um todo uniforme. Possidónio indica as medidas dos diferentos elementos da construção, estabelecendo as relações de proporção entre os mesmos, e estabelece a mesma relação para os elementos novos. Desta forma, afirma, obtém um conjunto agradável à vista e em harmonia com as dimensões que o arquitecto Boitaca conferiu ao seu belo e magnífico edifício[58].

Possidónio Narciso da Silva conhecia a obra de Viollet-le-Duc, que muito admirava. Em 1869 a convite da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Português, o arquitecto francês veio a ser sócio correspondente

---

[56] A Carta de Atenas de 1932 foi publicada em Portugal em "Arquitectura", Lisboa, n°s. 20 e seguintes, 1848. Os princípios de restauro a que aludimos constam do artigo 70.
A Carta de Veneza foi publicada recentemente em: Custódio, Jorge, *Salvaguarda do Património - Antecedentes históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1864)* in "Dar Futuro ao Passado", Lisboa, 1993, I.P.P.A.R., p.66-68, Artigo 9.

[57] Silva, Le Chevalier J. da, *Mémoire Descriptif du Project d'une Restauration pour L'Église Monumentale de Belem á Lisbonne (...) Modéle fait pour LExposition de Paris 1867*, Lisbonne, 1867, p. 3.

[58] Idem, *ibidem*, p. 5-6.

daquela sociedade[59]. O projecto de restauro dos Jerónimos inspira-se em obras similares de Viollet-le-Duc cuja obra teórica começou a ser publicada em 1854, mas que desde o princípio desta década escrevia sobre os restauros que então dirigia, em revistas que Possidónio bem conhecia e que o Boletim da Real Associação constantemente refere, como a "Revue génerale de l'architecture"[60].

Possidónio procurou no mosteiro dos Jerónimos algo semelhante à lógica construtiva e decorativa que Viollet-le-Duc encontrou na arquitectura gótica e nesse sentido o seu projecto é o exemplar português que mais se aproxima do restauro praticado por este arquitecto em obras como Notre-Dame de Paris e a catedral de Clermont-Ferrand. Os projectos portugueses do final de oitocentos, como o de Korrodi para o Castelo de Leiria e o de Fuschuni para a Sé de Lisboa, decorrem também da teoria de Viollet-le-Duc, mas os restauros deste último não foram de modo algum todos orientados pelos mesmos critérios. Os projectos de Fuschini e de Korrodi aproximam-se mais das definições do *Dictionnaire Raisonné (...)* e das reconstruções de Carcassone e Pierrefonds.

Como já sabemos o projecto de Possidónio não foi utilizado. Em Portugal, até à década 1930 nunca é totalmente aceite nenhum projecto de restauro moderno como o entendeu Viollet-le-Duc, na sua dupla vertente. Os projectos unos e eruditos, pensados para concluir grandes estruturas arquitectónicas até então inexistentes: torres, grandes abobadamentos, galilés, etc., segundo as teorias de Viollet-le-Duc, ou seja em conformidade com o que é remanescente do edifício e depois mimetisado, de que o projecto de Possidónio é um exemplo, ou reconstruíndo um edifício que pode nunca ter existido, não merecem a aprovação ou se a merecem inicialmente são transformados depois. O projecto de Korrodi para Castelo de Leiria (1898) sofreu muitas alterações quando se passou à prática, e o de Fuschini para a Sé de Lisboa (1902) foi amplamente alterado depois de estar parcialmente construído.

Não há dúvida que Viollet-le-Duc influenciou explicitamente o estudo de restauro para a Sé da Guarda da autoria de Rosendo Carvalheira (1897), mas a utilização de critérios teorizados pelo arquitecto francês é muito diferente da concepção de um projecto como o de Possidónio. Também sabemos que vários templos sofreram um aumento da sua planimetria como o de Águas Santas (1874) ou Vila Boa de Quires (1881), cuja ampliação foi feita em

[59] Cfr. o que escrevemos sobre a R.A.A.C.A.P. e os seus sócios na parte I deste volume.
[60] Ao percorrermos as listas de aquisições da biblioteca da Associação publicadas no Boletim surgem constantes referências àquela publicação.

conformidade com o arranjo que os edifícios apresentavam, copiando. Mas trata-se de casos distintos cujas ampliações foram motivadas por necessidades de culto e que tentaram seguir o "estilo original" dos templos e não de completar estruturas das quais existiam fragmentos, ou que nunca tinham existido, mas que conferiam aos edifícios uma unidade arquitectónica ideal que eles poderiam nunca ter apresentado num momento dado. Também não correspondiam a verdadeiros projectos de arquitectutra, ou seja ao tratamento da globalidade do edifício, nas suas três dimensões, como algo uno e correspondente nas sua planimetria, construção e decoração.

Aproximemo-nos mais da questão. Os projectos de Possidónio, Korrodi e Fuschini não permaneceram nem fizeram escola na cultura do restauro em Portugal, entre os meados do século XIX e os príncipios do século XX, e os projectos de cobertura das Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha (Murphy e Haupt) ou a ideia de completar o convento do Carmo (1867,1904) nunca tiveram a suficiente aceitação para serem realizados. No entanto os projectos de carácter nítidamente revivalista, fantasiosos, foram aplicados no mosteiro dos Jerónimos (corpo ocidental) e no convento da Madre de Deus, ou seja em construções que já existiam mas que foram adaptadas a novas funções. Este facto retira aos edifícios o seu valor documental e histórico. Já não são encarados como monumentos mas como construções e aí, a transformação inventiva e até festiva não se torna incómoda porque não está em causa o valor histórico do monumento ou o seu valor de antiguidade.

A ideia de alterar profundamente o monumento histórico nunca foi bem aceite e por isso os restauros mais elogiados são os que seguem a matriz da autenticidade (Batalha, Mousinho de Albuquerque, Sé-Velha de Coimbra, A. A. Gonçalves) e da procura do estado primitivo do edifício, copiando, renovando e inventando, mas pouco. Esta matriz já vem de trás, do século XVIII mesmo em Portugal, mas no século XIX foi sublinhada pela imensa ponderação conferida ao valor histórico dos monumentos. Esta sobrevalorização tornou-os algo intocaveis.

É verdade que o ensino artístico não preparava condignamente os arquitectos, mas também é certo que quando há arquitectos capazes de projectarem restauros completos quase ninguém os aceita, quer ou compreende. Não é pois só uma questão de falta de ensino da arquitectura que deve ser equacionada, mas sim uma profunda falta de cultura artística acompanhada de um precoce, intenso e exacerbado culto pelos monumentos.

O restauro da igreja e claustro de Santa Cruz de Coimbra é um exemplo de discrepância entre a legislação e outras medidas governamentais e a efectiva realização de obras.

Em carta de lei de 30 de Março de1861 o governo é autorizado a dispender a quantia anual de 600$000 reis no restauro e conservação do monumento nacional de Santa Cruz, devendo as obras começar pela fachada principal da igreja[61]. Dois anos depois, Lucas José dos Santos Pereira, na época arquitecto responsável pelo restauro do mosteiro da Batalha, concluiu o projecto para o restauro do frontispício da igreja[62]. Nada indica que as obras tenham sido realizadas, uma vez que a documentação, a imprensa, a iconografia do templo (figªs 1 e 2) e as contas do Ministério das Obras Públicas são praticamente omissas a esse respeito. As despesas apresentadas por aquele Ministério são insignificantes, com excepção do ano económico de 1868-1869, em que os gastos se aproximam da verba atribuída e do ano de 1871-1872, em que a verba é ultrapassada[63]. Estes gastos deverão ser atribuidos a obras menores. Devemos ainda notar que as contas do Ministério referentes a Santa Cruz constituem um elemento de análise pouco seguro já que entre 1892 e 1896, período para o qual temos uma série de informações sobre o restauro da igreja, o registo das despesas do Ministério das Obras Públicas apenas mencionam a mesma verba atribuida desde 1861[64], sem especificarem os gastos nem as obras que aliàs eram dirigidas por técnicos do mesmo Ministério.

Em 1900 regista-se que, apesar da igreja ter sido restaurada no interior, a reparação da escultura do frontispício ficou por fazer. Ao compararmos a iconografia da fachada ocidental publicada em 1865 e 1879 (fig. 1 e 2) com o seu estado imediatamente anterior à recente reparação, verificamos que não houve alteração alguma no alçado. A diferença reside no desgaste dos materiais e no desaparecimento de alguma estatuária.

No espaço envolvente houve alterações importantes anteriores a 1865, quando se abriu a rua do Visconde da Luz que terá conduzido a um aterro do terreno fronteiro à fachada. Segundo Vilhena Barbosa a igreja era precedida de um adro quadrangular, mais alto que o pavimento da praça então existente, ao qual se acedia subindo quatro degraus. Na fig.1, que representa o local depois da destruição do adro, vemos que a cota do terreno e a entrada da

61 Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 291-299.

62 Ibidem, p, 292. A documentação do A.H.M.O.P. que regista este projecto não é acompanhada de qualquer elemento gráfico. No mesmo arquivo não existe, catalogado, nenhum desenho ou alçado relativo a Santa Cruz de Coimbra com a datação de 1863.

63 Ibidem, p. 294.

64 Ibidem, p. 295.

igreja estão ao mesmo nível o que indica que o aterro ja tinha sido parcialmente feito. Depois de completadas as obras viárias o adro foi reduzido, tomou a forma circular, recebeu uma grade e a rua ficou em cota superior à entrada da igreja, pelo que o pequeno adro recebeu sete degraus que se devem descer para entrar no templo (fig.2). Não admira pois que a imprensa coimbrã ao longo da década de 1890, não deixe de referir as constantes infiltrações de àgua provenientes da chuvas e das cheias do Mondego e a permanente humidade no interior da igreja que ia degradando a decoração esculpida[65].

As obras de restauro começaram sob a responsabilidade da Junta de Paróquia que reparou arcos do claustro. Mas o restauro mais importante e sistemático decorreu entre 1892 e 1896 e depois em 1900, dirigido por Estevão Parada, condutor de obras públicas do Ministério e Franco Frazão, engenheiro e responsável pela repartição do Centro do mesmo Ministério. Com ambos trabalhava na mesma época António Augusto Gonçalves no restauro da Sé-Velha, desentendendo-se por discordância de critérios e competências[66].

As obras começaram na capela-mor, foi retirada a espessa camada de cal e os túmulos de D. Afonso Henriques e D. Sancho I foram reparados. O arco triunfal, que estava coberto por uma armação de madeira, tinha sido parcialmente destruído e, segundo Estevão Parada, restavam vestígios de colunelos partidos e da cantaria do topo do arco. Os capitéis tinham sido também partidos. Inspirado nesses vestígios o conduor de obras públicas teria restaurado o arco triunfal. Estevão Parada terá utilizado o alçado que ambienta os túmulos dos reis, mantendo uma equivalência decorativa entre a decoração destes e o arco. Esta obra foi reprovada por Luciano Cordeiro[67] e mereceu os encómios de "O Conimbricense":

"Visitamos ontem este templo onde se está procedendo a uma restauração radical, obedecendo a uma boa orientação artística.

Apagar todas as emendas pretenciosas ás successivas architecturas do templo, tratando principalmente de evidenciar a reforma manoelina em todo o seu conjunto magestoso, eis o fim da restauração. Acha-se completo o arco cruzeiro, bem como a capella-mór. (...)"[68].

---

65 As notícias sobre o alagamento da igreja são constantes, nesta altura, nas páginas de "O Conimbricense"

66 Cfr. o que escrevemos sobre esta questão, em capítulo dedicado ao restauro da Sé-Velha.

67 Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 292.

68 Carvalho, Joaquim Martins de, "O Conimbricense", Coimbra, nº 4787, 29, Julho, 1893, p.2. Sublinhados nossos.

As obras prosseguiram no corpo da igreja, com algumas interrupções que a imprensa de Coimbra logo acusava. Em Agosto de 1895, Ramalho Ortigão, Gabriel Pereira e Júlio Mardel, delegados da Comissão dos Monumento Nacionais visitaram as obras, a pedido do director das Obras Públicas e aprovaram a reconstrução da abóbada[69]. Entretanto a abóbada do claustro era reparada e no ano seguinte o pavimento da igreja foi ladrilhado. Em 1900 as obras continuavam orientadas por Franco Frazão, embora não saibamos em que elementos incidiram.

A simultaneidade deste restauro com o da Sé-Velha provocou uma emulação entre o organismos oficiais responsáveis pelas obras de Santa Cruz e António Augusto Gonçalves, responsável artístico do restauro da Sé-Velha mas trabalhando em colaboração, a contragosto, com os mesmos técnicos do Ministério. Neste contexto deve ser entendida a visita dos delegados da Comissão dos Monumentos Nacionais, que na mesma altura tentavam resolver dissensões no restauro da Sé. A sua aprovação das obras dirigidas por Estevão Parada denota uma atitude conciliadora entre os responsáveis dos dois restauros. Os critérios adoptados eram distintos, como já tivemos ocasião de observar quando nos referimos ao restauro da Sé de Coimbra.

A citação que fizemos de "O Conimbricense" e as informações que recolhemos sobre as obras patenteam os critérios de restauro utilizados. Evidenciar a obra manuelina, apagando todas as "emendas pretenciosas", consistiu em retirar rebocos e caiação, a talha que provavelmente encobria o arco triunfal e refazer abóbadas e cantarias lavradas glosando os temas remanescentes. A crítica de Luciano Cordeiro e o critério que Estevão Parada e Franco Frazão seguiram na Sé-Velha, são outros elementos que nos levam a concluir que o restauro de Santa Cruz terá sido algo imaginoso, e que à falta de vestígios não se hesitou em fazê-los de novo, como não terá havido dúvidas em retirar elementos posteriores à época manuelina que seguramente ambientavam a igreja.

No restauro de Santa Cruz, auxiliando Estevão Parada trabalhou Anacleto Garcia, formado na Escola Industrial Brotero que também fez para a igreja uma pia baptismal segundo "o estilo manuelino" em calcário de Outil[70]. Esta escola, criada por decreto de António Augusto Aguiar em 1884, era herdeira ,

[69] Cfr. v. 2 deste trabalho, p. 293.
[70] Ibidem.

como já vimos, da Escola Livre de Artes do Desenho que A. A. Gonçalves fundou em Coimbra em 1878, onde adoptou um ensino artístico de vocação técnica e profissional[71]. Professores e alunos destas escolas, onde o ensino do trabalho da pedra era acompanhado de visitas a construções do passado, foram responsáveis pelo restauro da Sé-Velha. Em 1905 Carlos Malheiro Dias faz referência a uma escola de canteiros, cinzeladores de pedra que trabalharam nos restauros de Coimbra e que naquela data estavam empregados na obra do Palace Hotel do Buçaco[72].

Regina Anacleto indica uma série de artistas formados naquela Escola que trabalharam em várias construções neo-manuelinas e neo-góticas[73].

Joaquim de Vasconcelos não podia deixar de aprovar a escola de Coimbra, e o seu ensino técnico e profisional, preocupado com a educação estética dos artífices e de a tomar como exemplo a seguir e a distinguir das escolas de Belas-Artes, principalmente da de Lisboa, onde nada se aprendia[74]. No Centro Artístico Portuense pugnará por um ensino da escultura, pintura e arquitectura alicerçado no modelo vivo, em digressões artísticas com o objectivo de copiar, desenhar e modelar os monumentos de valor artístico e arqueológico. Soares dos Reis orientava frequentemente essas digressões a Leça do Balio, Paço de Sousa, Guimarães, Coimbra, etc., demonstrando segundo os que o acompanhavam sólidos conhecimentos de história de arte e de arqueologia[75]. Nas exposições do Centro surgirão também projectos de restauro para as igrejas de Cedofeita e de Leça do Balio[76].

Na década de 1880 é criada, no Norte do país, uma série de comissões para estudar os monumentos históricos, movimento impulsionado pelo inquérito destinado ao arrolamento dos monumentos nacionais, que a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, incumbida pelo Ministério das Obras Públicas, enviava às câmaras municipais em 1880[77] e também por alguma dinamização proporcionada pelo acção do Centro Artístico Portuense.

---

[71] Cfr. o que escrevemos sobre este assunto no capítulo que dedicámos ao restauro da Sé-Velha de Coimbra.

[72] Dias, Carlos Malheiro, *Cartas de Lisboa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1905, p.89-90.

[73] Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O.c.*, p.529-534.

[74] *A Eschola Livre das Artes do Desenho*, "Revista da Sociedade de Instrução do Porto, Porto, nº 7, 1, Jan., 1881.

[75] Cfr., entre outros, Mendes, Alves, *Album phototypico e descriptivo das obras de Soares dos Reis*, Porto, Centro Artistico Portuense, 1889 e Macedo, Diogo de, *Soares dos Reis. Estudo documentado*, Porto, 1945.

[76] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 98 e 184.

[77] Cfr. o que escrevemos sobre esta questão na parte I deste volume.

Enquanto decorriam os restauros de grandes monumentos, a alteração revivalista de outros (Batalha, Jerónimos e Madre de Deus), e as obras sempre interrompidas do mosteiro de Alcobaça e do Convento de Cristo, entre as décadas de 1860 e 1880 encontramos vários exemplos de obras de restauro dinamizadas e custeadas pela iniciativa local, embora por vezes com a colaboração financeira e técnica das entidades oficiais, ou seja da secção do Ministério das Obras Públicas organizada desde 1852 e mais eficazmente desde 1864 para a intervenção em edifícios públicos e monumentos nacionais.

A igreja matriz da Golegã, construção do século XVI muito apreciada pelo arranjo da fachada ocidental, recebeu obras de reparação anteriores a 1867, no interior e no exterior, orientadas de forma a não alterarem as feições primitivas do monumento[78].

Em 1874 a Junta de Paróquia da freguesia de Águas Santas e uma Comissão dirigida pelo pároco António de Ascensão e Oliveira dá por parcialmente terminada a obra de construção de uma terceira nave (sul) que não existia (fig.1). O estado da igreja reclamava obras, era necessário aumentar a sua capacidade para acolher os fiéis,o monumento era muito respeitado pela sua antiguidade e a comissão pretendia conferir ao templo uma forma simétrica e realçar a muita antiguidade, retirando as camadas de cal e gesso que encobriam a pedra. Da inscrição colocada no muro sul que noticia a reforma transparece o prestígio de reformar templos antigos[79]. Encomendar e realizar obras sempre foi e é prestigiante, mas as intervenções em obras antigas imprimem aos seus autores qualidades correspondentes ao valor histórico dos edifícios.

A nave sul da igreja foi coroada de merlões à semelhança do remate superior da torre norte. Este remate não corresponde ao pé-direito da nave tendo sido elevado o seu muro oeste de forma a proporcionar uma maior conformidade com a torre norte, conferindo à igreja uma monumentalidade acastelada. (figªs. 3 e 4). A torre recebeu aberturas para os sinos e sobre o pórtico ocidental foi aumentada a dimensão do vão quadrangular (figªs. 1,2 e 4). No interior foi retirado o estuque e respectiva pintura e caiação, demolidos os arcos quebrados que dividiam as duas naves e copiados capitéis, impostas e outros elementos, para a construção da nave sul[80].

Embora este exemplo não possa ser considerado somente um restauro, a construção de um elemento novo copiando o que era antigo, a vontade de

[78] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 153.
[79] Ibidem. p. 21.
[80] Ibidem. p. 20-24.

uniformizar a igreja, a raspagem da silharia e certamente o restauro de cantarias lisas e lavradas que a remoção de estuques sempre acarreta, colocam as obras de Águas Santas entre o restauro e o revivalismo.

Obra de características diversas foi o restauro da igreja de S. Miguel do Castelo de Guimarães, iniciadas em 1874 sob a direcção de uma comissão constituida por Francisco Martins Sarmento, o Padre António Ferreira Caldas, J. Pinto de Queirós e o cónego José Aquino Veloso de Sequeira, aconselhada por João Maria Feijó da Associação dos arquitectos e arqueólogos, que se deslocou a Guimarães para prestar alguns esclarecimentos à comissão[81].

Restauro considerado exemplar, custeado por o Ministério das Obras Públicas e por uma subscrição local, mereceu rasgados elogios da imprensa vimaranense e da Associação dos arquitectos e arqueólogos, que atribuiu uma medalha a Francisco Martins Sarmento:

"(...)

A segunda medalha, votada ao Sr. Francisco Martins Sarmento, foi outra justiça praticada a favor de uma idéa, se não nova, nunca tão escrupulosamente estremecida e executada. Estava cahida em ruinas, a egreja de S. Miguel, do castello de Guimarães, do estylo architectonico a que chamarei *romão*, ou romano, para o distinguir do classico e do ogival. O sr. Sarmento tomou fervorosamente a peito a sua restauração; mas com uma illustração, um bom senso, e uma tenacidade, dignas de todo o louvor.

O Sr. Sarmento comprehendeu, que a restauração d'aquelle templo deveria fazer-se o mais rigorosamente possivel, no estylo e costumes da epocha em que primitivamente fôra construido. Ao cabo de trabalhoso lidar, tomadas as convenientes disposições, tem conseguido lograr o seu empenho. Honra lhe seja! Que exemplo este para os que, dizendo-se artistas, e para os que taes trabalhos lhes encarregam, por ahi procedem a conspurcações da arte em vez de restaurações: e não poucas vezes á custa da nação, que tem pago caro algumas vergonhas da nossa illustração, assim exposta á irrisão dos intendidos! (sic) (Ora quem terá tão falto de toda a humanidade e conhecimento das lettras, que não chore e leve a mal, tão nobres testemunhos da antiguidade, assim serem mal tragidos e desfigurados, por homens sandeus e mal ensinados?) "[82]

---

[81] Ibidem, p. 280-284.

[82] Villela, Sá, "Boletim Architectonico e de Archeologia" Lisboa, 1876, 2ª série, nº10, p. 147-148.

O desagrado que provocavam, em alguns meios, as obras que prosseguiam no mosteiro do Jerónimos e na Madre de Deus estará implicito nesta comparação com o restauro de S. Miguel do Castelo.

Em 1873 o presidente da Câmara de Guimarães solicita a intervenção na igreja. Um temporal tinha derrubado parte da fachada ocidental e toda a igreja apresentava estado de ruina. As imagens foram retiradas para a Colegiada e a igreja foi fechada, por o culto ser aí impraticavel[83].

As obras de restauro começaram pela demolição das paredes, cuja precaridade era maior do que inicialmente se julgara, logo depois reformadas. O arco triunfal, resultante de uma reforma da Época Moderna foi destruido, encontrando-se os vestígios da antiga imposta. Um conjunto de aduelas que estava sob as escadas laterais do adro (fig. 1) e outras, colocadas na porta norte foram utilizadas no restauro do arco. As restantes aduelas encontradas nas escadas foram dispostas na parede do adro lateral às escadas (fig. 3 e 4), acompanhadas da seguinte inscrição: "Do arco primitivo da capella-mór"[84].

A igreja receberia altar, pulpito e portas desenhados pela Associação dos arquitectos e arqueólogos e os muros foram raspados de caiações, sendo apenas as juntas tomadas[85]. O restauro da D.G.E.M.N. (1940) alterou o aspecto então conferido ao templo, criando outro arranjo do espaço envolvente, demolindo a sacristia encostada ao muro sul e o campanário (fig. 3) e colocando um tímpano liso no portal voltado a ocidente.

O prestígio da igreja era imenso, na cidade e no país, não pelo seu programa construtivo, mas pela proximidade com o Castelo e principalmente por a tradição afirmar que neste templo fôra baptizado D. Afonso Henriques. A simplicidade e o reduzido programa faziam desta igreja uma amostragem das virtudes e dos tempos do rei fundador da monarquia. O seu valor como monumento histórico era muito elevado. O restauro mantendo a "pureza do estilo" agradou a todos.

Martins Sarmento era um arqueólogo, de formação positivista, amante das descobertas dos objectos do passado, carregados de *veracidade* histórica. O facto de ter colocado algumas aduelas junto às escadas e a inscrição que as acompanhou, é significativa do espírito de arqueólogo que expõe os elementos remanescentes, valorizando-os, e do rigor com que orientou o restauro da igreja. O critério adoptado foi a reconstrução do estado primitivo do monumento, nos elementos em que era possível fazê-lo, com rigor e

[83] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 280.
[84] Ibidem, p. 281-282.
[85] Ibidem, p. 281.

autenticidade. Neste sentido as obras dirigidas por F. Martins Sarmento aproximam-se do restauro que A. A. Gonçalves dirigiu no templo da Sé-Velha de Coimbra.

Ainda no mesmo ano de 1874 são iniciadas as obras de restauro da Igreja Matriz de Viana do Castelo. A igreja sofrera um incêndio em 1809, ao que parece bastante devastador, e em 1831 foi iniciada a sua reparação aproveitando as paredes primitivas que foram alteadas, sendo as frestas rasgadas em janelas. Em 1874 a Junta de Paróquia deu início às obras de restauro, começando por reconstruir a torre sul e restaurando depois a fachada principal. As obras, terminadas em 1875, foram criticadas por Luis Figueiredo da Guerra:

"N'estes ultimos annos como a torre do sul e os estribos da fachada estivessem arruinados, a Junta de Parochia cuidou da sua reparação, mas com tão infeliz plano, que em vez de limpar e calçar a cantaria, não só picaram totalmente a pedra, apagando-lhe os signaes architectonicos, mas até substituindo grande parte da cantaria por outra nova, e para que tão estupendo acontecimento ficasse registrado, mandaram embutir na torre uma lapide com a data de 1875!"[86].

A igreja de S. João de Alporão, cedida para a instalação de um teatro em 1849, recebeu um importante restauro iniciado em 1877. No ano anterior o governo condedeu o templo à comissão instaladora do Museu Distrital de Santarém, que juntamente com a Junta Geral do Distrito recolheu as verbas suficientes para a realização das obras onde seria instalado o Museu.

O pórtico principal foi desaterrado até à base, o pavimento interior nivelado, e o óculo, anteriormente entaipado com tijolo recebeu decoração interna, provavelmente copiando alguns vestígios[87]. Na capela-mor substituiram-se pedras lavradas, as camadas de reboco foram removidas e as frestas da capela-mor restauradas. No arco triunfal foram refeitos dois capitéis, um com figuração animal e outro com decoração fitomórfica. Outros quatro capitéis tiveram reformas nos ábacos[88].

Zeferino Brandão descreve alguns elementos visíveis durante as obras:

"(...)

[86] Guerra, Luiz de Figueiredo da, *Reliquias da architectura militar, religiosa e civil da idade media em Vianna*, "Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portugueses", Lisboa, t.4, nº1, 2ª série, 1883, p. 6

[87] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 273-274.

[88] Ibidem, p. 274.

Em cada uma das paredes lateraes do corpo da igreja houve duas pilastras encravadas no muro, a cada uma das quaes se encostavam tres columnas de fuste cylindrico, sobre o abaco das quaes eram interrompidas as nervuras das abobadas, terminando as columnas e pilastras por pedestaes, cujo rasto se conheceu ao lagear o pavimento do *Museu Districtal*. E também não passou desapercebido aos modernos reformadores d'esta casa que o seu pavimento era em tres planos, pois que encontraram ao lageal-o, como agora se vê, entre as pilastras, duas a duas, e de cada lado, incluindo as do arco semicircular do cruzeiro, fundamentos de degraus"[89].

Nas obras de restauro as colunas e respectivas bases, que estariam muito deterioradas, não foram reconstruídas, optando-se pela colocação de mísulas entra as nervuras da abóbada e as pilastras facetadas.

Joaquim de Vasconcelos informa-nos que as modestas somas ali dispendidas foram suficientes para aparelhar várias peças necessárias em reparos ulteriores. Os pedreiros Jerónimo José e José da Piedade, pai e filho, mereceram o elogio da comissão pelo seu trabalho no restauro da igreja.

Segundo Vasconcelos, os trabalhos tiveram como objectivo:

1 - garantir a segurança material do edificio;

2 - restituir-lhe quanto possível a sua antiga feição arquitectónica;

3- adaptá-lo convenientemente ao fim a destinado sem proceder a sensíveis alterações.[90]

Corresponde este restauro ao tipo mais elogiado por uma boa parte dos escritores de arte e arqueólogos, como Luciano Cordeiro, Gabriel Pereira, Sousa Viterbo e depois Manuel Monteiro e também a multiplicada opinião veiculada na imprensa, especializada ou não.

Começamos a encontrar um fio condutor que liga o restauro do mosteiro da Batalha orientado por Mousinho, a reparação da muralha de Lisboa, as obras de Abragão, as obras de recuperação de S. Miguel do Castelo, os restauros da Sé-Velha de Coimbra, da Sé da Guarda, nos quais apesar das diferenças, a orientação nuclear foi a manutenção do aspecto original do edifífio, sem a introdução de grandes alterações e só acrescentando, em princípio, elementos copiados em peças remanescentes.

---

[89] Brandão, Zephyrino N. G., *Monumentos e Lendas de Santarem*, Lisboa, 1883, p.495-498;

[90] Vasconcellos, Joaquim de, *O museu districtal de Santarem*, "A Actualidade", Porto, nº 60, ano 6, 14, Março, 1879, p. 1;

Encontramos elementos de ligação entre outros restauros, como o da Torre de Belém, do templo e claustro do mosteiro dos Jerónimos, de Santa Cruz de Coimbra, de S. Francisco de Évora, da matriz de Viana do Castelo, cuja vontade de "devolver" aos edifícios o seu aspecto original, não se prende com o critério da veracidade e autenticidade, premissas importantes no conjunto de edifícios anterior. É curioso notar que a maior parte destas construções são manuelinas. O aparato muito apelativo e festivo das obras do reinado de D. Manuel é propício ao desejo de sublinhar ainda mais esse carácter.

O que poderíamos designar por um terceiro grupo diz respeito a projectos como o de Possidónio N. da Silva para a igreja dos Jerónimos, o projecto de Korrodi para o Castelo de Leiria e o de A. Fuschini para a Sé de Lisboa. Já referimos acima o que estes projectos têm de comum.

Na década de 1880 devemos destacar o restauro do Mosteiro de Paço de Sousa, cujas obras, da responsabilidade do Ministério das Obras Públicas decorreram entre 1883 e 1887, onde foram gastos 4:203$295 reis. Em 1927 um incêndio destruiu parte do mosteiro e danificou muito a igreja, depois novamente reparada, sob a direcção de Baltasar de Castro, já no quadro admninistrativo da D.G.E.M.N.[91].

Paço de Sousa era um monumento muito prestigiado, figurando desde a década de 1840 na imprensa periódica, por guardar o túmulo de Egas Moniz. Obras feitas na Idade Moderna alteraram razoavelmente a fachada e refizeram a capela-mor e a acção dos agentes atmosféricos danificou bastante esta igreja, com relevância para o interior.

Em 1885 estavam realizadas as seguintes obras:

1 - Construcção e reconstrucção dos telhados em todo o edificio, compreendendo guarda-pó, canos e beirais, e limpeza, regularização e tomada de juntas em paramentos lisos e ornamentados no exterior do edificio em cerca de 3000,0 m2.

2 - Camboteamento e construção de tectos de castanho na capela-mor em todos os vãos das três naves, excepto nos dois vãos da nave direita e esquerda por cima do coro;

[91] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 222.

3 - Construção de janelas em arco de volta perfeita e de frestas nas três naves; construção de soalhos; construcção de andaimes, demolição de diferentes obras, remoção de madeiras.

4 - Pintura de todos os tectos, janelas frestas e grades de ferro.

5 - Limpeza de paramentos lisos e ornamentados, regularização de superfícies e juntas tomadas em todo o edifício interiormente excepto no interior da torre e em cerca de 9,0 m2 nas columnas junto do coro.

No mesmo ano de 1885 estavam projectadas as obras que diziam respeito a:

1 - limpeza e regularização de paramentos lisos no interior da torre e de 4,0 m2 e de paramento ornamentado nos capitéis das colunas junto ao coro;

2 - fechos ou consertos em betão ou em granito nas cantarias deterioradas;

3 - reforma de fustes de colunas; construção de bases ornamentadas para as mesmas e do embasamento moldurado;

4 - renovação do lageado na capela-mor junto ao arco triunfal, na entrada da igreja e sob o coro;

5 - limpar, regularizar e tomar juntas em paramentos lisos e ornamentados no exterior do edificio incluindo o pórtico e toda a fachada da igreja e da torre, bem como toda a parte lateral norte relativa á nave direita e capela-mor.

A julgar pelas observações feitas por A. A. Gonçalves quando visitou a igreja em 1895, estas últimas obras previstas tiveram realização. Gonçalves afirma que capitéis, bases, plintos, frisos e cornijas lavrados foram profundamente alterados por mãos de "canteiros atrevidos"e que todos os relevos estavam exagerados. Exagero de Gonçalves ou impressão causada pelo tratamento da escultura a bisel? O professor de desenho de Coimbra tinha olhos experimentados na observação dos monumentos medievais e na sua decoração. O programa de restauro inclui o fabrico daqueles elementos, como quase não poderia deixar de ser, e não estranhamos que tenham sido esculpidas ou retocadas peças decorativas desta igreja.

A limpeza das cantarias caiadas foi recomendada por ofício de Possidónio Narciso da Silva[92], conselheiro dos monumentos nacionais. Já notámos o seu desagrado pela obra de restauro da igreja de S. Francisco de Évora, que caiou

[92] Cfr. Anexo Documental no v. 2 deste trabalho, p. 543 e 545.

as juntas de argamassa que unem os silhares, e conhecemos a sua recomendação aquando do restauro da Sé de Silves em 1868, para que não fossem rebocadas as paredes, a fim de não ficarem ocultas as siglas que existiam abundantemente no interior da igreja[93].

O mosteiro de Alcobaça e o Convento de Cristo são os grandes conjuntos monumentais que mais oscilantes obras de conservação e restauro receberam durante a época que nos ocupa, apesar da grandiosidade dos seus programas construtivos, do grande apreço que colhiam entre visitantes nacionais e estrangeiros e da alargada difusão da sua história e iconografia na imprensa da época.

Talvez porque se gastasse demasiado dinheiro com o restauro da Batalha (150.000$000reis) e principalmente com as obras dos Jerónimos (491:521$175 reis até 1878), aqueles dois conjuntos não obtiveram verbas suficientes para a sua reparação, exactamente por constituiram vastos conjuntos monumentais, embora o mosteiro de Alcobaça tenha sido restaurado de forma mais sistemática já na dobragem do século, entre 1890 e 1905.

Os dois exemplares constituiam conjuntos de arquitectura muito diversificada na época e nos programas, o que de forma alguma facilitava os projectos de restauro. O mosteiro de Alcobaça tinha cinco claustros[94], construidos em épocas distintas e sete dormitórios. Do convento de Cristo fazem parte oito claustros, sendo apreciada na época a arquitectura de quase todos.

Em 1844 Bernardo da Costa Cabral, comprou ao estado a cerca do convento de Cristo e parte do conjunto monumental. O monumento é considerado oficiamente de grande valia, pela sua antiguidade, primores de arte que encerra e recordações históricas célebres, e o governo atribui uma verba para o pagamento a um guarda que zelasse pela limpeza e impedisse a contínua degradação que o mosteiro sofria pelo roubo de cantarias, objectos, portas, janelas, etc.. Inicialmente por influência de Costa Cabral a secção de Obras Públicas do Ministério do Reino e depois o Ministério da tutela então criado, realizaram obras de alguma importância entre 1848 e 1853 nas quais foram gastos 5:116$400 reis. Foram reparados telhados e terraços, abóbadas, portas e janelas[95].

[93] Ibidem, p. 365.
[94] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 25.
[95] Ibidem, p. 118-119.

Vilhena Barbosa critica estas obras em 1853, as quais eram presidiadas pela ignorância "porque se tem tratado do que era materialmente bom, e abandonado o que era artisticamente bello"[96].

No inverno de 1853 desabou o Claustro da Lavagem, em mais de metade da sua construção, partindo-se colunas e capitéis. Em 1866 o governo autoriza o envio de alguns fragmentos daquele claustro para o Museu do Carmo. Dois anos mais tarde Lucas José dos Santos Pereira, arquitecto da Batalha que já vimos ser solicitado para elaborar o projecto de restauro da fachada ocidental de Santa Cruz de Coimbra, é notificado para projectar as obras necessárias para "reparação e segurança do Claustro do Cemitério"[97]. Cremos que se tratará de um lapso do documento de notificação. Não temos qualquer notícia de obras neste claustro (fig. 6) e, no caso de se tratar de uma simples reparação, não seria necessário chamar Lucas José dos Santos Pereira para a projectar. Este episódio deve pois relacionar-se com o desabamento do Claustro da Lavagem que só em 1955[98] recebeu um restauro completo (fig. 9 e 10) mantendo-se até essa data no estado de ruína patente na fig. 8.

Durante a segunda metade do século XIX o estado de ruína e abandono do mosteiro de Alcobaça é constantemente referido na imprensa e mesmo na Câmara dos Deputados e a sua conservação reclamada. As várias campanhas de obras a cargo do Ministério das Obras Públicas, desde 1857 são constantemente interrompidas. Em 1868 a ruína do piso superior ao claustro gótico era grande, tendo caído em alguns locais telhados e abóbadas.

Em 1885 as obras são novamente interrompidas, mas até essa data realizaram-se reparações nas abóbadas do templo e das capelas e restauraram-se os "pegões do tecto da Capella Mór"[99]. Esta última referência dirá respeito aos pilares que recebem as nervuras da abóbada ou aos contrafortes da capela-mor. O termo *pegão* significa pilar de reforço, podendo ser aplicado a elementos distintos. O autor do documento que descreve esta obra é o pároco de Alcobaça e não alguém habituado a utilizar a terminologia da construção arquitectónica, que escreve a P. Narciso da Silva em 1885, ficando a dúvida àcerca dos elementos que refere.

---

96 Barbosa, Ignacio de Vilhena, "O Portuguez", Lisboa, nº105, 18, Agosto, 1853, p. 1-2.
97 Cfr. no v. 2 deste trabalho a documentação revelada por Maria João Quintas Lopes Baptista Neto, p. 118.
98 Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 121.
99 Ibidem, p. 25-28.

O pavimento da igreja foi rebaixado em 38 cm. O antigo piso era composto por tijolos quadrados e vidrados de pequeníssima dimensão, de 12x12 cm e 25 mm de espessura.[100]

A Casa dos Túmulos estava inundada e uma das torres, que fora destruída parcialmente por um raio em 1881, continuava por concluir. Na mesma época o refeitório era ainda ocupado por um teatro, a sala do capítulo despojada de pedras tumulares e o claustro continuava parcialmente arruinado[101].

Quando em 1894 A. A. Gonçalves visita o mosteiro a silharia da igreja tinha sido recentemente limpa "a ferro", e Gonçalves afirma que as mísulas inferiores que rematam as colunas adossadas aos pilares foram decoradas nessa altura[102]. Recordemos que os pilares que apresentam as mísulas decoradas estiveram ocupados pelo encosto do coro ali construído no século XVI, e que hipoteticamente alterou ou degradou aqueles elementos.

A reforma das colunas do deambulatório realizada cerca de 1768 e atribuida a Guilherme Elsden, que também será o autor do panteão neo-gótico, como já referimos em outro lugar deste trabalho, em decoração clássica de caneluras nos fustes e rosas nos capitéis, corresponde a uma reparação necessária depois dos estragos causados neste mosteiro pelo terramoto de 1755[103]. As colunas do dembulatório já tinham sido reformadas, em arranjo clássico no século XVI, como sugere Manuel Severim de Faria, amante e conhecedor de antiguidades, quando visitou o mosteiro em 8 de Dezembro de 1604:

"(...). A Capella hé de obra dorica, e asi parese moderna, andasse por detras porque as naves a vão cercando"[104].

A obra de Elsden consistiu em reformar e sublinhar a decoração que as colunas já tinham recebido. A obra de restauro refez todos estes elementos.

Em 1905 era iniciado o restauro das capelas do deambulatório e estava concluído o restauro do claustro de D. Dinis, desta vez sob a orientação de Augusto Fuschini[105]. Ernesto Korrodi critica a obra do engenheiro que destruiu os aposentos do abade, mandados construir por D. Manuel em parte

---

[100] Ibidem, p. 25.

[101] Ibidem, p. 25.

[102] Ibidem, p. 27.

[103] Cfr. Anacleto, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *O.c.*, p.196-199.

[104] Serrão,Joaquim Veríssimo, (direcção de) *Viagens em Portugal de Manuel Severim de Faria, 1604-1609-1625*, Lisboa, 1974, p. 134;

[105] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 27.

do dormitório, e que Augusto Fuschini tranformou em escadaria de acesso ao mesmo, destruindo a caixa de escada existente (fig. 8). Simultaneamente foi destruída a alteração de uma edícula a que Castilho tinha conferido uma feição mudejar de acordo com a restante obra manuelina do piso superior do claustro[106].

Queremos ainda destacar três obras de restauro realizadas já em pleno século XX: os restauros da igreja de Rio Mau, do Convento de Santa Clara de Vila do Conde e do claustro de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães.

A igreja de S. Cristovão de Rio Mau cujo prestígio da muita antiguidade era assegurado por uma inscrição do século XII, foi restaurada entre 1908 e 1909 por encomenda e iniciativa de António Lopes Figueira, natural da freguesia.

Exteriormente a igreja encontrava-se caiada e com uma série de adjunções patentes na fig.1. No interior um conjunto de altares[107] e alguns elementos caiados (ou a totalidade?) encobriam parte dos alçados da capela-mor.

Francisco Martins Sarmento que visitou a igreja cerca e 1883 escreve, em carta a P. Narciso da Silva, que a colocação da tribuna, encostada ao muro oriental da capela, originou o corte das peças esculpidas nas arcadas-cegas e na fresta (fig. da p. 247). Na face interior a fresta estava tapada com pedra e cal[108].

O restauro consistiu na reconstrução da fresta, e certamente no fabrico de novas peças esculpidas ou do arranjo das mesmas, nas arcadas-cegas do muro oriental, como parece indicar a fig.2, onde é visível o tom muito mais claro de um ábaco e de um capitel, em correspondência com o tom da pedra utilizada em todo o arranjo da fresta.

As obras contemplaram ainda a colocação de vitrais, fabricados em Paris e a construção de um altar fixo "em estilo românico", que substituiu o anterior[109].

Exteriormente foram retirados o reboco e caiação excepto nos portais e nas juntas que terão sido novamente caiadas (fig. 4 e5).

[106] Ibidem, p. 27.
[107] Ibidem, p. 246.
[108] Ibidem, p. 247.
[109] Ibidem, p. 248.

A igreja e o claustro do convento de Santa Clara de Vila do Conde a que tinham sido acrescentadas construções posteriores (fig. 1) apresentava um estado de ruína agravado pela queda, já depois de iniciadas as obras de restauro em 1922, da Sala do Capítulo e de outras construções que arrastaram consigo a parede sul da igreja destruindo o "túmulo central", altares, sanefas e balaustradas (fig. 2 e 3).

As obras tinham começado sob a direcção do Ministério das Obras Públicas. Retiraram-se rebôcos e demoliram-se construções posteriores à obra gótica e que a ocultavam, colocaram-se merlões na parede sul e as juntas foram tomadas com uma mistura de cal, cimento e saibro, de forma a obterem o mesmo tom da argamassa antiga[110].

Depois da derrocada que referimos o Conselho de Arte e Arqueologia da 3ª Circunscrição[111] visita o convento e em oficio ao Administrador Geral dos Edificios e Monumentos Nacinonais, datado de 1924 e assinado pelo presidente, João Marques de Oliveira, discorda da orientação das obras.

O projecto não tinha sido submetido à apreciação daquele Conselho, conforme ordenava a legislação de 26 de Maio de 1911.

"(...)

Acha a Comissão reprovavel que necessitando o Monumento de obras de pura conservação que não se fizeram ou fizeram como fica referido, se tivesse iniciado outras absolutamente dispensaveis e caras, como seja arrancar a pintura dos tectos e a cal às paredes. Estas ultimas deverião ser as finaes, quando o edificio estivesse perfeitamente resguardado e acautelado da acção demolidora do tempo. - No edificio ha muitas obras de conservação indispensaveis: - janelas abertas sem caixilhos, tectos a derruir, etc.;- e com a parcimoniosa importancia das verbas destinadas, era exclusivamente para esses trabalhos de pura conservação que deveriam ser gastas.

Pelo que fica referido vê V. Exª que este Concelho, não poderia autorisar a mudança dos tumulos pedida pelo Snr. Marques Abreu; sem que fossem dadas as diversas garantias para o bom resultado dessa mudança. - Acha-a possivel dentro de determinadas condições e neste sentido aprovou a seguinte proposta, que consubstancia o seu parecer: - "Que a este Conselho seja submetido um projecto completo de todas as obras a realizar no Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde principalmente para a sua conservação e

110 Ibidem, p. 285.

111 Cfr. o que escrevemos sobre as criação e organização deste organismo na parte I deste volume.

consolidação definitiva e conveniente dos tumulos existentes na Egreja (...)"[112].

As obras de Santa Clara são retomadas em 1928 sendo na sua quase totalidade orientadas pela entretanto criada D.G.E.M.N. que as concluiu dez anos depois.

O ofício que transcrevemos parcialmente é um indicador da tentativa de alterar a orientação administrativa e artística das obras de restauro, o que a lei de 1911 previa. A intervenção de arquitectos e artistas é um dos elementos fundamentais desta reforma que pela curta duração dos organismos que criou e pelo predomínio do Ministério das Obras Públicas que desde há décadas se incumbia de grande parte dos restauros, não resultou em nenhuma alteração significativa, apesar de todos os esforços e intenções.

O restauro do Claustro de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, iniciado no exacto limite temporal do nosso trabalho, é um exemplo expressivo de uma ideia nuclear à prática do restauro. Esta ideia consiste em partir do princípio que a construção que se restaura pertence a uma época, ou melhor, a um estilo determinado. Essa convicção conduz à acentuação das características que se consideram próprias do estilo através da construção de novas peças para substituir as que não existem ou estão deterioradas, ao arranjo de alçados, espaços e volumetrias, entretanto alteradas, conforme o estilo atribuído à construção e conduz também a retirar os elementos que não lhe correspondem.

Em 1928 começaram as obras dirigidas por Alfredo Guimarães e Baltasar de Castro[113]. O claustro era considerado um raro exemplar de arquitectura românica em Portugal, uma vez que este tipo de construções de época tão recuada só existia fragmentariamente.

A ala poente foi feita de novo como mostram as fig[a]s. 7 e 8 e as descrições anteriores às obras que indicam a existência de uma capela de grandes dimensões adossada ao muro da igreja, cujo encosto da empena é visível na fig. 8. O capitel fotografado da fig. 7, fazendo parte de uma coluna ainda isolada, segue o modelo da outros capitéis do claustro (fig.13) embora simplifique o recorte das volutas. Nas aberturas que ladeiam a entrada da sala do capítulo, desentaipadas no princípio do século, já se copiara o mesmo tipo de capitel para o arranjo das janelas maineladas, provavelmente por se

[112] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 27.
[113] Ibidem, p. 201.

considerar que este correspondia ao tipo mais antigo. Outros capitéis terão tomado este modelo.

O restante acabamento do claustro, a cobertura das alas em tecto de madeira de uma àgua apoiado em cachorrada lisa, pretendem recriar também uma ambiência românica.

Considerando uma série de factores parece-nos que o arranjo deste claustro pertence ao século XVI embora as obras feitas nessa época tenham aproveitado elementos de um claustro anterior:

1 - em 1620 o *Livro de Lembranças* atribui a sua construção ao prior D. Diogo Pinheiro, na época de D. Manuel[114]. Esta informação é repetida em 1692 pelo P. Torquato Peixoto de Azevedo que pode ter simplesmente utilizado o*Livro* anterior como fonte;

2 - a informação de Francisco Xavier da Serra Craesbeeck (1726), referindo que as colunas vieram de S. João da Ponte[115] poderá ser duvidosa porque é mais tardia e não sabemos em que documento colheu esta informação. Registe-se, no entanto, que o mosteiro de S. João da Ponte pertencia à colegiada de Guimarães e que o reaproveitamento de materiais é prática comum em todos os tempos;

3 - as observações de A. A. Gonçalves faz em 1895 quando visita o claustro, classificando-o de manuelino[116] coincidem com o documento de 1620. Gonçalves é um observador atento e experimentado que nesta data visita monumentos do norte do país com o objectivo de estudar a arte românica e recolher elementos que lhe permitam restaurar a Sé de Coimbra.

4 - no claustro há capitéis de tipo "almofada" datáveis do século XVI;

5 - o alçado que apresenta - estilobato muito alto relativamente ao pé-direito das colunas e dos arcos - não é próprio dos claustros românicos;

6 - a moldura que superiormente sublinha os arcos também indicia uma solução de inspiração mudejar.

O restauro sublinhou os aspectos românicos deste claustro. A convicção dos seus autores de que a construção pertencia à época românica foi o princípio orientador das obras.

[114] Ibidem, p. 198.
[115] Ibidem, p. 198.
[116] Ibidem, p. 199-200.

Na última década do século XIX discutiu-se assiduamente em Portugal, como já abordámos algumas vezes, os critérios de restauro. As longas e polémicas intervenções no mosteiro dos Jerónimos e as novas tendências europeias protagonizadas por Camillo Boito eram divulgadas em Portugal por Gabriel Pereira, Sousa Viterbo e Ramalho Ortigão.

No texto sobre a conclusão do mosteiro dos Jerónimos, escrito a propósito do concurso promovido por Pedro Romano Folque para a conclusão do edifício, Ramalho Ortigão, como relator da Comissão dos Monumentos Nacionais à qual incubia analisar os projectos, expõe o pensamento da Comissão sobre a prática do restauro.

Começa por considerar que só a função prática e a utilidade de um edificio justificam o seu restauro e estabelece três critérios fundamentais:

1 - da mesma forma que não se preenchem lacunas literárias, não se preenchem lacunas arquitectónicas - esta ideia relançada por Camillo Boito já estava presente no pensamento sobre o restauro em França. Didron em 1851 utilizou uma metáfora semelhante a propósito do restauro da catedral de Reims[117];

2 - um monumento é um organismo vivo que se desenvolve, modifica e transforma. Desfazer a obra de uma época para refazer a de uma época anterior é ofender a continuidade da tradição, "é aleijar o edificio (...) mais ou menos cientificamente, num elemento essencial à integridade da sua expressão histórica"[118].

Victor Hugo, Didron, Prosper Mérimée, Montalembert e Guillermy tinham pugnado, na primeira metade do século, pela não supressão dos elementos posteriores à construção original. O respeito pela integridade dos edifícios será um dos aspectos nucleares do pensamento de por J. Ruskin e W. Morris[119];

3 - no monumento restaurado devia ser colocada uma placa com a sua história e sucessivas alterações arquitectónicas, ideia em que Camillo Boito bastante insistiu.

---

[117] Cfr. o que escrevemos a este respeito no capitulo que dedicámos ao restauro da Sé de Coimbra.

[118] [Ortigão, Ramalho], *A conclusão do edifício dos Jerónimos* in Arte Portuguesa. Obras Completas de Ramalho Ortigão, v.1, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, p. 244 e 242, 263. (original de 1897)

[119] Cfr. o que escrevemos a este respeito no capitulo que dedicámos ao restauro da Sé-Velha de Coimbra.

Cedo iniciada em Portugal, a prática do restauro, no sentido de renovar e "repôr no antigo estado", é despertada e impulsionada pela consagração do monumento historico. Mas este hábito de restaurar já vem do século anterior, como exemplificámos com as obras no mosteiro da Batalha, do Carmo e do Palácio Nacional de Sintra ocorridas 1755, embora nesta última construção sejam detectáveis indícios de um certo revivalismo, fenómeno sempre em contacto com o restauro mas algo distinto, e dele se distanciando à medida que a arquitectura revivalista aplicada a obras modernas vai ganhando adeptos e encomendadores, e à medida que o restauro se constitui como uma ciência da construção com Viollet-le-Duc.

No arranjo da fachada da igreja de Vilar de Frades[120], com toda a probabilidade anterior a 1834, vemos a permanência de um neo-medievalismo de que encontrámos vários exemplos, desde os inícios de setecentos[121] e não propriamente uma obra de restauro. As janelas superiores de arco muito quebrado e o seu ritmo, assim como a decoração da cantaria e do envidraçamento de desenho gótico no lugar do tímpano, a figuração das aduelas do portal entaipado patenteiam um gosto cenográfico e histórico que já encontramos no século XVIII.

O restauro praticado em Portugal entre 1835 e 1829 é muito diverso nos modelos, critérios e pincípios que adoptou, e nas teorias que melhor ou pior foram entendidas. De outra forma não poderia ser. O tempo decorrido entre estas datas é muito vasto e os protagonistas do fenómeno muito distintos na sua formação e individualidade.

Temos vindo a notar que o tipo de restauro teorizado por Viollet-le-Duc, na sua vertente mais moderna não foi muito bem aceite em Portugal e já explicámos porquê. Crêmos que o texto redigido por Ramalho Ortigão e que citámos acima representa não só o acompanhamento das novos critérios difundidos por Camillo Boito, mas também o tipo de restauro que sempre colheu mais agrado. Paralelamente a uma situação mental que segue de perto teorias recentes, encontramos um gosto já antigo. A aceitação de alguns aspectos dos critérios de Boito decorre do facto de esses mesmos aspectos corresponderem ao tipo de restauro que mais adeptos teve no Portugal oitocentista.

A constante preocupação com a raspagem dos rebôcos e da cal decorre, já o apontámos, do valor histórico dos monumentos e da enorme ponderação do

[120] Cfr. no v. 2 deste trabalho, p. 396-404.
[121] Cfr. o que escrevemos sobre este assunto na parte I deste volume.

seu culto em Portugal. O desprezo total pelas obras posteriores à Idade Média não é muito frequente. Há "vandalismos" maus e "vandalismos" bons, e os diversos elementos acrescentados à obra primitiva (as superfectações) são frequentemente conservados pela sua qualidade artística. Certamente que esta qualidade corresponde a um valor subjectivo e contemporâneo, mas não encontramos em Portugal um medievalismo exacerbado no restauro dos monumentos.

O restauro é por vezes praticado em jogo virtual, ou seja, a iconografia dos monumentos, frequentemente idealizada, é também um modelo. Os desenhos de J. Murphy, que figuram Santa Maria da Vitória, constituíram uma fonte assinalável no restauro do mosteiro, indicando o poder avassalador da imagem como meio de radical importância no fenómeno cultural que foi a divulgação do culto pelos monumentos, o seu restauro e conservação.

Entre a clássica procura da exacta conformidade e harmonia por Mousinho de Albuquerque no restauro do mosteiro da Batalha, o rigor arqueológico presseguido por Martins Sarmento no restauro de S. Miguel do Castelo, a apreciação positiva do restauro contido de S. João de Alporão, por Joaquim de Vasconcelos, a busca da veracidade e do efeito primitivo de A. A. Gonçalves no restauro da Sé-Velha de Coimbra, a ideia do primado de arquitectura alicerçada na sua capacidade de significar a época da construção de Rosendo Carvalheira no projecto de restauro da Sé da Guarda, se define, salvaguardando as diferenças, um tipo de restauro muito apreciado em Portugal na época de que nos ocupamos.

Não encontramos propriamente a busca da unidade do estilo - conceito que supômos ter tido aceitação principalmente depois de 1930 - mas sim a ideia da unidade como regra geral da arquitectura, ou, mais precisamente a vontade de tornar clara a planimetria, a volumetria e os elementos construtivos, de forma a permitir a nítida percepção visual dos monumentos.

Conclusão

A consagração do monumento histórico, fenómeno europeu que emerge no primeiro quartel do século XIX, encontrou na impressa periódica em Portugal, um lugar privilegiado de mediatização teórica e iconográfica. Através da gravura e depois da fotografia, a imagem, como poderoso meio de síntese tanto na criação de símbolos como no entendimento de categorias estilísticas, reproduziu e divulgou a iconografia dos monumentos, constituíndo um vector nuclear na valorização do património arquitectónico medieval e no seu restauro. A sua utilização como documento do estado dos edifícios numa época anterior, conferiu-lhe, por vezes, a qualidade de um modelo a seguir na reprodução de elementos de arquitectura, entretanto desaparecidos, num jogo virtual entre a imagem e a realidade, uma vez que as gravuras dos monumentos eram frequentemente idealizadas.

Não obstante o interesse pelas antiguidades e pela conservação e restauro de objectos e construções emblemáticas ou de grande valia artística ser um fenómeno de sempre, que em alguns momentos da História se cuidou especialmente - o império Romano, o império Carolíngio, a Roma papal da Idade Média, o Renascimento italiano, o reinado de D. Manuel ou o de D. João V - a teorização e a prática do restauro no século XIX, assume dimensões maiores porque se torna um dos vectores culturais mais importantes da época. Neste sentido reside a diferença com os séculos anteriores. Só em oitocentos o restauro foi praticado de forma concertada, sistemática, levando à criação de organismos oficiais estruturados para o realizar, múltiplas sociedades particulares vocacionadas para a conservação dos monumentos, a elaboração de inventários e classificações.

Apesar da existência de um quadro legislativo e administrativo pouco eficaz e tardio, o prestígio dos monumentos medievais portugueses foi suficiente para que a prática do restauro se tornasse uma realidade sistemática desde 1840, impulsionada pelo restauro do mosteiro da Batalha, e que cerca de setenta edifícios medievais fossem restaurados ou tivessem merecido projectos de restauro na diacronia abrangida por este trabalho. Nos estudos sobre arte,

na imprensa e nas fontes manuscritas, procurámos os princípios orientadores das obras de restauro, equacionando-os com as teorias adoptadas na Europa de então. Os projectos de restauro inspirados na teoria e nas obras de Viollet-le-Duc e na célebre definição de *restauration* não tiveram grande aceitação em Portugal embora o prestígio do arquitecto francês marcasse critérios adoptados, que foram entendidos com mais rigor desde a última década do século.

A falta de formação artística e a situação sempre deficitária do ensino da arquitectura não justificam por si só a ausência de projectos de restauro fundamentados na moderna teoria de Viollet-le-Duc. Quando há arquitectos capazes de os realizar os projectos acabam por não ser aceites, ou se o são recebem profundas alterações posteriores e muitas críticas. Em Portugal preferiu-se o restauro menos radical, rigorosa e arqueologicamente inspirado em vestígios remanescentes com o objectivo de retomar a "feição primitiva" do edíficio, mas não a sua exacta forma pristina (Batalha, S. Miguel do Castelo, Sé-Velha de Coimbra, Sé da Guarda, etc.) Certamente que nem todos os restauro seguiram estes princípios, mas são estes os mais elogiados e adoptados como modelos de outros. Um gosto diverso (e momentos diversos) preferiu restauros radicais e de formas apelativas, que se aproximam mais do ecletismo no que este pressupõe de representação dos elementos arquitectónicos do passado combinados em sintaxe contemporânea (Jerónimos, Madre de Deus, Santa Cruz de Coimbra, etc.).

O debate finissecular entre as teorias que defendiam o restauro radical e a conservação, cujo mote foi lançado pelo atribuladíssimo restauro do mosteiro dos Jerónimos e pela recepção em Portugal da teoria de Camillo Boito que então conhecia alguma difusão, parece fazer suspirar de alívio muitas consciências, às quais nunca agradaram os restauros radicais.

O culto do monumento histórico em Portugal levado quase à sua sacralização fez das construções medievais edifícios carregados de valor histórico, de certa forma intocáveis. Aqui reside o cerne da questão do restauro, a sua ambiguidade, equívoco e utopia e a oscilação dos seus autores autores e críticos entre a pretensão de conservar os monumentos que a história foi alterando, guardando o respeito por as obras de todas as épocas, e o valor histórico do monumento, aqui entendida na acepcção de Riegl, que apela a retirar tudo o que encobre os edifícios no seu estado original, a cal que esconde as pedras e as siglas, os altares, azulejos e outras adjunções que obliterem o valor histórico do monumento e a capacidade que ele tem de patentear determinada época.

No decorrer de oitocentos e, epigonalmente, no principio do nosso século o restauro da arquitectura medieval constituiu uma prática frequente em Portugal na qual foram adoptados critérios vindos do século anterior, utilizando o tradicional trabalho da pedra aprendido em estaleiro, acrescentando aos conhecimentos de arquitectura e construção os modelos de receituários de obras de restauro vindos de fora, em manuais de ampla divulgação.

Mais do que na procura da unidade do estilo o restauro, neste período, radicou quase sempre na ideia de unidade como princípio matricial de toda a arquitectura e no culto dos monumentos decorrente da produção simbólica e mítica da identidade nacional.

O restauro que univocamente procura a unidade de estilo e o total desaparecimento das designadas superfectações, parece-nos ser algo detectável a partir da segunda década do século XX e marcar de forma indelével os restauros praticados depois de 1930, mas essa é uma questão que ultrapassa o âmbito deste trabalho e cujos contornos podemos apenas esboçar.

Referências cronológicas

1721 - 20 de Agosto - alvará de D. João V que confere á Academia Real de História o zelo dos **monumentos da antiguidade**, atribuindo às Câmaras responsabilidades na conservação dos mesmos e prevendo penalizações para quem destruir, deteriorar ou ocultar a sua existência.

1741 - Publicação de ***Mémoire sur l'architecture gothique*** de J. Germain Soufflot, em Paris.

1795 - Publicação em Londres da obra de James Murphy ***Plans elevations sections and views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa; with remarks to wich is prefixed an Introductory Discourse on the principals of Gothic Architecture.***

1802 - Publicação do ***Génie du Christianisme*** de Chateaubriand, em Paris.

1802 - 4 de Fevereiro - alvará do então principe-regente, depois rei D. João VI, que confere ao Bibliotecário-mor da Real Biblioteca Pública de Lisboa - à data António Ribeiro dos Santos - o encargo de zelar os **monumentos da antiguidade**.

1816 - Alexandre de Laborde publica em Paris ***Les monuments de la France classé chronologiquement.***

1817 - Publicação de uma **gravura**, copiada por P. A. Cravoé figurando a fachada ocidental da **Sé de Lisboa** no nº 6 do **"Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana"**, impresso em Lisboa.
Pedro Alexandre Cravoé, (1776-1844) nascido em Lisboa, filho de franceses, porta dramaturgo, marceneiro e arquitecto autodidacta publicou 52 números do periódico referido, entre 1816 e1817, onde surgiram descrições e gravuras de monumentos.

1819 - M. de Gerville, da Sociedade dos Antiquários da Normandia utiliza pela primeira vez o termo **roman.**

1824 - Arcisse de Caumont, membro da Sociedade dos Antiquários da Normandia, publica ***L'Achitecture religieuse au Moyen Âge.***

1827 - publicação pela Academia das Ciências de Lisboa da ***"Memoria Historica sobre as Obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria, chamado vulgarmente da*** **Batalha"** da autoria de Frei Francisco de S. Luis.

1829 - Publicação de ***Guerre aux démolisseurs*** da autoria de Victor Hugo na "Revue de Paris", e reeditado com uma parte original na "Revue des Deux Mondes" publicada também em Paris em **1832.**

1831-1843 - Arcisse de Caumont publica ***Cours d'antiquités monumentales.***

1833 - 1 de Março - Publicação de ***Du Vandalisme en France. Lettre a M. Victor Hugo*** da autoria de Montalembert na "Revue des Deux Mondes".

1833 - 11 de Abril - portaria do Ministério do Reino que incumbe João Baptista Ribeiro de organizar uma colecção de arte, com vista à creação do **Museu Portuense.**

1834 - 30 de Maio - Decreto de Extinsão das Ordens Religiosas masculinas e nacionalização dos seus bens.

1835 - 15 de Abril - Carta de Lei que determina o modo de venda dos Bens Nacionais.
São exceptuados da venda, entre outros: "3° As Obras e Edificios de **notavel antiguidade** que mereçam ser conservados como **primores da arte**, ou como **monumentos historicos** de grandes feitos, ou de Epocas Nacionaes."

1835 - Publicação de : ***Contas Correntes dos Objectos de Ouro, Prata e Joias que pertenceram aos Conventos Supprimidos do Continente do Reino***, Lisboa, Imprensa Nacional.

1836 - 19 de Fevereiro - o Governo incumbe a **Academia de Ciências de Lisboa** de inventariar todos os edifícios pertencentes às ordens religiosas e incorporados nos bens da nação, que sejam notaveis "pela epoca da sua fundação factos historicos com que tem intima relação, monumentos funebres ou reliquias d'homens celebres que encerrão, ou finalmente pela sua architectura, e por qualquer destes motivos se tornão dignos de serem conservados pelo Governo como monumentos publicos, a fim de se poder sobrestar a tempo na venda, alienação, ou desorganisação destes objectos de interesse nacional".
O Ministro do reino é Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque.
É nomeda uma Comissão para o efeito composta por Francisco Manuel Trigoso d'Aragão Morato, Bispo conde resignatário de Coimbra, D. Francisco, Visconde de Vilarinho de S. Romão, Manuel José da Costa e Sá, António Lopes da Costa e Almeida.

1836 - 18 de Junho - Decreto que regulamenta o serviço de **obras públicas** criando três divisões - Norte, Centro e Sul - subordinadas ao Ministério do Reino.
Em 22 de Junho é atribuida ao tenente-coronel Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque a Inspecção da Divisão do Centro.

1836 - 25 de Outubro - decreto de Passos Manuel fundando a Academia de Belas-Artes de Lisboa.

1836 - 22 de Novembro - decreto de Passos Manuel criando a Academia Portuense de Belas Artes.

1836 - Novembro - **D. Fernando II** visita o Mosteiro da Batalha.

1836 - Tentativa de venda da igreja da **Conceição Velha** (Lisboa), para a construção de habitações. A venda não se efectuou porque um requerimento foi enviado ao governo, pedindo a **conservação do edifício**.
Manuel Inácio Amorim do Vale, Manuel Sérgio da Silveira (cónego de S. João Evangelista), Tomás Correia de Sá (vigário tesoureiro da referida igreja), José Francisco Barbosa e Manuel Gerardo de Seixas foram os autores do requerimento que obteve "grande número de assinaturas."

1837 - 6 de Maio - edição do primeiro número de **"O Panorama"**, patrocinado pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis. Alexandre Herculano foi, inicialmente, o redactor pincipal.
Neste primeiro exemplar, da autoria de Alexandre Herculano é publicado: ***A Architectura Ghotica. Igreja do Carmo em Lisboa*** - artigo ilustrado com uma **gravura** do interior da respectiva igreja.

1837 - Maio - O mosteiro da Batalha é designado **monumento nacional** no periódico "O Archivo Popular".

1838 - 25 de Agosto - publicação de ***Os Monumentos***, da autoria de Alexandre Herculano em "O Panorama", a que se seguiram ***Monumentos II***,1 de Setembro de 1838, ***Mais um brado a favor dos Monumentos I***, 9 de Fevereiro de 1839, ***Mais um brado a favor dos Monumentos II***, 16 de Fevereiro de 1839.

1839 - 26 de Junho - Portaria do Ministério do Reino que ordena ao Coronel Inspector das Obras Públicas do Centro a colaborar com o Administrador Geral do Distrito de Leiria, "habilitado para mandar proceder aos **reparos** indispensáveis do **Convento da Batalha**".

1840 - 29 de Janeiro - Portaria do Ministério do Reino que adverte a Administração da Casa Pia (instalada no Mosteiro dos Jerónimos) a não prosseguir com obras que estejam em desacordo com a **construção primitiva**, para que não continuem a aparecer a par do **belo antigo**, "ignobeis remendos modernos".
As que possam alterar as proporções do edifício, terão de submeter os respectivos projectos á aprovação do governo.

1840 - 7 de Março - Criação do cargo de **Inspector-geral das Obras Públicas**, atribuído a Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque.

1840 - o mosteiro da **Batalha** é declarado, nas Cortes, **monumento nacional**, consignando-se a verba anual de 2:000$000 réis para a sua reparação e restauro. As obras começam no mesmo ano dirigidas pelo general de engenharia, Luís da Silva Mousinho de Albuquerque.

1840 - preparam-se os estatutos da **Associação Conservadora dos Monumentos Nacionais.** O convento do Carmo era destinado a museu,

conforme desejo da sociedade e autorização do governo. (O projecto não foi realizado).

1840 - 8 de Julho - Luís Mouzinho de Albuquerque apresenta o ***Relatório Geral Sobre as Obras Publicas do Reino***, onde inclui no artigo 7° a **conservação dos monumentos**.
Solicita a continuação da verba já atribuída para o mosteiro da **Batalha** (2:000$000) e requere a quantia de 2:500$000 para os "reparos essenciaes" e urgentes a realizar no mosteiro de **Alcobaça**.

1841 - J.M. da Silva Leal publica ***Mais um brado contra os destruidores dos monumentos*** in "O Mosaico", Lisboa, n° 95, p.70-71.

1846 - Publicação, em Paris, da obra de A. Raczinsky: ***Les Arts en Portugal. Lettres Adressés a la Societé artistique et scientifique de Berlin***, Jules Renouard.

1850 - Arcisse de Caumont publica ***Abécédaire ou Rudiment d'archeologie***.

1852 - 30 de Agosto - Decreto que cria o **Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria.**
À 3ª secção da 2ª repartição pertenciam os *"**monumentos historicos**, edificios publicos, obras de aformoseamento e recreio público"*.

1854-1868- E. Viollet-le-Duc publica o ***Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle***, Paris, Morel et Co.

1858 - 27 de Outubro - Joaquim Possidónio Narciso da Silva é incumbido, por portaria, de desenhar, medir e inventariar os edificios que deverião ser classificados de **monumentos nacionais.**

1860 - demolição da igreja românica de **S. Cristovão de Coimbra**. No local contruiu-se o Teatro D. Luís, inaugurado em 1861.

1861 - Joaquim Possidónio Narciso da Silva visita a **Sé Velha** de Coimbra

1863 -1872 - E. Viollet-le-Duc publica ***Entretiens sur l'architecture*** , Paris, 2 v.

1863 - 22 de Novembro - fundação da **Associação dos Architectos Civis Portugueses.**

1864 - 30 de Janeiro - decreto que aprova o Estatutos da Associação dos Architectos Civis Portugueses.

1864 - 25 de Junho - Carta de Lei que autoriza o governo a proceder à reorganização dos serviços dependentes do **Ministério das Obras Públicas, Comércio e Industria.**

1864 - 21 de Julho - a Associação dos Architectos Civis Portugueses toma posse das ruínas do Carmo, desde o pórtico principal até ao cruzeiro do transepto.

1864 - 30 de Setembro - O Inspector de Obras Públicas do distrito do Porto dirige uma circular aos párocos das freguesias do mesmo distrito, para que

estes informem sobre o estado de conservação das igrejas e capelas das respectivas freguesias.

1864 - 3 de Outubro - Decreto que estabelece o ***Plano de organização do corpo de engenharia civil e dos seus auxiliares.***
"Art 31° - Os architectos serão empregados especialmente nos trabalhos de estudo, construção e conservação dos edificios publicos, **monumentos nacionaes** e mais obras artisticas e de aformoseamento."

1864 - 22 de Setembro - o rei D. Fernando declara-se protector da Associação dos Architectos Civis Portugueses.

1866 - Instalação da mesma Associação nas ruínas do Carmo

1867 - 1° congresso internacional de arquitectos, realizado em Paris, sob a designação de **"Conferência Internacional"**.
Foi representante de Portugal Joaquim Possidónio Narciso da Silva.

1868 - Publicação de ***Monumentos Nacionaes*** da autoria de J. da Silva Mendes Leal.

1868 - 31 de Dezembro - Decreto que reorganiza o Ministério das Obras Públicas.
As funções atribuídas á **4ª secção** da Direcção Geral de Obras Públicas e Minas são: a "Construcção, reparação e **conservação de monumentos historicos**, edificios publicos, obras de aformoseamento. Cartas, plantas, memorias, modelos e instrumentos."

1870 - 22 de Março - portaria criando uma Comissão para salvaguardar os monumentos nacionais.

1870 - Augusto Filipe Simões publica: ***Reliquias da achitectura romano-bizantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra.***

1870 - Charles Lucas publica, em Paris, ***L'Architecture en Portugal. Melanges Historiques et Archéologiques***, Ernst Thorin, Editeur.

1872-1873 - Alexandre Herculano integra na sua edição dos ***Opúsculos*** (v.II) os 4 artigos sobre **Monumentos** publicados em "O Panorama" entre 1838 e 1839. Revistos e alterados, os textos são intitulados de ***Monumentos Pátrios.***

1872 - 14 de Novembro - alvará régio concedendo à Associação dos Architectos Civis Portugueses, a faculdade de usar o título de ***Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses.***

1873 - 5 de Março - O **Instituto de Coimbra** delibera a criação de uma secção de **Arqueologia**, proposta por Augusto Filipe Simões.

1874 - 21 de Fevereiro - conferência realizada no Instituto de Coimbra por Augusto Filipe Simões, intitulada **"Da Architectura religiosa em Coimbra duranta a Idade Média".**

1874 - 4 de Junho - aprovação do **Regulamento da Secção de Arqueologia** do Instituto de Coimbra, da autoria de Augusto Mendes Simões de Castro, João José de Mendonça Cortez e Miguel Osório Cabral de Castro.
Do regulamento faz parte o dever de lembrar aos poderes públicos a necessidade de **restaurar** monumentos.

1875 - 10 de Novembro - decreto que nomeia a comissão encarregue de propôr ao governo uma reforma das academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, um plano de organização de um museu e as medidas mais adequadas à **conservação, guarda e reparação dos monumentos históricos e dos objectos arqueológicos**.
A comissão era presidida pelo Marquês de Sousa Holstein e secretariada por Luciano Coordeiro.
Era igualmente composta por : condes de Samodães e Valbom, Carlos Maria Eugénio de Almeida, Francisco de Assis Rodrigues, Tomás de Carvalho, António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Augusto Filipe Simões, António Tomás da Fonseca, António Victor de Figueiredo Bastos, Tadeu Maria de Almeida Furtado, Augusto Carlos Teixeira de Aragão, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, e José Maria Nepomuceno.

1875 - publicação de *"Observações sobre o actual estado do ensino das Artes em Portugal, a organização dos Museus serviço dos Monumentos Hitoricos e da Archeologia oferecidas á Commissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal da mesma commissão"* ,Lisboa, Imprensa Nacional, 1875, da autoria do Marquês de Sousa Holstein.
0 governo autorizou uma edição de 4.000 exemplares do opúsculo com o objectivo de ser enviado a todos os jornais e vendido ao público, a baixo preço.

1876 - publicação do *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organisação do serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia. Primeira parte. Relatorio e Projectos*. Lisboa, Imprensa Nacional.

1876 - 16 de Fevereiro - O **Museu Distrital de Santarém** é criado por alvará. O documento nomeia uma comissão para o efeito que elabora o regulamento orgânico do Museu, consignando no artigo 3º: a **conservação e o restauro** dos monumentos do distrito.

1877 - 16 de Abril - início das obras de **restauro** da Igreja de S. João de Alporão (Santarém), destinada a Museu distrital.

1878 - É publicada a tradução/versão portuguesa do ***Abécédaire ou Rudiment d'archeologie*** , de Arcisse de Caumont.

1878 - 29 de Julho a 3 de Agosto - II Congresso Internacional dos Arquitectos em Paris. Tema 3 : **Conservação dos monumentos históricos.**

1878 - Fundação da **Escola Livre das Artes do Desenho** de Coimbra.

1880 - 22 de Janeiro - fundação do **Centro Artístico Portuense** que perduraria até 1893.

1880 - 12 de Maio - iluminação da fachada da igreja do Carmo a luz Drumond.

1880 - 24 de Outubro - portaria do Ministério das Obras Públicas que solicita à Real Asociação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, uma

relação dos edificios que deverão ser considerados **monumentos nacionais**. Foi nomeada uma comissão para o efeito.

1880 - 10 de Dezembro - portaria ordenando aos governadores civis de todos os distritos que forneçam as instruções necessárias às respectivas câmaras municipais com o objectivo de estas responderem ao questionário que lhes for feito pela Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, sobre os **monumentos nacionais.**

1881 - edição do ***Relatorio e mappa ácerca dos edificios que devem ser classificados monumentos nacionaes; apresentados ao governo pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes em conformidade da portaria do ministerio das obras publicas de 24 de Outubro de 1880***, Lisboa, Lallement frères, 1881.
Os monumentos são ordenados em 6 classes.

1881 - 22 de Março - decreto de *Reforma da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa* , que determina ser um dos objectivos da mesma instituição: "2° Occupar-se da **conservação e restauração** dos monumentos nacionaes".

1881 - 29 de Dezembro - portaria do Ministério das Obras Públicas que incumbe o arquitecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva, de levantar as plantas e alçados dos **edificios públicos e dos monumentos nacionais** para que o Governo fique habilitado a restaurar, reparar e conservar os mesmos.
Ao mesmo arquitecto cumpre elaborar as correspondentes memórias descritivas.

1881 - 27 de Março a 1 de Maio - Exposição do **Centro Artístico Portuense**, no Palácio de Cristal. Na secção de Arquitectura figuraram cópias

das portas principal e lateral da igreja de Cedofeita e da porta principal da igreja do mosteiro de Leça do Balio. Colaboraram nesses desenhos Soares dos Reis, Torquato Pinheiro, J. A. Marques Guimarães e Francisco Aguiar dos Santos.

1882 - 21 de Janeiro - portaria que estabelece o serviço oficial dos **Monumentos Nacionais** e a respectiva classificação, tendo como presidente, Joaquim Possidónio Narciso da Silva e como secretário, Júlio Mardel.

1882 - 29 de Janeiro - a **Comissão dos Monumentos Nacionais,** presidida por Joaquim Possidónio Narciso da, Silva envia, às Câmaras Municipais do reino, um inquérito com 12 quesitos, destinado á inventariação de monumentos.
Foram expedidos 138 questionários. Responderam 33 municípios.

1882 - [Janeiro ou Fevereiro] - A Câmara Municipal de Braga nomeia uma comissão para estudar os **monumentos históricos** do Concelho.
A comissão é composta por: José Joaquim da Silva Pereira Caldas, José Maria dos Santos de Araujo Esmeriz e José Joaquim de Almeida.

1882 - [Janeiro ou Fevereiro] - É nomeada em Viana do Castelo uma comissão para designar os **monumentos** daquela cidade.
A comissão é composta por: Luiz Figueiredo da Guerra, José Pereira Cyrne de Castro, João Luís Monteverde da Cunha Lobo e Sebastião Pereira da Cunha.

1882 - 10 de Maio - Resposta ao Questionário da Comissão dos Monumentos Nacionaes elaborada pela secção de Archeologia do Instituto de Coimbra a pedido da Câmara Municipal da mesma cidade em officio de 11 de Fevereiro de 1882.

1882 - 1883 -Joaquim Possidónio Narciso da Silva viaja pelo país com o objectivo de verificar a classificação atribuída aos monumentos e de confirmar a idoneidade das informações fornecidas pelas Câmaras Municipais.

1884 - publicação do ***Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionaes, apresentado ao Illustrissilo e Excelentissimo Senhor Ministro das Obras Públicas, Commercio e Industria, pelo presidente da referida Comissão.***(1ª edição).

1889 - 17 a 22 de Junho - O III Congresso Internacional dos Arquitectos, realizado em Paris.
O seu programa inclui a **"restauração dos monumentos históricos".**

1893 - Ministro das Obras Públicas - Pedro Vitor da Costa Sequeira

1893 - 16 de Janeiro - autorização do rei, através do Ministério das Obras Públicas para se dar início à conservação e restauro da **Sé Velha** de Coimbra.

1893 - 30 de Janeiro - iniciam-se os trabalhos de conservação e restauro da **Sé Velha** de Coimbra.

1894 - reedição do ***Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionaes, apresentado ao Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Ministro das Obras Públicas, Commercio e Industria, pelo presidente da referida Comissão.***

1894 - 27 de Fevereiro - portaria que aprova o **Regulamento da Comissão dos Monumentos Nacionaes.**

1894 - Julho - A Comissão dos Monumentos Nacionaes formula três questionários destinados a serem enviados para todo o país, com o objectivo de inventariar o património arquitectónico, artístico e arqueológico: Questionário Geral, Questionário Militar e Questionário Paroquial.

1895 - O Bispo de Portalegre institui no Seminário da mesma cidade, uma aula de **"archeologia christã e iconographia"**, disciplina obrigatória para os alunos do 3° ano de Teologia.

1896 - 30 de Setembro - Provisão do Arcebispo de Évora que inclui no ensino de Teologia Pastoral **"noções elementares de archeologia e iconographia christã"** que habilitem os párocos a conhecer os estilos e as épocas da arquitectura religiosa, e a apreciar o valor histórico e artístico dos edifícios, alfaias litúrgicas, etc.

1896 - 21 de Dezembro - Circular do Arcebispo de Évora recomendando aos párocos que, quando os edificios de carácter religioso precisarem de obras, se empenhem em conservar o "**estilo e a feição primitiva**".

1896 - 26 de Abril - inauguração do **Museu de Antiguidades** confiado à guarda da secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra - O Instituto -ARQUIVO AZUL

1897 - 28 de Agosto a 7 de Setembro - IV Congresso Internacional dos Arquitectos realizado em Bruxelas.
O restauro e os seus critérios foi um dos temas mais debatidos neste Congresso.

1897 - 15 de Outubro - Circular do Bispo de Bragança aos párocos da sua Diocese sobre a preservação dos monumentos, as alfaias litúrgicas e outros objectos de valor artistico, arqueológico e histórico.
No artigo 1° recomenda-se que nos restauros de igrejas e capelas se **"conserve a primitiva traça e feitio".**

1897 - 28 de Novembro - A Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses envia a todos os jornais do país 2 circulares sobre monumentos nacionais numa tentativa de os inventariar, conservar e restaurar.

1898 - A Câmara do Porto nomeia uma comissão "a fim de fazer o arrolamento dos **monumentos antigos e historicos do Porto**, para que a mesma Camara ficasse habilitada a velar pela sua conservação e integridade".

1898 - 9 de Dezembro - decreto que estabelece o Plano Orgânico do **Conselho Superior dos Monumentos Nacionais**, na dependência do Ministério das Obras Públicas.

1899 - 27 de Setembro - decreto que nomeia os vogais do **Conselho Superior dos Monumentos Nacionaes.**

1900 - 30 de Julho a 4 de Agosto - V Congresso Internacional dos Arquitectos, realizado em Paris.
Um dos temas debatidos foi a **"conservação dos monumentos".**

1901 - 24 de Outubro - decreto que aprova a organização do **Conselho dos Monumentos Nacionais.**

1901 - 30 de Dezembro - decreto que estabelece as bases para a classificação de **monumentos nacionais** e de objectos móveis, pertencentes ao estado.

1902 - 18 de Dezembro - Decreto que aprova o *Regulamento da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa.*
Nas suas funções estão incluídas a promoção de conferências sobre estética, história de arte, **monumentos nacionais** e arqueologia, e a colaboração com o Conselho dos Monumentos Nacionaes e a Academia Portuense de Belas-Artes, no **arrolamento de objectos artísticos**, obstando a que os mesmos saiam do país.

1902- o Conselho dos Monumentos Nacionais publica o decreto acima referido (30 de Dezembro) sob o título ***Decreto orgânico e mais legislação correlativa,*** Lisboa, Imprensa Nacional.

1904 - O Conselho dos Monumentos Nacionais publica ***Subsidios para a classificação dos Monumentos Nacionaes***, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904.
Os monumentos são ordenados em 6 classes.

1904 - Maio - VI Congresso Internacional dos Arquitectos, realizado em Madrid.
Tema 2 - **"A conservação e a restauração dos monumentos de arquitectura".** Adães Bermudes foi o representante da Sociedade dos Arquitectos Portugueses.

1904 - 19 de Julho - Primeira excursão artistica aos monumentos nacionais promovida pela **Sociedade dos Arquitectos Portugueses**.
O itinerário incluiu as ruínas do castelo de Leiria, a Sé da mesma cidade e o mosteiro da Batalha.

1905 - 30 de Dezembro - A Real Associação do Arquitectos Civis e Arqueólogos Portuguezes envia uma ***Circular ás Camaras Municipaes*** solicitando a indicação de "pelourinhos, cruzeiros e outros quaesquer monumentos historicos e archeologicos".

1906 - 16 a 21 de Julho - VII Congresso Internacional dos Arquitectos realizado em Londres.
Tema 9 - **Da responsabilidade dos governos na conservação dos monumentos nacionais,**
Foram vários os delegados de instituições portugesas de arquitectura e Belas-Artes, enviados a este congresso.

1907 - Fevereiro - A Real Associação dos Aquitectos e Arqueólogos Portugueses propõe ao Conselho dos Monumentos Nacionais, que sejam incluídas na classificação dos monumentos, as **casas** onde residiram pessoas ilustres.

1907 - 18 a 213 de Maio - VIII congresso Internacional dos Arquitectos em Viena.
Tema 5 - **conservação dos monumentos artísticos.**

1909 - Publicação da responsabilidade do Conselho dos Monumentos Nacionais: ***Classificação dos Monumentos Nacionaes***, Lisboa, Imprensa Nacional, 1909. Os monumentos são ordenados por distritos.

1910 - 16 de Julho - decreto que oficializa a lista dos **monumentos nacionais.**

1910 - 19 de Novembro - Lei sobre alienação e degradação de obras de arte. Determina que os objectos artisticos e arqueológicos movéis não possam ser **restaurados** sem a aprovação da Academias de Belas-Artes de Lisboa ou do Porto.

1911 - 26 de Maio - decreto de ***Reorganização dos Serviços Artisticos e Archeologicos***, que divide o país em 3 circunscrições - com sedes em Lisboa, Coimbra e Porto - e estabelece a criação dos **Conselhos de Arte e Arqueologia** correspondentes às referidas circuncrições.
Estes organismos são dependentes do Ministério da Instrução, onde é criado o **Conselho de Arte Nacional** com o objectivo de conferir unidade aos esforços dos conselhos regionais.
Cabe aos Conselhos, entre outras atribuições como a realização de conferências sobre estética, história de arte e monumentos, classificar os monumentos, velar pela sua conservação e propôr ou emitir parceres sobre os projectos de reparação e restauro.

1924 - 18 de Dezembro - decreto que substitui o Conselho de Arte Nacional pelo **Conselho Superior de Belas-Artes.**

1929 - o Conselho de Arte e Arqueologia (1ª circunscrição) publica: ***Monumentos Nacionais classificados até Setembro de 1928, Lisboa, 1929***.
A classificação é ordenada por distritos.

1929 - 25 de Maio - decreto que cria a **Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.**

Fontes Manuscritas

1 . A.H.M.O.P.

Processo Individual de Lucas José dos Santos Pereira.

Carvalheira, Rosendo Garcia de Araújo -*Memória sobre a Sé Cathedral da Guarda e sua possivel restauração* , 2 v., 1897.

2. A.M.A.P.

Câmara Municipal de Guimarães - Correspondência.

Copiador da primeira repartição - Actas.

3. A.N./T.T.

Correspondência artística e scientifica nacional e estrangeira com J. Possidónio da Silva.

3.2. A.H.M.F.

Casa do Salvador dos Conegos Seculares de S. João Evangelista em Villar de Frades.

4. B.M.C.

Manuscritos de António Augusto Gonçalves - *Apontamentos relativos à Sé Velha.*

Manuscritos de António Augusto Gonçalves - Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro.

Manuscritos de António Augusto Gonçalves - Anotações para palestras.

Manuscritos de António Augusto Gonçalves - Manuscritos vários:

Igreja de Cedofeita

Mosteiro de Alcobaça

Mosteiro da Batalha

Palácio Nacional de Sintra

Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães - claustro e túmulos

Mosteiro de Paço de Sousa

5. M.O.P. - Porto

Inquérito de 1864.

Obras em igrejas.

Fontes impressas e Bibliografia

ABREU, Leonídio de (coord. de) - *História, arte e paisagens do distrito de Braga. I - concelho de Vila Verde*, Braga, Junta Distrital de Braga, 1963.

"Actes du Colloque International Viollet-le-Duc", Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1982.

ADAM, Juliette - *Oeuvres Complètes. XX La patrie portugaise*, Paris, 1896.

ALARCÃO, Jorge de - *Introdução ao estudo da história e do património locais*, Coimbra, Instituto de Arqueologia, 1988.

ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de - *Guia do Engenheiro na Construção das Pontes de Pedra* , Lisboa, 1844.

ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de - *Relatorio Geral sobre as obras publicas do reino, apresentado ao Excelentissimo Ministro e secretario d' Estado dos Negócios do Reino,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.

ALBUQUERQUE, Luis da Silva Mousinho de - *Memória Inédita acerca do Edificio Monumental da Batalha*, Lisboa, 1881. (1ª edição de 1854, Leiria)

ALMEIDA, Alberto Pereira de - *Portugal artístico e monumental. Inventário de suas obras de arte*, Lisboa, s./d..

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho*, dissertação de doutoramento policopiada, Porto, 2 v.,1978.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Barcelos*, Lisboa, Editorial Presença, 1990.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "O românico", *História da Arte em Portugal*, v. 3, Lisboa, Alfa, 1986.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Património - Riegl e hoje*, sep. da "Revista da Faculdade de Letras", 2ª série, v.10, p. 407-416, 10, Porto, Faculdade de Letras, 1993.

ALMEIDA, Francisco de, e BRUNSWICK, Henrique - *Diccionario Illustrado da Lingua Portugueza*, Lisboa, 1898.

ALMEIDA, Francisco José de - *Guia de Portugal*, Typ. da Casa de Inglaterra, 1880.

ALMEIDA, J. A. - *Diccionario abreviado de chorographia, topographia, e archeologia das cidades, villas e aldeias de Portugal*, 2 v., Valença, 1866.

ALMEIDA, José Avelino - *Diccionario abreviado de chorographia, topographia, archeologia das cidades, villas e aldeias de Portugal*, 3 v., Lisboa, 1866.

ALMEIDA, José Francisco - *Guia de Portugal*, Typographia da Casa de Inglaterra, Lisboa, 1880.

ALVAREZ DE COLMENAR, Juan - *Annales d'Éspagne et du Portugal, Description et Délices d'Espagne et du Portugal*, 3 v., Amsterdão, François L'Honoré et, 1741.

ALVES, Jorge Fernandes - *Os Brasileiros. Emigração e retorno no Porto oitocentista*, Porto, s./n., 1994.

ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira - *Arquitectura neomedieval portuguesa 1780-1924*, 2 v., Coimbra, disserração de doutoramento policopiada, 1992.

ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira - "O Neomanuelino ou a Reinvenção da Arquitectura dos Descobrimentos", Lisboa, I.P.P.A.R., C.N.C.D.P., Lisboa , 1994, p. 103-277.

ANDRADE, Agostinho Rodrigues de - *Diccionario Corographico do Reino de Portugal*, Coimbra, Imprensa da universidade, 1878.

ANDRADE, Arsénio Sampaio de - *Diccionário histórico e biográfico de artitas e técnicos portugueses, (séculos XIV-XX)*, Lisboa, 1959.

ANDRADE, Zulmira da Costa Ferreira de Melo Freire de Andrade - *A Casa das Agras e as suas alianças* sep. de "O Distrito de Braga", v.1, Braga, 1962.

ARANHA, Brito - *Bibliographie des ouvrages portugais pour servir à l'ètude des villes, des villages, des monuments, des Instituitions, des moeurs et coutumes, etc*, Lisbonne, Imprimmerie National, 1900.

ARANHA, Brito - *Gabriel Pereira. Notas biográficas e bibliográficas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913.

ARANHA, Brito - *Memorias historico-estatisticas de algumas villas e povoações de Portugal*, Lisboa, A. M. Pereira, 1883.

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de - *Experiência da natureza e sensibilidade pré-romântica em Portugal. Temas da pintura e seu consumo (1780-1825)*, 2 v., Porto, dissertação de doutoramento policopiada, 1991.

ARAÚJO - Agostinho, *O palácio neo-gótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)*, in "Romantismo - Sintra nos Itinerários de um movimento", Sintra, Instituto de Sintra, p.177-214.

ARGOTE, D. Jeronimo Contador de - *Memorias para a Historia eccleseastica do arcebispado de Braga*, 3 v., 1744.

ARROYO, António - *Singularidades da minha terra*, Porto, Renascença Portuguesa, 1917.

ASSUNÇÃO, Lino de - *Diccionario dos termos d'architectura*, Lisboa, 1890.

ASSUNÇÃO, Lino de - *Historias de frades*, Lisboa, 1900.

ASSUNÇÃO, Lino de - *Frades e freiras (croniquetas monasticas)*, Lisboa, 1893.

ATANÁSIO, Manuel Cardoso Mendes - *Para um estudo crítico da catedral da Guarda*, 1990.

AULETE, Caldas - *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881.

AURORA, Conde de - *Roteiro da Ribeira Lima*, 2ª edição revista e muito aumentada, 2ª, Porto, 1939.

AZEVEDO, António de - *Santa Maria de Guimarães. Um problema de toponímia e arqueologia artística*, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 1956.

AZEVEDO, Narciso de - *Uma arquivolta românica na Igreja de S. Salvador de Vilar de Frades*, sep. de "Bracara Augusta", v. 24, fasc. 57-58 (69-70), Jan. - Dez., 1970, Braga, 1972.

AZEVEDO, Padre Torquato Peixoto d' - *Memórias ressuscitadas da antiga Guimarães*, (original de 1692,) Porto, 1845.

AZEVEDO, Rogério de - *O Paço do conde D. Henrique e o Paço dos duques de Guimarães*, "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", Set.-Dez., 25, Porto, 1962.

AZEVEDO, Rogério de - *O Paço dos duques de Bragança (preâmbulo à memória do projecto de restauro)*, Porto, 1942.

AZEVEDO, Rogério de - *A casa do infante. Elementos para o estudo da sua reconstituição*, Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, Porto, 1960.

BALBI, Adrien - *Essai statistique sur le royaume de Portugal et de l' Algarve comparé aux autres états de l'Europe* , 2 v., Paris, 1822.

BALDAQUE, Mónica e ALMEIDA, Bernardo Pinto de - *Soares dos Reis. Memória e reconhecimento*, Porto, I.P.P.C, 1988.

BALTRUSAITIS, Jurgis - *La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, Paris, 1931

BANDEIRA, Ana Maria Leitão - *A historia do património da Universidade através das fontes primárias do seu arquivo*, "Universidade(s). História, Memórias, Perspectivas", 3 v., Coimbra, 1991.

BAPTISTA, José Maria - *Chorographia moderna do Reino de Portugal,* 7 v. Lisboa, 1874-1879.

BARBOSA, Francisco Ferreira - *Elucidário do viajante no Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1864.

BARBOSA, Inácio de Vilhena -*Estudos historicos e archeologicos*, t.1, Lisboa, 1874, tip. Castro Irmão, t. 2 Porto/Braga, 1875, Livraria Internacional, 1874.

BARBOSA, Inácio de Vilhena - *Monumentos de Portugal. Historicos, artísticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886.

BARBOZA, António do Carmo Velho de - *Memoria historica da antiguidade do mosteiro de Leça chamada do Balio*, Porto, 1852.

BARREIRA, João - *Breve noticia sobre a architectura em Portugal, Notas sobre Portugal*, 2 v., Lisboa, Imprensa Nacional, 1909.

BARREIRA, João - *História de uma Catedral*, "Cadernos da "Seara Nova", Estudos de Arte, Lisboa, Seara Nova, 1937.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar - *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*, Porto, Marques Abreu, 1934.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar - *A Egreja de Villar de Frades. Concelho de Barcellos*, Porto, Marques Abreu, 1919.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar - *A Portada romanica de Villar de Frades e o seu symbolismo*, Porto, Marques Abreu, 1920.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar - *Elementos de arqueologia e Belas artes*, 2ª ed., Braga, 1931.

BARROS, João de - *Geographia d'entre Douro e Minho e Tras-os-Montes*, (Biblioteca Municipal do Porto. Colecção de manuscritos inéditos agora dados à estampa, 5), Porto, 1919.

BARROS, Paulo de - *Castelo de Leiria. Consolidação das ruínas do afamado monumento medieval*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.

BASTO, Artur de Magalhães - *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", v, 3, fasc. 2, p. 216-270, Porto, C.M.P., 1940.

BASTO, Artur de Magalhães - *A sé do Porto. Novos dados documentais relativos à sua igreja*, sep. do "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", v.8, fasc. 3-4, Porto, C.M.P., 1946.

BAPTISTA, João Maria - *Chorographia Moderna do Reino de Portugal*, 7 v. Lisboa, Academia Real das Ciências,1874.

BEAUMONT, Maria Alice Mourisca - *Domingos António de Sequeira. Desenhos,* 1972/1975, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1975.

BECKFORD, William - *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa Biblioteca Nacional, 1983.

BECKFORD, William - *Recollection of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*, Londres, Richard Bentley, 1835.

BÉGIN, Auguste-Émile -*Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* , Paris, 1852.

BÉGUIN, Albert - *L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 39.

BEIRANTE, Cândido, e CUSTÓDIO, Jorge, (organização de) - *Alexandre Herculano. Um homem e uma ideologia na construção de Portugal. Antologia*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1980.

BEKAERT, Geert (direção de) - *À la recherche de Viollet-le-Duc*, Liège, Pierre Mardaga, 1980.

BELLINO, Albano - *Archeologia Christã. Descripção historica de todas as egrejas, capellas, oratorios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*, Lisboa, Empreza da Hª de Portugal, 1900.

BENALCANFOR, Visconde de - *Elogio historico de S. Magestade el-rei O Senhor D Fernando II, presidente, da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Lisboa, 1892.

BERGMAN, Ernest, *Une excursion en Portugal (notes de voyage)* , Meaux, 1890.

BERTELLI, Livia e MAZZEI, Otello, (a cura di) - *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Milão Ex Fabrica/F. Angeli,1981.

BETTENCOURT, E. A. de - *Diccionario Chorografico de Portugal*, Lisboa, 1870.

BLUTEAU, Raphael - *Vocabulario Portuguez e Latino*, Lisboa, Pascoal da Sylva, 1720.

BLUTEAU, Raphael - *Vocabulario portuguez e latino*, Coimbra, no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1713.

BONNEVILLE, Maria do Rosário Santos, (coord. de) - "Bellem. Belém. Reguengo da cidade", Lisboa, Câmara Minicipal de Lisboa, Ed. Asa, s./d,

BOSSAGLIA, R., TERRAROLI, V., (Dir. de) - *Il neogotico nel XIX e XX secolo* , 2 v., Milão, Mazzota, 1989.

BOITO - Camillo, "Conservare o restaurare" in*Questioni Pratiche de Belle Arti* ,Milão, 1893.

BOTELHO, Bernardo de Brito - *Historia breve de Coimbra*, (edição anotada por António Francisco Barata),1ª ed., 1733) 2ª ed., Coimbra, 1873.

BOUTROUE, M. Alexandre - *Rapport a M. le Ministre de l'Instrution publique et des Beaux-Arts sur une mission archeologique en Portugal et dans le sud de l'Espagne*, Paris, Ernest Leroux, 1893.

BRANCO, Manuel Bernardes - *Portugal e os estrangeiros* , 2 v., Lisboa, A. M. Pereira ,1879.

BRANCO, Manuel Bernardes - *Alfredo d'Andrade portuguez restaurador de monumentos antigos em Italia*, Estudos archeologicos II, Lisboa, Typographia Castro ,1879.

BRANDÃO, António Maria Freire Pimentel, (coordenação de) - *Legislação*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1886.

BRANDÃO, Domingos de Pinho - *A igreja do mosteiro de Leça, os paços do balio a as capelas da baliagem numa descrição de 1734*, sep. do "Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matisinhos", Matosinhos, 1964.

BRANDÃO, Zepherino N. G. - *Monumentos e lendas de Santarém*, Lisboa, David Corazzi Editora, 1883.

BRANDI, Cesare - *Teoría de la restauración*, 3ª ed., Madrid, Alianza Forma, 1993.

BRITO, Francisco Nogueira de - *Arqueologia scalabitana. Excursão da Associação dos Arqueologos Portuguezes a Santarém em 9 de Julho de 1916*, Lisboa, 1917.

BRITO, J. M. Rodrigues de - *Chorographia do Reino de Portugal para uso das Escholas d'Instrucção primaria*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1850.

BRITO, Maria Fernanda Constante de - *Memorias ressuscitadas da antiga Guimarães pelo Padre Torquato Peixoto de Azevedo* in "Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada", p.437-492, V. 3, Guimarães, 1981, p.437-492,

BROCHARD, Bernard - *La place de Notre-Dame-la-Grande dans l'histoire médiévale et les étapes de sa restauration*, "Monumental", Paris, nº1, Dez. 1992.

BROME, James - *Brom's travel through Portugal, Spain and Italy* , Londres, 1712.

BROMLEY, William - *Travels thruogh Portugal and Spain* , 2 vs, Londres, 1748.

BRUNSWICK, Henrique - *Novo Diccionario illustrado da lingua portugueza*, 2ª Lisboa, 1910.

CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira - *Apontamentos gerais sobre os mais notaveis objectos que podem attrahir as attenções de SS. MM. FF.. na sua viagem pelo districto de Braga em 1852*, Braga, 1852.

CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira - *Programma das conferencias familiares do professor Pereira Caldas na Sociedade Democratica e Recreativa de Braga sobre monumentos arqueológicos*, Braga, 1872.

CALDAS, Padre António José Ferreira - *Guimarães. Apontamentos para a sua História*, 2 v., Porto, 1881.

CAMARA, Paulo Perestrelo da - *Diccionario geographico, historico,politico e literario do reino de Portugal e e seus domínios*, Rio de Janeiro, 1850.

CAPITEL, Anton - *Metamorfoses de monumentos e teoria de la restauracion* , Madrid, Alianza, 1988.

CARDOSO, P. Luiz - *Diccionario Geografico ou noticia historica de todas as cidades, villas e lugares*, Lisboa, 2 v., 1747-1751.

CARDOZO, Mário - *Igreja de S. Miguel do Castelo de Guimarães*, sep. da "Revista de Guimarães", v. 76, Guimarães, 1966.

CARON, Rémi - *L'État et la culture*, Paris, Economica, 1989.

CARVALHO, A. Luciano de - *Exposição Universal de Chicago. Portugal. Contingente da associacão dos engenheiros civis portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1896.

CARVALHO, José Branquinho de e Silva, ARAMANDO Carneiro da - *Catálogo dos manuscritos do Arquivo Muncipal*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra,1964.

CASTELO-BRANCO, Fernando - *Guimarães nos meados do século XVIII* in "Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada", p. 247 -256, v. 3, Guimarães, 1981.

CASTILHO, Julio de - *Apontamentos para o elogio histórico do Illmº e Exmº Sr. Ignacio de Vilhena Barbosa lidos na sessão solene da Real Associação dos Architectos* , Lisboa, typ, da Academia Rea, 1891.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de - *Noticia Histórica e Descriptiva da Sé Velha de Coimbra*, Coimbra, Imprensa Académica, 1881.

CASTRO, José Osório da Gama e - *Diocèse e districcto da Guarda*, Porto, tip. Universal, 1902.

CASTRO, Zélia Osório de - *Cultura e Política. Manuel Borges Carneiro e o Vintismo*, 2 v., Lisboa, I.N.I.C., 1990.

CASTRO, João Bautista de - *Mappa de Portugal antigo e moderno*, 3 v., Lisboa, 1762-1763.

Catalogo da Bibliotheca Pública de Guimarães, Porto, 1888.

Catalogo das importantes livrarias dos Srs. conselheiros José da Silva Mendes Leal e Jorge César de Figanière, Lisboa, Typ. Universal, 1889.

Catalogo official da Exposição de archeologia e objectos raros naturaes, artisticos e industriais realizada no Palacio de Cristal portuense em 1867, Porto, 1867

Catalogo da primeira Exposição-Bazar de Bellas Artes promovida pelo Centro Artistico Portuense, Porto, 1881.

CAVALHEIRO, Rodrigues - *A evolução espiritual de Ramalho*, Lisboa, Clássica Editora, 1962.

CAVALHEIRO, Rodrigues, (Prefacio, selecção e notas de) - *Cartas de sua Majestade a Raínha Senhora D. Amélia a D. Manuel de Bastos Pina, Bispo-Conde de Coimbra*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1948.

CHABY, Claudio Bernardo Pereira de - *Do Porto a Lisboa. Fragmento de uma viagem de Hespanha a Portugal*, 1856.

CHAGAS, Manuel Pinheiro, (direcção de) - *Diccionario popular historico, geographico, mytologico, biographico, artistico, bibliographico e litterario*, Lisboa, Typ. do Diario Illustrado, 1879.

CHAMPNEY, Lizzie e W. - *Three vassar girls abroad*, Boston 1883.

CHATELET, Duc de - *Voyage en Portugal*, 2 vs., 1799.

CHAVES, Castelo Branco - Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1977.

CHICÓ, Mário Tavares - *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1968.

CHOAY, Françoise - *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.

CIBRARIO, Giovanni Antonio Luigi - *Ricordi d'una missione in Portogallo*, Turim, 1850.

CLARK, Kenneth - *The gothic revival. An Essay in the history of taste*, London, Pelikan Books,1964.

CLAUSSE, Gustave - *Espagne, Portugal. Notes historiques et artistiques sur les villes principales de la Peninsule Ibérique*, Paris, 1889.

COCHERIL, Maur - *Alcobaça, abadia cisterciense de Portugal* , Lisboa, I.N.C.M., 1989.

COELHO, Eduardo - *Le monastère de Batalha (Notre-Dame de la Victoire), notice rapide offerte aux membres du 5e. Congrès International de la Presse*, Lisbonne, Typ. du Commerce, 1898.

COELHO, Eduardo - *Lenda das ruinas, Brinde aos senhores assignantes do Diario de Noticias em 1874*, Lisboa, Typographia Universal, 1875.

COELHO, Eduardo - *Passeios na Provincia*, Lisboa, 1873.

COELHO, J. J. Gonçalves - *Os artistas portuguezes. Uma baixela sumptuosa,* Portugal artístico, Porto, L.Magalhães e Moniz, 1905.

COELHO, J. M. Latino - *Convento da Batalha. A Capela do Fundador*, "A Arte", p. 105-106, v.1, 1879.

COELHO, José - *Memória dirigida ao muito douto Conselho de Arte e Arqueologia da 2ª circunscrição* , Coimbra, 1927.

Collecção de Decretos e Regulamentos mandados publicar por sua Majestade Imperial Regente do Reino, Lisboa, Imprensa Nacional, 1836.

COMISSÃO DOS MONUMENTOS NACIONAES - *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionaes*, Lisboa, 1894.

CONDEIXA, Visconde de - *O mosteiro da Batalha em Portugal*, Manuel Gomes, Lisboa e Firmin-Didot, Paris ed. bilingue, 1895.

CONSELHO DE ARTE E ARQUEOLOGIA (1ª Circunscrição) - *Monumentos Nacionais classificados até Setembro de1928*, Lisboa 1929.

CONSELHO DOS MONUMENTOS NACIONAES - *Decreto orgânico e mais legislação correlativa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1902.

CONSELHO DOS MONUMENTOS NACIONAES - *Subsidios para a classificação dos Monumentos Nacionaes*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904.

CONTI, Alessandro - *Storia del restauro delle conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988.

CORDEIRO, Luciano - *As obras dos Jeronymos. Parecer apresentado á comissão dos monumentos nacionaes em sessão de 7 de Novembro de 1895*, Lisboa, Casa Portugueza, 1895.

CORDEIRO, Luciano - *Segundo livro de crítica, Arte e litteratura portugueza d'hoje (Livros, quadros e palcos)*, Porto, Typographia Lusitana 1871.

CORDEIRO, Luciano - *Thesouros d'Arte*, Lisboa, 1875.

CORDEIRO, Luciano - *Viagens. Hespanha e França*, Lisboa, 1874.

CORDEIRO, Luciano - *Livro de crítica. Arte e literatura portugueza d'hoje*, Porto, 1869.

CORRÊA, José Augusto - *Cidades de Portugal*, Livraria Clássica Editora, 1907.

CORREIA, Vergílio - *Batalha. Estudo histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, 1929.

CORTEZ, Fernando Russel - *A Academia Real de Balas-Artes e a protecção do património artístico, seu resultado na criação dos museus portugueses*, "Belas-Artes", Lisboa, Lisboa, 1984, p. 79-95.

COSTA, A. Aurelio da - *O Tanque e o Jardim do Claustro dos Jerónimos*, sep. de "O Instituto", Coimbra, v. 60, nº 3, 1913.

COSTA, Ana Maria - *D. Fernando II e a imprensa romântica portuguesa, Romantismo. Figuras e factos da época de D. Fernando II*, Sintra, Instituto de Sintra, 1988.

COSTA, Antonio Carvalho da - *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reino de Portugal.* 3 v., Lisboa, 1706..

COSTA, Avelino de Jesus da - *Relatorio. Principios gerais da elaboraçao de trabalho em arquivologia. Arquivos publicos e arquivos ecleseásticos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1966.

COSTA, Avelino Jesus da - *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*, 3ª ed., Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.

COSTA, Lucília Verdelho da - *Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, ensino e restauro do Património*, dissertação de mestrado policopiada apresentada á Faculdade de Ciências Sociais Humanas da U.N.L, Lisboa, 1985.

COSTA, Maria Clara Pereira da - *A comarca de Guimarães - séculos XVI a XVIII* in "Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada", p. 389-436, Guimarães, 1891.

COSTIGAN, Arthur William - *Cartas de Portugal. 1778-1779 (tradução prefácio e notas por Augusto Reis Machado)*, 2 v., Lisboa, Edições Ática, 1946.

COUSIN, Victor - *Catalogo da curiossima livraria que pertenceu ao inolvidavel escriptor Dr. Sousa Viterbo*, Lisboa, 1914.

COUTINHO, Bernardo Xavier - *As imediações da Sé há 20 anos*, "O Tripeiro", Porto, 6º série, v. 2, nº 12, Porto, Dez., 1962.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra - *Memórias ressuscitadas da província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*, 2 v., Ponte de Lima, Edições Carvalhos de Basto, 1992.

CRAUFURD, Oswald John Frederick - *Travels in Portugal*, Londres, 1875.

CRAVEIRO, Lurdes - *Manuel Alves Macomboa. Arquitecto da reforma pombalina da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1990.

CRAVEIRO, Lurdes - *Um projecto neo-manuelino para um museu de Belas-Artes em Coimbra*, "Boletim do Arquivo da Univrsidade de Coimbra", Coimbra, nº 8, p.17-22, Coimbra, 1986.

CRIPPA, Maria Antonietta - *Camillo Boito, Il nuovo e l'antico in architettura*, Jaca Book, 1989.

CUSTÓDIO, Jorge - *Salvaguarda do Património - Antecedentes históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1864)* in "Dar Futuro ao Passado", Lisboa, 1993, I.P.P.A.R., p. 34-71.

DAVID, Pierre, *La Sé Velha de Coimbra et les dates de sa construction (1140-1180)*, Lisboa, Institut, Français du Portugal, 1942

DALRYMPLE, William - *Nouveau voyage en Espagne et en Portugal* , Paris, 1787.

DALRYMPLE, William - *Voyage en Espagne et Portugal dans l'année 1744*, Paris, 1783.

DAYOT, Armand - *Croquis de voyage. Illustrations. Italie, Espagne, Portugal* , Maurice Magnier, 1887.

DELGADO, António da Silva - *Collecção Official de legislação portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843.

DEMBROVSKY, Charles - *Deux ans en Espagne et Portugal*, Paris , 1841.

DENIS, Ferdinand - *Portugal*, Paris, Firmin Didot , Paris, 1846.

DENIS, Ferdinand - *Portugal Pittoresco ou descripção historica deste reino* , Lisboa ,1846-47-48, 1846.

DESCAMPS, Maxime - *Souvenirs d'Espagne et de Portugal*, 1892.

DEUSDADO, Ferreira - *Corografia de Portugal ilustrado*, /00.

DIAS, Carlos Malheiro - *Cartas de Lisboa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1905.

DIAS, Eduardo A. da Rocha - *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889*, Lisboa, TYp. da Casa da Moeda, 1907.

DIAS, Eduardo A. da Rocha - *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses desde o XXV aniversário da sua fundação*, Lisboa, Typ. Lallement, 1904.

DIAS, Pedro - *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

DIAS, Pedro - *A arquitectura manuelina*, Porto, Civilização, 1988.

DIAS, Pedro - *Arquitectura Mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização*, sep. de "Mare Liberum", Lisboa, nº 8, Dez. , 1994, p. 49-89.

DIAS, Pedro (direcção de) - "O manuelino", *História da Arte em Portugal*, v. 5, Lisboa, Alfa, 1986.

DIAS, Pedro - "O gótico", *História da Arte em Portugal*, v. 4, Lisboa, Alfa, 1986.

DIAS, Pedro - *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, "Revista do Instituto de História de Arte", Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, 1993, p. 257-308.

DIEULAFOY, Marcel - *Espagne et Portugal. Histoire Génerale de l'art*, Paris 1913.

DOMINGOS, Manuela D. - *Livros de viagem portugueses do século XIX. Alguns exemplos*, "Revista de História Económica e Social", Lisboa, v. 7, Jan.-Junh., p. 111-127, 1981.

DURDENTt, J. R. - *Beautés de l'Histoire du Portugal*, Paris, 1821.

ESPANCA, Túlio - "Inventário artístico de Portugal", t.1, v. 2, *Concelho de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1966.

ESPANCA, Túlio - "Inventário artístico de Portugal", t. 9, v. 2 *Distrito de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1978.

ESPANCA, Túlio - *Palácios Reais de Évora*, sep. de "A cidade de Évora", n° 11, Évora, 1946.

ESPERANÇA, Eduardo Jorge - *Património: a mediação em busca do tempo perdido*, "Economia e Sociologia", Évora, n° 54, p. 91-124, I.S E.S.E., 1992.

ESTAÇO, Gaspar - *Varias Antiguidades de Portugal*, Lisboa, 1754.

Estatutos e Regulamento Interno do Centro Artistico Portuense, Porto, 1880.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco - *Tratado de iconografia*, Madrid, Istmo, 1990.

FAGUNDES, João - *Conceitos de restauro. A Sé de Lisboa nos séculos XIX e XX*, "História", Lisboa, n°157, Out. 1992.

FARINELLI, Arturo - *Viajes por España y Portugal desde le Edade Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliograficas*, 2 v., Madrid,1920-1930.

FERNANDES, José Manuel - *Lisboa, arquitectura e património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

FERNANDEZ Y GONZALEZ, Modesto - *Portugal Contemporaneo*, Madrid, 1874.

FERNEHEM, E. de - *Les richesses du Portugal*, Paris, s./d..

FERRÃO, António - *Os estudos de erudição em Portugal nos fins do século XVIII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928.

FERRAZ, Luiz Barbosa Leão Coelho - *Antiguidades, rendimentos, padroados, previlegios e prerrogativas do tão antigo como nobre, mosteiro de Cete*, Porto, 1895.

FERREIRA, David Mourão - *Alexandre Herculano e a valorização do património cultural português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1977.

FERREIRA, J. M. de Andrade - *Bussaco, Batalha e Alcobaça*, 1863.

FERREIRA, José Augusto - *Vila do Conde e o seu alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, 1923

FERREIRA, José Augusto - *Vila do Conde. Matriz e igrejas dos Mosteiros de Santa Clara, de Azurara e de Rio Mau*, Porto, 1928.

FERREIRA, Monsenhor José Augusto - *Vila do Conde e o seu alfoz. Origens e monumentos*, Porto, 1923.

FERREIRA, Monsenhor José Augusto - *Villa do Conde*, Porto, Marques Abreu, 1918.

FIGANIÈRE, Jorge Cesar de - *Bibliografia histórica portuguesa*, Lisboa, 1850.

FIGUEIREDO, Borges de - *Coimbra antiga e moderna*, 1886.

FIGUEIREDO, Fidelino de - *Estudos de Litteratura*, 4ª série, Lisboa, 1921-1922.

FIGUEIREDO, Fidelino de - *Viajantes espanhois em Portugal. Textos do século XVIII*, São Paulo, 1947.

[FIGUEIREDO, Manuel de] - *Descripção de Portugal. Apontamentos e notas da sua história antiga e moderna, eccleseastica, civil e militar*, Lisboa, 1788.

FINO, Gaspar Cândido da Graça Correia - *Legislação e disposições regulamentares acerca do serviço de Obras Públicas*, Lisboa Imprensa Nacional, 1876.

FOCILLON, Henri - *L'art des sculpteurs romans*, Paris, 1931.

FONDEYRE, Pourcet I. - *Lisbonne et le Portugal*, Paris, 1846.

FONSECA, José da - *Novo Diccionario da Lingua Portugueza*, Paris, Aillaud, 1836.

FONSECA, José da, e ROQUETTE, J. I. - *Diccionario da Lingua Portugueza de José da Fonseca feito inteiramente de novo e consideravelmente augmentado por J. I. Roquette*, Paris, 1861.

FONSECA, Martinho Augusto da - *Subsidios para um Diccionario de Pseudonimos, Iniciaes e Obras anonymas de escriptores portugueses*, Lisboa, 1896.

FONSECA, Martinho da - *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini*, 1912.

FONSECA, Martinho da - *Aditamentos ao Diccionario Bibliografico português de Inocêncio Francisco da Silva*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.

FONSECA, Teotónio da - *O Concelho de Barcelos aquém e além Cávado. 2. Além Cávado*, Barcelos, 1948.

FONTENAY, P. de (direcção de) - *Le renouveau gothique en Angleterre. Idéologie et architecture*, Bordéus 1989.

FORTI, Leone Carlo - *John Ruskin: un profeta per l'Architettura*, Genova, Compagnia dei Libri, 1983.

FOUCHÉ-DELBOSC, R. - *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, Amsterdam, 1896.

FOWLER, Peter J. - *The past in Contemporary Society.Then, Now*, London, New York, Routledge, 1992.

FRANÇA, José-Augusto - *Tomar*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

FRANÇA, José-Augusto - *A arte medieval portuguesa na visão de Herculano*, sep. de "Alexandre Herculano à luz do nosso tempo", p. 49-64, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977.

FRANÇA, José-Augusto - *A arte em Portugal no século XIX*, 3ª ed., 2 v., Venda Nova, Bertrand Editora, 1990.

FRANÇA, José-Augusto - *Art et vie artistique au Portugal du XIX siécle*, "Soleil et Ombres. L'art portugais du XIX siècle", p. 20-62, Paris, 1987.

FRANÇA, José-Augusto - *O setembrismo no ensino das artes e do teatro*, "O Liberalismo na Peninsula Ibérica na primeira metade do século XIX", v. 2, Lisboa, Sá da Costa, 1982.

FRANÇA, José-Augusto - *Perspectiva artística da história do século XIX português*, in "O Século XIX em Portugal", "Comunicações ao Colóquio organizado pelo Gabinete de Investigações Sociais, Lisboa, Presença, 1979.

FREIRE, João Paulo - *Terra Lusa, impressões de viagem. Minho e Douro de relance*, Braga, 1917.

FREITAS (JUNIOR), J. J. Rodrigues de - *Notice sur le Portugal*, Paris, 1867.

FREITAS , Eugenio de Andrea da Cunha e (Apresentação de) - *Cartas de Joaquim de Vasconcelos*, Porto, Marques Abreu herdeiros, 1973.

FREW, John, e WALLACE Carey, Thomas Pitt - *Portugal and the gothic cult of Batalha*, "The Burlington Magazine", London, v.128, nº1001, Agosto,1986.

FRIAS, Sanches C. de - *Notas a lápis. Passeios e digressões Peninsulares*, Lisboa, A. Maria Pereira, 1886.

FROIDEVAUX, Yves-Marie - *Techniques de l'architecture ancienne: construction et restauration*, Paris, Pierre Mardaga, 1986.

FUSCHINI, Augusto - *A arquitectura religiosa na Idade Média*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904.

FUSCO, Renato de - *A ideia de arquitectura*, Lisboa, Edições 70, /00.

GARRET, Almeida - *Lirica de João Minimo*, in "Obras Completas de Almeida Garrett" (Edição revista coordenada e dirigida por Teophilo Braga) v.1,tomo 2, Lisboa, Empreza da História de Portugal, 1904.

GARRET, Almeida -*Viagens na Minha Terra* in "Obras Completas "Obras Completas de Almeida Garrett", (Edição revista coordenada e dirigida por Teophilo Braga), v.2, tomo 19, Lisboa, Empreza da História de Portugal, 1904

GARCIA MERCADAL, J., (Recompilação, tradução, prólogo e notas de) - *Viajes de extranjeros por España y Portugal* , 2 v. Madrid, Aguilar S.A., 1952.

GASPARIN, Valérie de - *Andalousie et Portugal*, Paris, 1886.

GINER DE LOS RIOS, Francisco e Hermenegildo - *Portugal. Impressiones para servir de guia al viajero*, Madrid, 1888.

GIRÃO, Amorim, SOARES, Torquato de Sousa, CORREIA, Virgílio - *Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, 1942.

GODINHO, Vitorino Magalhães - *Alexandre Herculano, historiador*, "Alexandre Herculano, ciclo de conferências comemorativas do I Centenário da sua morte, 1877-1977", Porto, B.P.M.P. 1979.

GOMES, Paulo Varela - *A Confissão de Cyrillo*, Lisboa, Hiena, 1992.

GOMES, Paulo Varela - *A cultura arquitectónica e artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Caminho, 1988.

GOMES, Paulo Varela - *Traços de pré-romantismo na teoria e na prática arquitectónicas em Portugal na segunda metade do século XVIII*, "Romantismo. Da mentalidade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 229-246.

GONÇALVES, António Augusto - *Coimbra*, Porto, Marques Abreu, 1929.

GONÇALVES, António Manuel - *A Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e espanhola de 1882*, "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", Lisboa, nº 4, Jan.-Dez., 1959.

GONZALEZ-VARAS IBAÑEZ, Ignacio - *La Catedral de León. Historia y Restauración (1859-1901)*, León, Universidad de Léon, 1993.

GORDALINA, Maria do Rosário - *As obras realizadas na fachada Ocidental da Sé de Lisboa no século XIX. Critérios de intervenção*, (trabalho policopiado, Faculdade de Letras de Lisboa), 1987, p. 247-274.

GORDALINA, Maria do Rosário - *As obras revivalistas do século XIX no mosteiro de Santa Maria de Belém, Romantismo.* "Romantismo. Da mentalidade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986.

GOULÃO, Maria José - *O Ensino artístico em Portugal: subsídios para a História da Escola Superior de Belas-Artes do Porto*, "O Mundo da Arte" Coimbra, 1990, p. 21-37.

GOUVEIA, Henrique Coutinho - *Àcerca do conceito e evoluçao dos museus regionais portugueses desde os finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, "Bibliotecas, Arquivos e Museus" Lisboa, 1, 1985.

GRAÇA, Luís Maria Pedrosa dos Santos - *Convento de Cristo*, Lisboa, I.P.P.C., 1991.

GRODECKI, Louis - *Le Moyen Age retrouvé, Idées et Recherches*, 2 v., Paris, Flammarion, 1991.

GROSVENOR, Elizabeth Mary - *Narrative of a yacht voyage in the mediterranean during the years 1840-1841* , 2 v., Londres, 1842.

GUARISCO, Gabriella - *Romanico. Uno stile per il restauro. L'attività di tutela a Como, 1860 -1915*, Milão, FrancoAngeli, 1992.

GUERRA, Luís Figueiredo da - *Tôrres solarengas do Alto Minho*, Sep. de "O Instituto", Coimbra, v. 72, nº 4, Imprensa da Universidade, 1925.

GUIBOT, E. - *Les vacances d'un médicin,L'Espagne et le Portugal* , Paris, G. Masson Editeur, 1887.

GUILLEMIN, H. - S/v., "Chateaubriand (François René de)", *Encyclopedia Universalis*, v. 4, Paris, 1970.

GUIMARÃES, Alfredo - *Guimarães. Guia de Turismo,* Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 1940.

GUIMARÃES, José Ribeiro - *Summario de Varia Historia*, v. 1 e 3, Lisboa, 1872.

GUSMÃO, Artur Nobre de - *A expansão da arquitectura borgonhesa e os mosteiros de Cister em Portugal*, Lisboa, 1956.

GUSMÃO, Artur Nobre de - *A Real Abadia de Alcobaça. Estudo Histórico-Arqueológico*, (1ª edição -1948), 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1992.

HARRINSON, W.H. - *Landscape annual or, The Tourist in Portugal, for 1839*, Londres, Robert Jennings, 1839.

HASKELL, Francis - *Michelet et l'utilisation des arts plastiques comme sources historiques*, "Annales. Économie, Sociétés, Civilisations", nº6, Nov.-Dec., 1993, p. 1403-1420.

HAUPT, Albrecht - *A Arquitectura do Renascimento em Portugal,* Lisboa , Presença, 1985, p.156. (edição original em Língua alemã de 1890).

HENRIQUES, Fernando M. A. - *A conservação do património histórico edificado*, Lisboa, L.N.E.C, 1990.

HITCHCOCK, Henry-Russel - *Arquitectura de los siglos XIX e XX*, Madrid, Cátedra, 1985.

HOBSBAWM, Eric - *Tradições inventadas, Antologia de textos, Desporto e Sociedade*, Lisboa,1988.

HOLSTEIN, Marquês de Sousa - *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal, a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da archeologia*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

JACQUET, C. e GEORGEL, P. - S/v., *Ruskin, (John)*, "Encyclopedia Universalis", v. 14, Paris, 1976.

JARDINE, Alexander - *Letters from Barbary, Spain and Portugal* (1779-1780), 1788.

JOUAN, H. - *Un tour en Portugal il y a trente ans* , 1872.

Journal des Voyages de Monsieur de Monconys, 1677

JOUSSET, P. - *L'Espagne et le Portugal illustrés*, Paris, 1908.

JUNIOR, Diogo José de Macedo - *Soares dos Reis (Recordações)*, Porto, Marques Abreu, 1937.

KINGSTON, William Henry Giles - *Lusitanien sketches of the pen and the pencil* , 2 v., Londres, 1845.

KINSEY, William Morgan - *Portugal Illustrated in a series of letters*, 2ª ed.Londres, 1829.

KORRODI, Ernesto - *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*, Zurich, Inst. Polygraphico, 1898.

KORRODI, Ernesto - *Monumentos de Portugal. Alcobaça*, Porto, Marques Abreu, 1929.

KRUFT, Hanno-Walter - *Historia de le teoría de la arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros dias*, 2, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

L. R. D. - *Roteiro illustrado do viajante em Coimbra, Illustrações de A.Augusto Ginçalves*, Coimbra, 1894.

LABORATÓRIO NACIONAL DE ENGENHARIA CIVIL - *A conservação do património histórico edificado*, Lisboa M.O.P.T.T., L.N.E.C., 1990.

LACERDA, Aarão de - *Arte Romanica. A propósito da exposição Marques d'Abreu*, in Chronicas de Arte, Porto, /00.

LACERDA, D. José Maria d'Almeida e Araujo Corrêa - *Diccionario da Lingua Portugueza*, 3ª Lisboa, 1868.

LAMBERT, Élie - *Les grands monastères portugais . Leur caractère national dans l'hhhistoire de l'architecture monastique internationale*, Coimbra, 1954

LANCASTRO, Frei Ioseph de - *O Forasteiro admirado. Relação panegyrica do triunfo e festas, que celebrou o Real convento do Carmo de Lisboa pela canonização da Serafica* , Lisboa, 1672.

LANDMANN - *Historical, military and picturesque observations on Portugal*, Londres, 1818.

LARCHER, Jorge de Neves - *Mosteiro da Batalha. O templo da Pátria* , Porto 1932.

LAROUSSE, Pierre - *Grand Dictionnaire Universel du XIXéme siècle*, Paris, 1874.

LAVIGNE, A. Germond de - *Itinéraire géneral descriptif, historique et artistique d'Espagne et du Portugal*, Paris, Hachette, 1881.

LE ROUX, Hugues - *En Yacht. Portugal*, Paris, 1892.

LEAL, J. da S. Mendes - *Monumentos Nacionaes*, Lisboa, Typ. Franco-portugueza, 1868.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho - *Portugal antigo e moderno*, 14 v., Lisboa, 1873-1890.

LECK, Jane - *Iberian Sketches. Travels in Portugal and the North-West of Spain* , Glasgow, 1884.

LECLERCQ, Jules - *Une semaine à Lisbonne*, Paris, 1881.

LENIAUD, Jean-Michel - *L'Utopie Française: essai sur le patrimoine*, Paris, Mengès, 1992.

LENIAUD, Jean-Michel - *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Bibliothéque de le Société Française d'Archeologie, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1980.

Les monuments historiques demain, "Actes du Colloque de la Direction du Patrimoine", Paris, Ministére de la Culture et de la Communication, 1987.

LICHNOWSKY, Príncipe Félix - *Portugal. Recordações do ano 1842*, Lisboa, 1846.

LINK, H.J. - *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799*, 3 v., Paris, 1804.

LINO, Raul - *Os Paços Reais da Vila de Sintra*, Lisboa, Presença, 1948.

LINO, Raul - *Quatro palavras sobre os Paços Reais da Vila de Sintra*, Lisboa, Valentim de Carvalho, 1948.

LOPES, Óscar - *Reflexões sobre Herculano polemista* in "Alexandre Herculano, Ciclo de conferências comemorativas do I centanário da sua morte", Porto, B.P.M.P., 1979.

LOSA ,António - *Influência andaluza na arquitectura portuguesa dos séculos XIX e XX*, sep. de "Actas do IV Congresso de Estudos Arabes e Islâmicos", Leiden, E. J. Brill, 1971.

LOVEJOY, A.O., BARIDON, Michel - *Le Gothique des Lumières*, Brionne, Gérard Monfort, 1991.

LUCAS, Charles - *L'Architecture en Portugal, Melanges historiques et archeologiques*, Paris, Ernest Thorin, Edit. 1870.

MACAULAY, J. - *The gothic revival 1745-1845* , Londres, Blackie, 1975.

MACEDO, Diogo de - *Os românticos portugueses*, Lisboa, Artis, 1961.

MACEDO, Diogo de - *Soares dos Reis. Estudo documentado*, Porto, 1945.

MACHADO, Carlos Diogo de Villa-Lobos - *Soares dos Reis e o Centro Artistico Portuense*, Porto, 1947.

MADAHIL, A. G. da Rocha - *Novas fontes de história local portuguesa, As informações paroquiais da Diocese de Coimbra pedidas pela Academia Real da História em 1721*, Coimbra, Coimbra Editora Lda, 1934.

MADAHIL, António Gomes da Rocha - *Relação das coisas notaveis da cidade de Coimbra que em 1758 escreveu o Reverendo António da Costa Pacheco, Prior da collegiada de S.Tiago*, Coimbra, 1939.

MADAHIL, António Gomes da Rocha - *Tentativa de bibliografia de Mestre António Augusto Gonçalves*, Coimbra, Coimbra Editora, 1947.

MADAHIL, António Gomes da Rocha, (Introdução de) - *Bibliotecas e Arquivos, a questão dos papéis de Braga*, sep. de "O Arquivo Coimbrão", 25, Coimbra, 1970.

MADUREIRA, Nuno Luís -*Viajantes estrangeiros no Portugal do século XVIII*, 1985.

MANCELOS, J. e Soucasaux, A. - *Barcelos*, 1927.

MARQUES, Lina - *Os "restauros" do claustro dos Jerónimos*, "História", Lisboa, nº 132, Set. 1990, p.28-37.

MARQUES, Lina - Maria Marrafa de Oliveira, *O claustro do mosteiro de Santa Maria de Belém*, 3 vs. Lisboa, Faculdade de Letras, dissertação de mestrado policopiada, 1989.

MARTINS, Isabel Oliveira - *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1987.

MAZZEI, Otello, (direcção de) - *L'ideologia del "restauro" architettonico da Quatremere a Brandi*, Milão, Clup, 2ª edição, 1984.

MEIRELES, Frei António da Assunção - *Memórias do Mosteiro de Paço de Sousa e Index dos documentos do arquivo*, Lisboa, Academia Portuguesa de Historia, 1942.

MENDES, Alves - *Album phototipico e descriptivo das obras de Soares dos Reis*, Porto, Centro Artistico Portuense, 1889.

MERSON, Olivier - *Le Tour du monde. Voyage dans les provinces du Nord de Portugal* , 2 v., Paris, 1861.

MESQUITA, Marieta Dá - *Arquitectura e Renovação. Aspectos do restauro arquitectónico em Portugal no século XIX*, prova complementar de doutoramento, Lisboa, Universidade Técnica, 1993.

MICHAUD, S., MALLIER, Jean-Yves, SAVY, Nicole - *Usages de l'image au XIXe. siècle*, Paris, Editions Créaphis, 1992.

MONTALEMBERT, M. le Comte de - *Discours (1848-1852)*, 3, Paris, Jacques Lecoffre et 1860.

MONTALEMBERT, M. le Comte de - *Oeuvres. Mélanges d'Art et de Litterature*, Paris, Jacques Lecoffre, 1861.

MORAES, Maria Adelaide Pereira de - *Capelas vinculadas na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira*, "Congresso histórico de Guimarães e sua colegiada", v. 2, p. 451-480, Guimarães, 1981, p. 451-480

MOREIRA, Isabel M. Martins - *Museus e Monumentos em Portugal (1772-1974)*, Lisboa, Universidade Aberta, 89.

MOREIRA, Rafael - *Do rigor teórico à urgência prática: a arquitectura militar*, in "História da Arte em Portugal. O Limiar do Barroco", v. 8, Lisboa, Alfa, 1987, p.67-85.

MOREIRA, Rafael - *Jerónimos*, Verbo, Lisboa, 1987.

MORENO, Humberto Baquero - *Herculano e a História de Portugal*, "Herculano e a sua obra", p. 5-23, Porto, Fundação Engº António de Almeida, 1978, p. 5-23.

MUÑOZ COSME, Alfonso - *La conservacion del Patrimonio arquitectonico español*, Madrid, Ministerio da la Cultura, 1989.

MURPHY, James - *Plans elevations sections and views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa; with remarks to wich is prefixed an Introductory Discourse on the principals of Gothic Architecture*, London, 1795.

MURPHY, James - *Travels in Portugal; trough the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790. Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities &c. of that Kingdom*, Londres, 1795.

MURRAY John ed. - *A Handbook for travellers in Portugal*, 2ª ed., London, 1856

NATIVIDADE, M. Vieira - *O Mosteiro de Alcobaça*, Coimbra, 1885.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUTIERREZ ROBLEDO - *Medievalismo e Neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales.*, "Actas del 1º Congresso" (Avila, Septiembre, 1987), Avila 1990.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - *Arquitectura y romanticismo en España*, "Romantismo. Da mentaliddade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 191-211.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - *La restauración monumental como processo historico: el caso español, 1800 -1950*, "Curso de mecanica y tecnologia de los edificios antiguos", Madrid, 1987.

NETO, Maria João Quintas Lopes Baptista , *O Restauro do Mosteiro de Santa Maris da Vitória de 1840 a 1900*, dissertaçao de mestrado policopiada, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, 1990,

NEVES, Azevedo - *El-rei D. Fernendo II*, Lisboa, 1935.

NIZA, Paulo Dias de - *Portugal sacro-profano*, 3 vs., Lisboa, 1767-1768.

NORA, Pierre, (direction de) - *Les lieux de la mémoire II. La Nation* **, Bibliothèque illustrée des Histoires, Paris, Gallimard, 1986.

NUNES, Mário - *Subsídios para uma reflexão sobre o património cultural*, sep. de "O mundo da arte", Coimbra, nº 13, 3, Jan.,1983, p. 31-47.

OLIVEIRA, A. de Sousa - *A ábside românica de S. Pedro de Abragão*, sep. do "Boletim da Associação Cultural do Amigos do Porto", Porto, v. 4, s./d..

OLIVEIRA, A. de Sousa - *A Igreja românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média*, Porto, 1969.

OLIVEIRA, Cristovam Rodrigues de - *Summario em que brevemente se contem algumas cousas assim Eccleseasticas como seculares que ha na cidade de Lisboa.*, Lisboa, 1755.

OLIVEIRA, Manuel Alves de - *A colegiada de Guimarães sob o signo de Pombal*, sep. do Boletim de tra- balhos Históricos, Guimarães, 70.

OLIVEIRA, Manuel Alves de - *Guimarães numa resenha urbanística do século XIX*, sep. do "Boletim de trabalhos históricos", Guimarães, v. 37, Guimarães, 1986.

OLIVEIRA, Manuel Alves de - *História da Real Colegiada de Guimarães*, Guimarães, 1978.

OLIVEIRA, Maria João Lello Ortigão de - *O pensamento estético de Ramalho Ortigão - Para uma estética do natural. Itinerários e paisagens de uma leitura*, Lisboa, 1988.

ORTIGÃO, Ramalho - *A Arte portuguesa* in "Arte portuguesa, Obras Completas de Ramalho Ortigão", v, 3, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947.

ORTIGÃO, Ramalho- *A conclusão do edificio dos Jerónimos.* in "Arte Portuguesa, Obras completas de Ramalho Ortigão", (original de 1897). v.1, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943.

ORTIGÃO, Ramalho- *A reforma do ensino do desenho* in "Arte portuguesa, Obras completas de Ramalho Ortigão", v. 3, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947.

ORTIGÃO, Ramalho - *As Farpas* in "Obras completas de Ramalho Ortigão", v. 9, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1944.

ORTIGÃO, Ramalho - *Folhas soltas (1865-1915)*, Lisboa, Livraria Clássica ed 1956.

ORTIGÃO, Ramalho - *Notas de viagem.(1878-1879)*, Lisboa, Livraria Clássica ed 45.

ORTIGÃO, Ramalho - *O Culto da arte em Portugal*, Lisboa, A. Maria Pereira, 1896.

ORTIGÃO, Ramalho - *Os Jerónimos (Belem)*, v. 2, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943.

PAÇO, Afonso do - *A Academia Real da História Portuguesa e a sua lei de Protecção a Monumentos Arqueológicos*, sep. de "Anais da Academia Portuguesa de História", v. 8, Lisboa, 1958, p. 29-40.

PAGEAUX, Daniel-Henri - *Les français de le Belle Époque en Péninsule Ibérique. Voyages, images, idées.*, Paris, Arquivos do Centro Cultural Português, Paris, F. C. Gulbenkian, 1976.

PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, Lisboa, 2ª ediçaõ, v.1, 1987

PANZA, Pierluigi - *Antichità e Restauro nell'Italia del Settecento. Dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, Milão Ex Fabrica/F. Angeli, 1990.

PASSOS, José Manuel da Silva - *Associação dos arquitectos portugueses*, Lisboa, 1989.

PATETTA, Luciano - *L'architettura dell'eclettismo: fonti,teorie, modelli, 1750-1900* , Milano, Mazzota, 1975.

PEREIRA, A. X. da Silva - *O Jornalismo Portuguez*, Lisboa, Typ. Soares, 1895.

PEREIRA, A.X. da Silva - *Os Jornaes Portuguezes*, Lisboa, 1897.

PEREIRA, Gabriel - *A Catedral da Guarda* in "Estudos Diversos", Coimbra, (publicado originalmente em 1881), 1934, p. 349-380.

PEREIRA, Gabriel - *A collecção de desenhos e pinturas da Biblioteca de Évora em 1864*, Lisboa, 1903.

PEREIRA, Gabriel - *Monumentos Nacionaes. Conferencia realizada na sala da Real Associação de Agricultura em 9 de Maio de 1909*, Lisboa, 1909.

PEREIRA, Gabriel - *Monumentos Nacionaes II. Questionarios - o ultimo decreto - restaurar e conservar - classificação - legislação estrangeira - museus d'antiguidades* , Lisboa, 1902.

PEREIRA, Luis Gonzaga - *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833.*, (Manuscrito 215 dos Reservados da Biblioteca Nacional), Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1927.

PEREIRA, Maria Stela Afonso Gonçalves, COSTA, Mário Alberto - *Catálogo da colecção de desenhos avulsos do Arquivo Histórico do Ministério da Habitação e Obras Públicas*, Lisboa, 1980.

PEREIRA, Paulo - *Alguns aspectos da cultura artística de F.A. Varnhagen,* "Romantismo. Da mentalidade à criação artística", Sintra, Instituto de Sintra, 1986, p. 293-327,

PEREIRA, Paulo - *O portal da sala do "Capítulo Novo" do Convento do Carmo*, "Revista Municipal", Lisboa, ano 49, 2ª série, n °25, 3° trimestre, Lisboa, 1988, p.20-32.

PEREIRA, Paulo - *A Igreja o convento do Carmo: do gótico ao revivalismo*, sep. "Comemoração dos seiscentos anos da fundação do convento do Carmo em Lisboa", Lisboa, A. A. Portugueses, 1989.

PEREIRA, Paulo - *A Traça como único princípio, reflexão àcerca da permanência do gótico na cultura arquitectónica dos séculos XVI e XVII* in "Homenagem a Artur Nobre de Gusmão", Lisboa, 1994.

PESSANHA, José, A *Architectura Byzantina*, Lisboa, 1903.

PIMENTA, Belisário - *António Augusto Gonçalves. Polemista.*, sep. de "Arquivo Coimbrão", Coimbra, v. 34, 1968.

PIMENTEL, Alberto - *Notas de viagem*, Porto, 1888.

PINHEIRO, Magda - *Luis Mousinho de Albuquerque. Um Intelectual na Revolução*, Lisboa, Quetzal Editores, 1992.

Pintura romântica inglesa com motivos portugueses, Exposição, Lisboa, 1960.

PIRES, A. Thomaz - *O castello d'Elvas. Estudos e notas elvenses. Memoria apresentada à Exmª Comissão executiva do Conselho dos Monumentos Nacionaes*, Lisboa, 1907.

PIRES, Maria Laura Bettencourt -*William Beckford e Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1987.

POJERO, Francesco Varvaro - *Quindici Giorni in Portogallo* , Milão, 1866.

POULOT, Dominique - *Naissance du monument historique* "Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine", Paris, t. 32, Juillet-Septembre, 1985.p. 418-450.

POYARES, Frei Pedro de - *Tractado Panegyrico em louvor da Villa de Barcellos por rezam do apparecimento de cruzes que nelle apparecem*, Coimbra, 1672.

PRAZ, M., S/v. - *Ruines (Esthétique)*, "Encyclopedia Universalis", v. 14, Paris, 1976.

RACZINSKI, Le comte Atanasius - *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, Paris Jules Renouard & Cie, 1847.

RACZINSKI, Le comte Atanasius - *Les arts en Portugal. Lettres adressés à la Societé Artistique et Scientifique ue de Berlin et accompagnées de documents*, Paris ,Jules Renouard & Cie, 1846.

RAMOS, Luís A. de Oliveira - *Herculano, o liberalismo, a democracia e o socialismo*, "Herculano e a sua obra", Porto, Fundação Engº António de Almeida, 1978.p. 79-99.

REIS, Carlos Alho Cabrita - *As cartas e as convenções internacionais sobre património arquitectónico.* "Técnicas e Equipamentos Municipais", Lisboa, nº 1, Julho, 1987, p. 29-42.

Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Ministro e Secretario D'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do Ensino Artistico e a organização do serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia. Primeira parte. Relatorio e projectos, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876.

Relatorio e Mappa ácerca dos edificios que devem ser classificados monumentos macionaes. Apresentado ao Governo pela Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes em conformidade da portaria do Ministério das Obras Publicas de 24/10/1880, Lisboa, 1881.

REYERO, Carlos - *Sintra y la imagen romantica de Portugal en España. Viajeros, Historias y ilustraciones lusitanas en la España de le segunda mitad del siglo XIX*, Sintra, "Sintra nos itinerários de um movimento", Instituto de Sintra, 1988, p. 37-46.

RIBEIRO, A. M. do Amaral - *Noticia descriptiva de Barcelos*, 1ª ed. 1866, 2ª ed. 1867.

RIBEIRO, João Baptista - *Exposição historica da creação do Museo Portuense, com documentos officiaes para servir á Historia das Bellas-Artes em Portugal, e à do Cêrco do Porto*, 1836.

RIBEIRO, José Silvestre - *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal*, Lisboa, v. 2, 1872

RIBEIRO, Victor (relator) - *Influência da tradição monumental e local no desenvolvimento do "turismo" no paiz*, (Memória apresentada pela Associação dos Archeologos Portugueses), Lisboa, Casa da Moeda, 1910.

RIBEIRO, Victor - *A Santa Casa da Misericordia de Lisboa* in "Historia e Memoria da Academia Real das Sciencias de Lisboa", Lisboa, Nova série, 2ª classe, t. 9, parte 2, Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1902.

RIEGL, Aloïs - *El culto moderno a los monumentos. Caracteres e origen*, (Ed. original: Der modern Denkmalkultus. Sein Wesen und Sein Entstehung, Viena e Leipzig, 1903), Madrid,Visor, 1987.

ROCKWELLl, Peter - *Lavorare la pietra, Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma, N.I.S., 1989.

RODRIGUES, Francisco de Assis - *Diccionario technico e historico de Pintura, Esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

ROQUETTE, Manuel - *Notice sur quelques monuments historiques portugais*, Lisboa, 1900.

ROSMANINHO, Nuno e BOTTO, Margarida Donas - *O restauro da Sé Velha de Coimbra (1893-c.1935)*, "Vértice", Lisboa, nº 54, 2ª série, Maio-Junho de 1993, p. 23-31.

ROTONDY, P. e Gazzola, P. - S./v. *Restaurations des oeuvres d'art* in "Encyclopedia Universalis", v. 14, Paris, 1976.

RUDERS, Carl Israel - *Viagem em Portugal (1798 - 1802)*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

RUSKIN, John - *The Restoration of ancient buildings*, "The Builder", Londres, 28 Dez., 1878.

RUSKIN, John -*The Seven Lamps of Architecture*, Londres, 1848,

RUSKIN, John -*The stones of Venice*, Londres, 1851-1853.

S. LUIZ, Fr. Francisco de - *Memoria historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria, chamado vulgarmente da Batalha*, Lisboa, 1827.

S. PAYO, Francisco Xavier Ribeiro de - *Memoria sobre as ruinas do mosteiro de castro de Avelãs, e do monumento e Inscripção Lapidar que se acha na capella mór da antiga Igreja do mesmo mosteiro*, Lisboa, 1793.

S./A.. [António Augusto Gonçalves] - *O Claustro de Cellas. Apello á Imprensa*, Coimbra, 1891.

SÁ, Victor de - *Liberais e Republicanos, Obras de Victor de Sá*, Lisboa, Livros Horizonte, 86.

SANTA CLARA, Frei Anastasio de - *Guia de viajantes ou roteiro de Lisboa*, Lisboa, 1791.

SANTA MARIA, Frei Nicolau de - *Santuario Mariano e historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora*, 10 v., Lisboa, 1707.

SANTA MARIA, Frei Francisco de - *O ceo aberto na terra*, 1697.

SANTA MARIA, Frei Francisco de - *Anno historico, Diario Portuguez, noticia abreviada de pessoas grandes e cousas notaveis de Portugal*, 3v. Lisboa, 1744.

SANTA MARIA, Frei Nicolau de - *Chronica da ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, 1668.

SANTOS, Alfredo Elviro dos - *As artes portuguesas no século XIX ou breves considerações sobre o seu estado, causas e remedio do mesmo*, Braga, Typ. Lusitana, 1882.

SANTOS, Frei Manoel dos - *Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça*, (Leitura, introdução e notas por Aires Augusto do Nascimento), Alcobaça, Alcobaciana, s./d..

SANTOS, Joaquim Moutinho dos - *Impressões historicas, geographicas e outras raridades da freguezia de Aguas Santas*, Porto, 1871.

SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos - *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*, Lisboa, Presença, 1988.

SANTOS, Reinaldo dos - *Conferências de Arte*, 3ª Série, nº2: Lisboa na Arte, Lisboa 1949.

SANTOS, Reinaldo dos - *O Estilo Manuelino*, 1952.

SÃO BOAVENTURA, Frei Fortunato de - *Historia chronologica e critica da real Abadia de Alcobaça, da Congregação Cisterciense de Portugal, para servir de continuação á Alcobaça* , Lisboa, Impressão Regia, 1827.

SCHMIT, J.-P. - *Nouveau Manuel Complet de l'Architecture des monuments religieux ou traité d'application pratique de l'archeologie chrétienne a la constuction*, Paris, Manuels Roret, 1845.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *O Carmo a Trindade*, v.3 Lisboa, Câmara Minicipal de Lisboa., 1941.

SEQUEIRA, José da Costa - *Relatório dos trabalhos efectuados no segundo semestre de 1866 pela Associação dos Architectos Civis*, Lisboa, 1897.

SEQUEIRA, Matos e BRITO, Nogueira de - *Sé* in "Guia de Portugal. Lisboa e Arredores", v.1, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 278-283.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *Alexandre Herculano e a fundamentação da "História de Portugal"*, "Alexandre Herculano, Ciclo de Conferências Comemorativas do I Centenário da sua morte", Porto, B.P.M.P., 1979.

SERRÃO, Joaquim Verissimo, (direcção de) - *Viagens em Portugal de Manuel Severim de Faria, 1604-1609-1625*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1974.

SERRÃO, Victor - *As pinturas medievais da Igreja Colegiada de Nossa Senhora da Olveira de Guimarães*, "Mundo da Arte", Coimbra, nº 12, nov., 1982, p. 24-31.

SERRÃO, Vítor - *Santarém*, Lisboa, Editorial Presença, 90.

SERRÃO, Vítor - *Sintra*, Lisboa, Presença, 89.

SILVA, A. Carneiro da - *Jornais e Revistas do Distrito de Coimbra*, Coimbra, Ed. da Biblioteca Municipal de Coimbra, 1947.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da Lingua Portugueza*, Composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, 1ª ed., Lisboa, 1789.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da Lingua Portugueza Recompilado de todos os Impressos até ao presente*, 3ª ed., 2 v. Lisboa, 1823.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da Lingua Portugueza*, 4ª ed., 2 v. Lisboa, Impressão Regia, 1831.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da lingua Portugueza*, 5ª ed, 2v.,Lisboa, 1844.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario de Lingua Portugueza* , 6ª ed,. 2 v, Lisboa, 1858.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da Lingua Portugueza*, 7ª ed., 2 v., Lisboa, 1878.

SILVA, Antonio de Moraes - *Diccionario da Lingua Portugueza*, 8ª ed, 2 v. Lisboa, 1891.

SILVA, Antonio Delgado da - *Collecção official de legislação portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.

SILVA, António Martins da - *Desamortização e venda dos bens nacionais em Portugal na primeira metade do século XIX*, Coimbra, dissertação de doutoramento policopiada, 1989.

SILVA, Augusto Santos - *Formar a Nação: Vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX*, 1ª parte, Porto, Centro de Estudos Humanistas, 1987.

SILVA, Augusto Vieira da - *A frontaria da Sé de Lisboa*, "Bazar das Letras das Ciências e das Artes" Lisboa, v.4, nº 8, 16, Agosto, 1947, p. 1-4, Lisboa, 1947.

SILVA, Augusto Vieira da - *As malfeitorias na Sé de Lisboa*, "Olisipo", Lisboa, nº 39, 1947, p. 118-124 (reeditado in "Dispersos",Lisboa, v.3, 1960, p. 257-268).

SILVA, Augusto Vieira da - *A cerca fernandina de Lisboa*, 2ª ed., Lisboa, Município de Lisboa, 1987.

SILVA, Augusto Vieira da - *A Sé de Lisboa* in "Lisboa Antiga" (Júlio de Castilho), v.5, 2ª edição, p. 5-130, Lisboa,1936, p. 5-130.

SILVA, Carlos Manuel Gomes da - *Patologia das rochas do património construido*, Lisboa, 1989.

SILVA, Francisco Liberato Telles de Castro - *Mosteiro e egreja da Madre de Deus. Monographia*, "Boletim da Associação dos Conductores de Obras Publicas", Lisboa, v. 3, nº2, 1899.

SILVA, Joaquim Possidonio Narciso da - *Dissertation artistique sur l'architecture en Portugal depuis le XIIéme au XVIIIéme siècle lue dans le Congrès International des Architectes (...)*, Lisbonne, Impremerie Franco-Portugaise, 1869.

SILVA, Joaquim Possidonio Narciso da - *O que foi e é a architectura e o que aprendem os architectos fora de Portugal*, Lisboa, 1833.

[SILVA, Joaquim Possidonio Narciso da] - *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes. Apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da referida Commissão em 1884*, Lisboa, Imprensa Nacional.

SILVA, Jorge Henrique Pais da - *A arquitectura no retábulo de Santa Auta* in "Páginas de História de Arte, 2, estudos e ensaios", Lisboa, Editorial Estampa, 2ª edição, 1993

SILVA, Le Chevalier J. da [Silva, Joaquim Possidonio Narciso da] - *Mémoire descriptif du project d'une restauration pour l'église monumental de Belem á Lisbonne (...). Modéle fait pour L'Exposition de Paris*, Lisboa, 1867.

SILVA, José Custódio Vieira da - *Paços medievais portugueses. Caracterização e evolução da habitação nobre (séculos XII a XVI)*, 2 v., Lisboa, dissertação de doutoramento policopiada, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da U.N.L.,1993.

SILVA, Luis Duarte Vilela da - *Observações críticas sobre alguns artigos do Ensaio estatístico do Reino no de Portugal publicado em Paris por Adriano Balbi*, Lisboa, Impressão Regia, 1828.

SILVA, Manoel Telles da, (Marquês de Alegrete) - *Historia da Real Academia de Historia Portuguesa*, v.1, Lisboa, 1722.

SIMÕES, Augusto Filipe - *Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media*, Imprensa da Universidade, 1875.

SIMÕES, Augusto Filipe - *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, Lisboa, 1870.

SMITH, Alfred - *Narrative of a Sring in Portugal*, 1870.

SOARES, A. Franquelim Sampaio Neiva - *O arciprestado de Guimarães no Inquérito de 1845*, in "Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada", v. 3, Guimarães, 1981, p. 39-74.

SOARES, Ernesto - *História da gravura artística em Portugal. Oa artistas e as suas obras*, 2ª ed., 2 v., Lisboa, 1971.

SOARES, Ernesto - *A ilustração do livro (século XV a XIX)*, Lisboa, Excelcior, 1945.

SOARES, F.A. Celestino - *Architectura Sacra. Obra ilustrada com 23 gravuras*, 17ª série, nº 132, Lisboa, David Corazzi, 1886.

SOEIRO, Teresa - *Penafiel*, Lisboa, Presença, 1994.

SOTTO MAYOR, D. Miguel de - *Historia da extinção das ordens religiosas em Portugal*, Braga, 1889.

SOUCASAUX, A. - *A Igreja de Santa Maria do Abbade*, "A Lágrima", 6º ano, nº1, p.2, Barcelos, 1897.

SOUSA, A. D. de Castro e - *Itinerario que os extrangeiros que vem a Portugal, devem seguir na observação, e exame dos edifícios e monumentos mais notaveis deste reino*, Lisboa, 1845.

SOUSA, Frei Luis de - *Primeira parte da Historia de S. Domingos. Particular do reino e conquistas de Portugal*, 1623.

SPAGNESI, Gianfranco, (a cura di) - *Storia e restauro dell'architettura, proposta di metodo*, Roma ,1984.

SUMMAVIELLE, Elisio - *Igreja de Santa Maria Maior. Sé de Lisboa*, Lisboa, I.P.P.C., Teorema, 1896.

TAYLOR, J. - *A picturesque tour in Spain, Portugal and along the coast of Africa. From Tanger to Tetuan*, Paris, Londres, Robert Jennings, 1827.

TEIXEIRA, José - *D. Fernando II, Rei-artista, artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1986.

TEIXEIRA, Madalena Braz - *Os primeiros Museus criados em Portugal*, "Bibliotecas, Arquivos e Museus", v.1 Lisboa, 1985.

TEIXEIRA, Maria Emília Amaral - *Aspectos do Claustro do Museu Regional de Alberto Sampaio.*, "Revista de Guimarães", Guimarães, nºs 1-2, Janeiro-Junho, v. 70, Guimarães, 1960.

TORGAL, Luís Reis - *A instrução pública in "História de Portugal"*, v.5, "O Liberalismo", (direcção de José Mattoso), Círculo de Leitores, 1993, p. 609-651.

TORSELLO, Paolo - *Restauro architettonico. Padri, Teorie, Immagini*, 5ª ed., Milão, Franco Angeli, 1994.

TWISS, Richard - *Voyage en Portugal et en Espagne fait en 1772 et 1773*, Berne, 1776.

VALE, Clara Pimenta do - *O Paço do Conde de Barcelos*, "Barcelos Revista", Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2ª série, nº 2, p. 111-140, 1991, p. 111-140.

VÁRIOS , S/v. - *Hugo (Victor), Encyclopedia Universalis*, v. 8, 8, Paris, 76.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo - *Noticia historica e descriptiva do Mosteiro de Belem*, Lisboa, 1842.

VASCONCELLOS, Ignacio da Piedade e - *Historia de Santarém edificada*, v. 1, Lisboa, 1740.

VASCONCELLOS, José Maximo de Castro Neto Leite e - *Collecção official de legislação portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional.

VASCONCELOS, António de - *Sé Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*, 2 v., Coimbra, Coimbra Editora, 1935.

VASCONCELOS, Joaquim de - *A pintura portugueza nos seculos XIV e XV*, Porto, 1881.

VASCONCELOS, Joaquim de - *A Reforma das Bellas-Artes (analyse do relatorio e projectos da comissão official nomeada em 10 de Novembro de 1857)*, Porto, 1877.

VASCONCELOS, Joaquim de - *A Reforma do ensino de Belas-Artes II (analyse da segunda parte do relatorio official)*, Lisboa, 1878.

VASCONCELOS, Joaquim de - *A Reforma do Ensino das Belas-Artes III. Reforma do Ensino de Desenho*, Porto, Imprensa Internacional, 1879.

VASCONCELOS, Joaquim de - *Arte decorativa portuguesa*, in Notas sobre Portugal, Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908, v. 2 Lisboa, Imprensa Nacional, 1909.

VASCONCELOS, Joaquim de - *Arte Romanica em Portugal*, Porto, Marques Abreu, 1918.

VASCONCELOS, Joaquim de - *Cartas de Joaquim de Vasconcelos*, Porto, Marques Abreu, 1973.

VASCONCELOS, Joaquim de - *Da architectura Manuelina, Historia da Arte em Portugal (sexto estudo)*, Conferência realizada na Exposição Distrital de Coimbra de 1884, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885.

VASCONCELOS, Manuel de - *A vila de Canavezes. Notas para a sua História*, Lisboa, 1935.

VIEIRA, José Augusto - *O Minho Pittoresco*, 2 v. Lisboa, 1886.

VILHENA, João Jardim - *Coimbra vista e apreciada pelos estrangeiros*, 2 v., Coimbra, 1945-54..

VILLELA, Sá - *As ruínas do Carmo. (Breves considerações). I. O Monumento II. O Museu III. A Associação*, Lisboa, Typographia Universal, 1876.

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne - *Dicctionnaire Raisonné de l'Architecture française du XI ao XVIéme siècle*, 12 v., Paris, Morel et Co, 1854-1868

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne - *Entretiens sur l'architecture*, 2 v., Paris, Morel et Co, 1863-1872.

Viollet-le-Duc, Paris, Galeries Nationales du Grand-Palais, 1980, (Catálogo da Exposição)

VITERBO, Francisco Marques de Sousa - *A gravura em Portugal. Breves apontamentos para a sua história.*, sep. do "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos", Lisboa, 1909.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa - *Arte e artistas em Portugal. Contribuição para a história das artes e industrias portuguezas*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1892.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa - *Cem artigos de jornal*, Lisboa, Tip. Universal, 1912.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa - *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Lisboa, 3 v., 2ª edição, 1988.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa - *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Annotações e documentos*, 2ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade,1914.

VITET, L. - *De l'architecture byzantine en France*, "Études sur l'Histoire de l'art," v. 1, Paris, Michel Lévy Frères, 1864, p. 302-370.

VITET, L. - *Études sur l'Histoire de l'Art, Deuxième série, Moyen Age,* 2 v., Paris, Michel Lévy Frères, 1864.

WATSON, Walter Crum - *Portuguese architecture*, Londres, 1908.

YRIARTE, Charles - *Une visite á l'Exposition Rétrospective de Lisbonne*, "Revue des Deux Mondes", 52éme. année, Troisième Période, t. 51, Paris, 1882, p. 651-674.

ZEVI, Bruno - *Architectura in nuce. Uma definição de arquitectura*, (Ed. original: Arcitectura in nuce, Florença, Sansoni, 1979) Lisboa, Edições 70, 1986.

ZEVI, Bruno - *Architettura e storiografia, Le matrici antiche del linguagio moderno*, Piccola Biblioteca Einaudi, Turim, Einaudi, 1974.

Periódicos

A Abelha, Braga.

A Actualidade, Porto.

A Aguia, Porto.

A Arquitectura Portuguesa, Lisboa.

A Arte Portugueza, Porto.

A Aurora, Lisboa.

A Construção Moderna, Lisboa.

A Construcção Moderna e as Artes do Metal, Lisboa.

A Epoca, Lisboa.

A Europa Pittoresca Paris, Lisboa.

A Illustração Portugueza, Lisboa.

A Ilustração Luso-Brasileira, Lisboa.

A Independencia Nacional, Lisboa.

A Instrução, Coimbra.

A Instrucção Publica, Lisboa.

A Justiça, Lisboa.

A Lágrima, Barcelos.

A Nação, Lisboa.

A Opinião, Lisboa.

A Ordem publica, Coimbra.

A Peninsula, Lisboa.

A Revolução de Setembro, Lisboa.

A Velha Guarda, Guimarãs.

A Vida Moderna, Porto.

A Voz do Minho, Valença.

Aedificiorum, Lisboa.

Almanach artístico, nnn.

Almanaque illustrado da guerra do Oriente, Lisboa.

Almanaque illustrado da Parceria A..M.. Pereira, Lisboa.

Annaes das sciencias das artes e das letras, Paris.

Annuario da Archivo Pittoresco, Lisboa.

Annuario da Sociedade dos Architectos portuguezes, Lisboa.

Archeologia Artistica, nn.

Archivo de Architectura Civil, Lisboa.

Archivo Municipal de Lisboa, Lisboa.

Archivo Pittoresco, Lisboa.

Archivo Popular, Lisboa.

Archivo Popular 2, Porto.

Arquitectura, Lisboa?.

Arquivo Historico de Portugal, Lisboa ?.

Arte e Arqueologia, Coimbra.

Arte Portugueza, Lisboa.

Arte. Archivo de Obras de Arte, Porto.

Artes e Letras, Lisboa.

Aurora do Minho, nn.

Aurora Litteraria, nn.

Bazar das Letras das Ciências e dasArtes, Lisboa.

Bibliografia Luso-Brasileira, Lisboa.

Bibliotheca das Sciencias e artes, Porto.

Bibliotheca Familiar e Recreativa, Lisboa.

Boletim da Associação dos Conductores de Obras Publicas, Lisboa.

Boletim do Ministerio das Obras Publicas, Lisboa.

Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira, Lisboa.

Crença e Letras, Guimarães.

Despertador Nacional, Coimbra.

Diario da Câmara dos Senhores Deputados, Lisboa.

Diario do Governo, Lisboa.

Diario mercantil, Porto.

Estrella D'Alva, Lisboa.

Exposição dos principais actos administrativos da Camara Municipal da Antiga, mui Nobre e Semp Leal, e Invicta cidade do Porto, Porto.

Gazeta de Coimbra, Coimbra.

Gazette des architectes et du batiment, Paris,.

Guia do amador de Bellas-Artes, Porto.

Illustração Moderna, Porto.

Illustração Popular, Lisboa.

Illustração Popular, Lisboa.

Illustração Portuguesa, Lisboa?.

Imparcial, Guimarães.

Jornal das Bellas-Artes, Lisboa.

Jornal de Bellas-Artes ou Mnemosine Lusitana, Lisboa.

Jornal de Coimbra, Coimbra.

Jornal de Setúbal, Setúbal.

Jornal do Comércio, Lisboa.

Jornal do Commercio, Lisboa.

Jornal dos Artistas, Coimbra.

Jornal Encyclopedico, Lisboa.

Jornal para todos, Coimbra.

Jornal para Todos, Coimbra.

Mala da Europa, Lisboa.

Minerva Lusitana, Coimbra.

Ministerio das Obras Publicas Commercio e Industria. Contas da Gerência, Lisboa.

Miscellanea Poetica, Porto.

Munda, Coimbra.

Museu Illustrado, Porto.

Novos Annaes das Sciencias e das Artes, Paris.

O amigo da religião, Lisboa.

O antiquário conimbricense, Coimbra.

O Archeologo Português, Lisboa.

O Archivo Contemporâneo, Lisboa.

O Archivo Popular, Lisboa.

O Camões, Lisboa?.

O Civilisador, Porto.

O Coalisão, Porto.

O Commercio de Coimbra, Coimbra.

O Commercio do Porto, Porto.

O Conservador, Lisboa.

O Direito, Porto.

O Domingo Illustrado, Lisboa.

O doze de Agosto, Lisboa.

O Ecco Popular, Porto.

O Engenheiro Civil Português, Lisboa.

O Futuro, Lisboa.

O Instituto, Coimbra.

O Instructor Portuense, Porto.

O Investigador português em Inglaterra ou Jornal Literario, politico, e comercial, Londres.

O Jornal de Viagens, Porto?.

O Jornal do Porto, Porto.

O Leiriense, Leiria.

O Minhoto, nn.

O Mosaico, Lisboa.

O Museu Pittoresco, Lisboa.

O Museu Portuense, Porto.

O Ocidente, Lisboa.

O Panorama, Lisboa.

O Parlamento, Lisboa.

O Porto e a Carta, Porto.

O Portuense, Porto.

O Portuguez, Lisboa.

O Primeiro de Janeiro, Porto.

O Progressista, Lisboa.

O Progresso Catholico, Guimarães.

O Ramalhete, Lisboa.

O Recreativo, Lisboa.

O Recreio, Lisboa.

O Tribuno Popular, Coimbra.

O Tripeiro, Porto.

O Universo, Lisboa.

Panorama Photografico de Portugal, Coimbra.

Periódico dos Pobres do Porto, Porto.

Portugal Pittoresco 2, Lisboa.

Portugal Pittoresco, Coimbra.

Relatorio da Gerencia da Camara Municipal do Porto, Porto.

Religião e Patria, Guimarães.

Repositorio Litterario, Coimbra.

Revista Academica, Coimbra.

Revista Archeologica e Historica, Lisboa.

Revista da Sociedade de Instrucção do Porto, Porto.

Revista das Sciencias Ecleseasticas de Portugal, Coimbra.

Revista de Guimarães, Guimarães.

Revista de Obras Publicas e Minas, Lisboa.

Revista Illustrada, Lisboa.

Revista Litteraria, Porto.

Revista Litteraria do Porto, Porto.

Revista Moderna, Lisboa.

Revista Pittoresca e Descriptiva de Portugal com vistas fotographicas, Lisboa.

Revista Popular, Lisboa.

Revista Universal Lisbonense, Lisboa.

Revue des Deux-Mondes, Paris.

Revue Génerale de l'architecture et des travaux publiques. Journal des architectes, Paris.

Semanario de Instrucção e Recreio, Lisboa.

Universo Pittoresco, Lisboa.