

JORGE MANUEL RAIMUNDO CUSTÓDIO

**“RENASCENÇA” ARTÍSTICA E
PRÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E
RESTAURO ARQUITECTÓNICO EM
PORTUGAL, DURANTE A 1.^a REPÚBLICA**

Volume I – Tomo 1

Orientador: Prof. Doutor Virgolino Ferreira Jorge

**Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à
Universidade de Évora**

ÉVORA, 2008

**“RENASCENÇA” ARTÍSTICA E
PRÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E
RESTAURO ARQUITECTÓNICO EM
PORTUGAL, DURANTE A 1.ª REPÚBLICA**

Volume I – Tomo 1

À Deolinda Folgado, cujo sentimento e vivência do património constituem um esteio da nossa partilha em comum, e aos meus filhos, com amor, carinho e respeito que a todos devo.

A todos aqueles que com um enorme esforço humano, intelectual e financeiro têm permitido a salvaguarda e valorização do património cultural do nosso País.

RESUMO

A história da salvaguarda, conservação e restauro do património cultural português é uma área de investigação recente. O tema da dissertação inscreve-se nesse horizonte de estudos procurando contribuir para o alargamento dessa problemática, a partir de novas fontes, hipóteses de trabalho, resultados e conclusões.

Um dos objectivos foi estudar a política patrimonial portuguesa durante a 1.^a República, atendendo existirem importantes lacunas de conhecimento na historiografia do património entre 1910 e 1932, nas esferas da salvaguarda, classificação, conservação e restauro do património artístico e arquitectónico. As mudanças operadas pela reorganização e institucionalização dos serviços artísticos, entre 1910 e 1913, são fundamentais para a compreensão da história do património em Portugal, mesmo atendendo às conjunturas políticas, económicas e sociais que moldaram a 1.^a República.

O acervo documental que constitui os alicerces científicos da tese, esclarece não apenas o período considerado, mas também fundamentaram a crítica aos conhecimentos adquiridos sobre as questões do património monumental e artístico do período liberal, de modo a estabelecer coerência com as questões do património histórico, artístico e arquitectónico, desenvolvidas na 1.^a República. A extensão da análise para o período da Ditadura Militar (1926-1932), justificou-se pela continuidade das instituições, das intervenções e das problemáticas de conservação e restauro, só postas em causa com a criação da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e pelo Decreto-Lei do Estado Novo, nº 20.995, de 7 de Março de 1932.

A estrutura criada a partir de 1911 – assente nos Conselhos de Arte e Arqueologia das Circunscrições Artísticas de Lisboa, Coimbra e Porto – resultou da criação de um sistema de organização da política do património, assente na ideia de “Renascença Artística”. Vinculada a um novo ciclo da regeneração pátria, a intenção dos protagonistas da salvação do património artístico, era apetrechar o país com instituições capazes de protegerem os bens móveis e imóveis e desenvolverem metodologias e práticas para a sua conservação e restauro, que envolvessem a nação. Contribuíram para a gestação de profissionais suficientemente apetrechados para as tarefas urgentes que era necessário empreender. Nesse sentido, alargaram a base social de apoio às estratégias da salvaguarda e da conservação, quer por via da captação das elites patrimoniais disseminadas pelo país, quer pela propaganda dos valores monumentais e artísticos, numa época em que a indústria do turismo se consolidava, atenta à criação de museus, palácios nacionais e à protecção dos monumentos nacionais.

A relevância da acção das instituições patrimoniais republicanas constitui um ponto essencial deste estudo. Tanto para aferir os resultados oficiais que moldaram as estruturas culturais do país, corrigindo deficiências do passado e modernizando-o dentro dos limites e capacidades financeiras do Estado, como para compreender as esferas onde essas políticas se enredaram, gerando no seu próprio seio, soluções de carácter centralizador, que explicam a emergência da política patrimonial do Estado Novo. Em termos de hipótese radica, neste último ponto, a “bicefalia patrimonial” portuguesa que tem caracterizado a actuação das instituições, mesmo na nossa contemporaneidade.

O estudo permitiu assim identificar os princípios, as linhas de orientação, as normas e os critérios seguidos na conservação e restauro do património, nomeadamente no património arquitectónico. Durante o período republicano desenvolveu-se e afirmou-se o conceito de “reintegração”, como conceito basilar de conservação e restauro a nível oficial. Tendo nascido no campo do restauro pictórico, alastra os seus horizontes ao património arquitectónico. No entanto, Portugal actualiza-se no campo do restauro arquitectónico, quer por via do normativo preconizado a nível internacional, nas teorias de restauro, quer por via dos contributos italianos e franceses nas práticas de consolidação com novos materiais de construção. No fundo pretendia-se ser “moderno” na conservação que alguns casos de estudo e de prática demonstraram (i.e. Castelo de Leiria, abóbadas do Mosteiro dos Jerónimos e Charola do Convento de Cristo). Estes factos permitiram avaliar o papel desempenhado por alguns dos mais importantes profissionais na conservação e restauro dos bens móveis e imóveis desta época (António Augusto Gonçalves, José de Figueiredo, Luciano Martins Freire, Miguel Ventura Terra, Adães Bermudes, José Marques da Silva, António Augusto da Costa Mota, Francisco Augusto Garcez Teixeira, António Couto e Abreu, Baltazar de Castro), entre tantos outros, e estabelecer a correlação entre o desenvolvimento daquelas práticas e a contribuição que deram para o conhecimento e a divulgação dos valores artísticos e monumentais, num período de crescimento e afirmação da História da Arte.

Palavras-chave

História do Património; Herança Cultural; Monumentos; Monumentos Históricos; Monumentos Nacionais; Património; Património Artístico; Património Arquitectónico; Comissões de Monumentos; Património Deslocado; Património Integrado; Política do Património; Salvaguarda; Inventário; Classificação; Conservação; Restauro; Arte; Arqueologia; Museus; Instituições; Associações de Salvaguarda e Conservação; Indústria do Turismo; 1.ª República Portuguesa; “Renascença Artística”; “Reintegração”; História de Arte; Mosteiro dos Jerónimos; Sé de Lisboa; Madre de Deus; Convento de Cristo; S. Pedro de Lourosa.

Artistic “Renaissance” and the Architectonic Conservation and Restoration practices in Portugal during the 1st Republic.

ABSTRACT

The history of safeguard, conservation and restoration, (C&R) of the Portuguese cultural heritage is an area of recent investigation. The theme of this essay is registered in this horizon of studies aiming to contribute to the broadening of those issues by introducing new sources, work hypothesis, results and conclusions.

One of the objectives has been the study of Portuguese policy on Heritage during the First Republic, minding the gaps present on heritage historiography, between 1910 and 1932, in the sphere of safeguarding, scheduling, conserving and restoring our artistic and architectonic heritage. The changes that were in effect by the reorganization and institutionalization of several artistic services, between 1910 and 1918, are fundamental in understanding the history of Portuguese heritage, even considering the political, social and economical structures that molded the first Republic.

The document score that constitutes the scientific basis of this thesis clarifies, not only this time period, but also fundamentals a critic thought on the acquired knowledge on the monumental and artistic heritage questions during the Liberal period. Thus establishing coherence with heritage issues, (i.e.: historical, artistic and architectonic), later developed by the first Republic.

The extension of this analysis to the Military or Nationalist dictatorship period, (1926-1932), is justified by the continuity of several institutions, interventions and C&R issues, undermined only by the creation of the Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, (DGEMN) and by the Law Decree, nº 20 995 of 7th March, 1932, passed by the Estado Novo. (Nationalist government of Oliveira Salazar).

The structure raised since 1911 – based on the Councils of Art and Archaeology from the Artistic Circles of Lisbon, Coimbra and Oporto – resulted from a system of heritage organization policies, based on an idea of “Artistic Renaissance”. Bound to a new cycle of “fatherland” regeneration, the intention of these artistic heritage “saviors” was to man the country with such institutions that could care the object collections and historical buildings and also develop methodologies and practices for their C&R, involving the nation.

Those “saviors” contributed to the establishment of professional staff able enough to undertake urgent tasks that where needed. By this means, they broadened the social support base that held the safeguard and conservation strategies, congregating the heritage elites all around the country and proclaiming the artistic and

monumental values. All this was made through the time that “tourism industry” was yet under consolidation, pleading for the creation of museums, National Palaces and the protection of the national monuments.

The action worth of Republican heritage institutions constitutes a key element of this study. Whether checking the official results, - that framed the country cultural heritage structures, correcting its former deficiencies and modernizing it under the state financial capabilities and limits, - as to understand the situation where those policies grew, generating amongst it self, centralizing solutions that explain the birth of heritage management of the Estado Novo. This study hypothesis picks, this last phenomenon, to illustrate the “heritage management bicephaly” that characterizes the performance of Portuguese institutions even in our days.

This study also helped to recognize the principles, the guidelines, the rules and criteria followed in heritage C&R, namely of architectonic values. The republican period witnessed the development and confirmation of the “reintegration” concept, as the foundation of official perception on C&R. This concept, born in the midst of “pictoric restoration”, broadens its horizons to architectonic heritage. However, Portugal gets an update in the architectonic restoration field, whether by adopting international rules brought by new restoration theories, whether by the Italian and French contributions on consolidation techniques with new building materials. After all, the “modern” conservation, that study and practical cases like the Leiria castle, the Jerónimos ceilings and the Convento de Cristo Charola demonstrated, was the final hope. This facts allowed a performance evaluation on some of the most important professionals in C&R of artistic and architectonic heritage at those times: (António Augusto Gonçalves, José de Figueiredo, Luciano Martins Freire, Miguel Ventura Terra, Adães Bermudes, José Marques da Silva, António Augusto da Costa Mota, Francisco Augusto Garcez Teixeira, António Couto e Abreu, Baltazar e Castro), amongst many others, and also established a correlation between the development of those actions and the contribution that those persons gave to the general knowledge and to the promotion of artistic and monumental values, during an Art History growth and assertion period.

Keywords

Heritage History; Cultural Heritage; Monuments; Historical Monuments; National Monuments; Artistic Heritage; Architectural Heritage; Monuments Committee's Dislocated Cultural Heritage; Integrated Cultural Heritage; Heritage's Politics; Safeguard; Listing; Scheduling; Conservation; Restoration; Art; Archaeology; Museums; Institutions; Safeguard and Conservation Associations; Tourism Industry; 1.th Portuguese Republic; “Artistic Renaissance”; “Reintegration”; Art History; Monastery of Jerónimos; Lisbon Cathedral; Madre de Deus Church; Convent of Cristo; S. Pedro de Lourosa Church.

AGRADECIMENTOS

As diferentes e longas etapas de concepção, preparação, planeamento, investigação, redacção e execução da tese de doutoramento constituem tempos e espaços atravessados pelas instituições e pessoas que comungam da própria história da sua criação. A riqueza de muitas conclusões não deixa de ser o resultado da quantidade de leituras, observações, apontamentos, informações, notas que se puderam colher, aqui e ali, com esta e aquela pessoa individualmente considerada, neste ou naquele livro ou documento. Como se um processo de sinapses colectivas dessem corpo a um instrumento individual de análise. Não concebo uma tese de doutoramento como algo que nunca se disse, mas sim mais como um momento alto de um projecto de investigação concreto concebida e produzida num determinado espaço social, tempo e contexto. Um resultado da conjugação de muitas forças, ideias, conceitos e juízos críticos, organizados, individualmente, para um fim específico. Dar-lhe forma final foi, em última instância, o resultado da criação individual do autor, investido no estatuto de doutorando, por aquela combinação institucional que vem conferindo às Universidades um papel essencial nas letras, nas artes, na filosofia, nas ciências e, em geral, na cultura. Compete a cada novo interlocutor a demonstração da novidade, um novo passo para o saber, um degrau mais na compreensão e aprofundamento dos conhecimentos e das épocas, das pessoas e das instituições e dos valores e da verdade que lhe são inerentes. Por isso, coube-nos, acima de tudo, a extracção de outras conclusões a partir de novas fontes, uma outra heurística e uma renovada hermenêutica, com as quais carreámos materiais para a discussão e a defesa de uma interpretação diferente, talvez, acima de tudo, uma posição crítica reflexiva e estruturada em função do tema que nos propusemos.

O sentido e a orientação da tese corre em paralelo com o modo como foi entendido o trabalho da relação entre o doutorando e o orientador científico. No meu caso concreto, a orientação impressa pelo Professor Doutor Virgolino Ferreira Jorge constituiu uma mais-valia que não poderíamos deixar de valorizar, já que o próprio Professor contribuiu para que eu pudesse vir a propor-me para defender uma tese de doutoramento que não esperava jamais algum dia vir a defender. Na carreira técnica superior, onde atingi o mais elevado escalão e ainda por cima sem deixar de trabalhar nas funções que superiormente me foram confiadas, a concretização de uma tese de doutoramento era já um horizonte muito distante, atendendo aos tropeções de uma vida de sessenta anos, onde a minha atitude perante a vida sempre quis concretizar-se, contra ventos e marés.

No entanto, a inflexão que o Professor Virgolino Ferreira Jorge soube dar nos diferentes momentos da duração da tese, que agora apresento, contribuiu para o resultado final. A reunião semestral dos seus doutorandos, instância que convocou desde o ano de 2001, foi um preciso estímulo nas diferentes fases do trabalho permitindo, não apenas a comunhão de perspectivas, mas ainda a afirmação da deontologia ética, num mundo eivado de mercantilismos e carente de valores. Esse trabalho colectivo – que confere à Universidade uma orientação de futuro e para o Futuro – permitiu-me articular e concatenar temas aparentemente diversos, num feixe de reflexões e perspectivas múltiplas de pesquisa, que o contacto com outros trabalhos de tese pôs e põe em evidência. Essa atitude inscreve-se naquele tipo de procedimentos que dão coerência e sentido à Universidade, como instituição de saber, cultura e autoridade científica. O apoio qualificado do orientador, tanto colectiva como individualmente, suportou a necessária distanciação que a originalidade em si recomenda. O doutorando necessita sempre de outra e diferente bibliografia, requer variáveis de reflexão e necessita de alterar o que não é óbvio, nem tem suporte científico credível. Assim, esta tese orientada segundo o rumo predito, impõe um agradecimento muito especial ao Professor Doutor Virgolino Jorge, cuja colaboração foi um esteio da relação entre professor e aluno, cimentando a anterior seiva da amizade.

A dedicação que imprimir nas primeiras páginas à minha companheira de vida, Deolinda Folgado, não devem esconder uma outra vertente que na nossa relação se vivificou pela discussão dos problemas de salvaguarda e da história e ideias da conservação e restauro, já que ambos, como técnicos superiores do IPPAR e ligados à salvaguarda e valorização do património industrial, não podíamos deixar de equacionar. Agradecer-lhe é aqui uma figura de retórica. Não se agradece com quem se vive, pede-se desculpa pelo tempo que se tomou. Dá-se aquilo que é possível dar ou contribuir e, neste aspecto, julgo indispensável referir que a investigação e escrita da tese ocorreram durante o exercício das minhas funções profissionais, tanto em Santarém, como no Convento de Cristo e sempre incorporado na dinâmica da intervenção pessoal, na esfera da actividade patrimonial, das investigações históricas e arqueológicas e da prática escolar e pedagógica, que conferem um irremediável irrequietismo ao meu quotidiano.

Os investigadores e pessoas que ficaram ligados a esta tese têm nome. Imperioso é que sejam nomeados. Em primeiro lugar devo aqui referir o caso dos funcionários do Arquivo Histórico e Centro de Documentação do Ministério da Educação. Em primeiro lugar à Dr.^a Henriqueta Falé e à sua equipa do Arquivo Histórico do Ministério da Educação. Sem a sua ajuda preciosa teríamos ficado sem

um valioso arquivo para os estudos históricos do património cultural, que jaziam mudos ao universo dos investigadores. Henriqueta Falé soube entender o repto de um colega de curso que sempre acreditou que uma parcela substantiva dos arquivos dos Conselhos de Arte e Arqueologia estaria integrada no acervo arquivístico do Ministério da Educação.

Outra quota-parte dos agradecimentos dirige-se à Academia Nacional de Belas Artes. Antevi que sem o Arquivo Histórico que ali se encontra depositado não podia avançar. Na primeira parte da tese explicarei porquê. A autorização que me foi cedida para a consulta de tudo o que necessitava foi-me dado pelo seu Presidente, o Professor Arquitecto Augusto Pereira Brandão, insigne continuador de uma instituição com quase cento e setenta anos, porque entre a actual Academia e a instituição criada por Passos Manuel, em 1837, há profundas e notórias relações, que porei a nu. Naqueles espaços das secções, de arquivo e da excelente biblioteca fui contando com o apoio do Sr. António Dias Campos Rocha, da Dr.^a Helena Alves e das funcionárias da instituição, D. Paula e D. Luísa. Todos eles foram de uma cordialidade e de um profissionalismo sem paralelos. Um agradecimento especial a todos os funcionários da Biblioteca Municipal de Santarém, pelo zelo e apoio que me deram no decurso desta investigação, sinal da amizade de sempre.

Um agradecimento também aos superiores e técnicos dos arquivos e biblioteca da DGEMN, do IPPAR, do AHMOP (Dr.^a Maria Isabel e Sr. Espiga), da DGP, da Associação dos Arqueólogos Portugueses e outras pequenas instituições que me vi forçado a trilhar.

As colegas que sempre me apoiaram com o seu estímulo, Ana Paula Amendoeira, Maria Filomena Monteiro e Ana Fátima Pagará um grande agradecimento, atendendo, inclusive, o modo como, em conjunto, soubemos contornar as dificuldades deste rito iniciático das sociedades universitárias. Ao meu irmão Florindo Custódio ligam-me laços de conhecimento desde a minha infância que urge enaltecer, pelo porfiado saber que granjeou e soube transmitir ao seu irmão, influenciando na minha formação cultural e nas escolhas profissionais por onde enveredei, para além das partilhas durante as múltiplas viagens e (re)visitas ao património cultural português.

Outros casos, outros amigos. Ao Celestino David, Presidente do Grupo Pró-Évora, também colega de curso e representante de uma das mais prestigiadas sociedades de defesa do património criadas durante a 1.^a República, devo a autorização para consultar os arquivos que constituem os fundamentos institucionais daquela agremiação. Aos amigos Vítor Serrão, Pedro Aboim Borges, Fernando Larcher e Sotero Ferreira, os últimos de quem fiquei amigo com a minha estadia em

Tomar, um obrigado pelas trocas de informação, trabalho fotográfico, opinião e informações pontuais. Ao Vítor Mestre, um amigo que quis dar-me o seu apoio e saber. A ele devo, sobretudo, a indicação da planta da Charola de Tomar que reconstitui a intervenção do tempo de Adães Bermudes. Mesmo que ela deixasse, entretanto, de ser inédita, conheci-a uns tempos antes de ser publicada. Espero, no entanto, que a sua interpretação aprofunde o tema para que serve.

Nas questões de apoio informático e arranjo gráfico da tese contei com o apoio do Rui Ferreira, técnico profissional do Convento de Cristo, que nas suas horas livres colocou o seu muito saber nestas artes ao serviço de um entendimento cordial e uma colaboração essencial. Desta relação alicerçou-se uma nova amizade. O Rui Ferreira tem sido um «mago» de muitos estudos e teses que foram passando ao longo dos tempos pelo Convento de Cristo.

Não deixa de ser verdade que ao Convento de Cristo devo muito da minha inspiração, mas essas são outras sendas... O meu afastamento da direcção do Convento de Cristo veio perturbar a redacção final da tese, obrigando-me a requerer superiormente um período de equiparação a bolseiro no Instituto aonde pertenço. Autorizada superiormente a equiparação, houve que concluir os trabalhos que encetei nos inícios deste milénio.

SIGLAS / ABREVIATURAS

| | |
|------------|---|
| AA.VV. | – Autores vários |
| AAP | – Associação dos Arqueólogos Portugueses |
| ABAP | – Academia de Belas Artes do Porto |
| ADGP | – Arquivo da Direcção Geral do Património (Ministério das Finanças) |
| AGEMN | – Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais |
| AGOEN | – Administração Geral de Obras e Edifícios Nacionais |
| AGPE | – Arquivo do Grupo Pró-Évora |
| AHAAP | – Arquivo Histórico e Biblioteca da Associação dos Arqueólogos Portugueses |
| AHME | – Arquivo Histórico do Ministério da Educação |
| AHMMC | – Arquivo Histórico do Museu Machado de Castro, Coimbra |
| AHMOP | – Arquivo Histórico do Ministério de Obras Públicas |
| ANBA | – Academia Nacional de Belas Artes |
| AANBA | – Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes |
| ABAL | – Academia de Belas Artes de Lisboa |
| ARBAL | – Academia Real de Belas Artes de Lisboa |
| AUC | – Arquivo da Universidade de Coimbra |
| BM | – Biblioteca de Mafra |
| BMC | – Biblioteca Municipal de Coimbra |
| BMS. | – Biblioteca Municipal de Santarém |
| CA | – Circunscrição Artística |
| CAA | – Conselho(s) de Arte e Arqueologia (1.ª República) |
| CAN | – Conselho de Arte Nacional |
| Cap. | – Capítulo (s) |
| CC | – Convento de Cristo |
| CCELS | – Comissão Central da Execução da Lei da Separação |
| CE | – Comissão Executiva (tanto para o Conselho dos Monumentos Nacionais, como para os CAA) |
| Cf. | – Confira |
| CIA | – Congresso (s) Internacionais de Architectos |
| CIAM | – Congresso (s) Internacionais de Architectura Moderna |
| CIPAP | – Comissão de Inventariação da Pintura Antiga Portuguesa |
| Circ. | – Circunscrição |
| Cit. | – Citado |
| CIT | – Comissões de Iniciativa e Turismo |
| CM | – Comissão(ões) dos Monumentos (1.ª República) |
| CMAA | – Comissões Municipais de Arte e Arqueologia |
| CMC | – Câmara Municipal de Coimbra |
| CME | – Câmara Municipal de Évora |
| CML | – Câmara Municipal de Lisboa |
| CMN | – Comissão dos Monumentos Nacionais (Monarquia constitucional) |
| CMP | – Câmara Municipal do Porto |
| CMS | – Câmara Municipal de Santarém |
| CMT | – Câmara Municipal de Tomar |
| Col. | – Colecção |
| COMN | – Conselho dos Monumentos Nacionais (Monarquia constitucional) |
| Coord. | – Coordenação |
| CP | – Caminhos de Ferro Portugueses |
| CSBA | – Conselho Superior de Belas Artes |
| CSMAS | – Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém |
| CSMN | – Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (Monarquia constitucional) |
| CVCVF | – Comissão de Vigilância do Castelo de Vila da Feira |
| DDOP | – Direcção Distrital de Obras Públicas |
| DE (MOP) | – Direcção de Edifícios do Ministério de Obras Públicas |
| DEMNI | – Direcção de Edifícios e Monumentos do Norte |
| DEMS | – Direcção de Edifícios e Monumentos do Sul |
| DG | – <i>Diário do Governo</i> |
| DGBA | – Direcção Geral de Belas Artes |
| DGEMN | – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais |
| DGOP | – Direcção Geral de Obras Públicas |
| DGOPM | – Direcção Geral de Obras Públicas e Minas |
| DGP | – Direcção Geral do Património |
| Dir. | – Direcção |
| DN | – <i>Diário de Notícias</i> |
| Doc. | – Documento (s) |
| DOPD | – Direcção de Obras Públicas do Distrito ... |
| DR | – <i>Diário da República</i> |
| [et. ali.] | – Et alii (outros autores) |
| FCG | – Fundação Calouste Gulbenkian |
| Fig. | – Figura (s) |
| FLUL | – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa |
| fol(s). | – Fólio(s) |

| | |
|-------------------|---|
| Func. | – Funcionário |
| GAMNAA | – Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga |
| GDEPB | – Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira |
| GPE | – Grupo Pró-Évora |
| IAN/TT | – Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo |
| IC | – Instituto de Coimbra |
| ICOMOS | – International Council on Monuments and Sites |
| IGESPAR | – Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico |
| IHM | – Instituto Histórico do Minho |
| IHRU | – Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana |
| IIP | – Imóvel de Interesse Público |
| Insp. | – Inspector |
| IPA | – Instituto Português de Arqueologia |
| IPPAAR | – Instituto Português de Património Arqueológico e Arquitectónico |
| IPPAR | – Instituto Português de Património Arquitectónico |
| IPPC | – Instituto Português de Património Cultural |
| IPM | – Instituto Português de Museus |
| JNEA | – Junta Nacional de Escavações e Antiguidades |
| LACL | – Liga dos Amigos do Castelo de Leiria |
| Liv. ^o | – Livro |
| MAC | – Museu Arqueológico do Carmo |
| MEN | – Ministério da Educação Nacional |
| MEP | – Museu Etnológico Português |
| MF | – Ministério do Fomento |
| MG | – Ministério da Guerra |
| MGV | – Museu Grão Vasco, Viseu |
| MI | – Ministério do Interior |
| MIP | – Ministério de Instrução Pública |
| MJ | – Ministério da Justiça |
| MJC | – Ministério da Justiça e dos Cultos |
| MMBPP | – Museu Municipal e Biblioteca Pública do Porto |
| MMC | – Museu Machado de Castro, Coimbra |
| MN | – Monumentos Nacionais |
| MNA | – Museu Nacional de Arqueologia |
| MNAA | – Museu Nacional de Arte Antiga |
| MNAC | – Museu Nacional de Arte Contemporânea |
| MNBA | – Museu Nacional de Belas Artes |
| MNC | – Museu Nacional dos Coches |
| MNSR | – Museu Nacional Soares dos Reis |
| MOP | – Ministério de Obras Públicas |
| MOPCI | – Ministério de Obras Públicas Comércio e Indústria |
| MR | – Ministério do Reino |
| MRA | – Museu Regional de Aveiro |
| MRE | – Museu Regional de Évora |
| MRL | – Museu Regional de Lamego |
| n. ^o | – Número (s) |
| ob. cit. | – Obra citada |
| Of. ^o | – Ofício |
| OIM | – Office International des Musées |
| p. e pp. | – página e páginas |
| Pres. | – Presidente |
| RAACAP | – Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses |
| RBA | – Reforma de Belas Artes |
| Ref. | – Referência |
| SAP | – Sociedade dos Arquitectos Portugueses |
| [s.d.] | – Sem data de edição |
| [s.esc.] | – Sem escala |
| [s.l.] | – Sem local de edição |
| [s.n.] | – Sem editora |
| SMS | – Sociedade Martins Sarmento |
| SNAB | – Sociedade Nacional de Belas Artes |
| SPAB | – Society Protection of Ancients Buildings |
| T. | – Tomo (s) |
| UAMOC | – União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo |
| UNESCO | – United Nations Educational Scientific and Cultural Organization |
| V | – Vogal |
| VA | – Vogal auxiliar |
| VC | – Vogal correspondente |
| VE | – Vogal efectivo |
| VH | – Vogal honorário |
| Vol. | – Volume (s) |

“RENASCENÇA” ARTÍSTICA E PRÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO ARQUITECTÓNICO EM PORTUGAL, DURANTE A I.ª REPÚBLICA

VOLUME I – Tomo 1

| | |
|--|-----|
| RESUMO / ABSTRACT | 5 |
| AGRADECIMENTOS | 9 |
| SIGLAS / ABREVIATURAS | 13 |
| ÍNDICE | 15 |
| INTRODUÇÃO | 21 |
| ESTADO ACTUAL DA INVESTIGAÇÃO | 31 |
| PARTE I | |
| PATRIMÓNIO EM CONTEXTO INTERNACIONAL. CONCEITOS E PRÁTICAS À LUZ DA MODERNIDADE | |
| Capítulo 1 – Da Documentação do Património: o caso português em confronto | 47 |
| Capítulo 2 – Perspectiva histórica: do «monumento» e do «monumento histórico» ao «património cultural» e aos «bens culturais» | 63 |
| 2.1 Património e herança cultural | 65 |
| 2.2 Estabelecer a perspectiva histórica | 74 |
| Capítulo 3 – Sociedade e Património: atitudes, conflitos e ética patrimonial | 103 |
| 3.1 Cruzada contra os “vandalismos” | 107 |
| 3.2 Primado do abandono: sentir e consentir as ruínas | 118 |
| 3.3 «Salvar», «Salvação», «Salvaguarda»: o emergir de uma nova atitude | 126 |
| 3.4 Intervenções: um perigo? | 132 |
| 3.5 Conhecimento e independência: a construção de uma ética | 137 |
| Capítulo 4 – O processo de consciencialização e a dialéctica dos valores | 141 |
| 4.1 O «ciclo cultural» dos bens patrimoniais | 142 |
| 4.2 Problemática do inventário e da classificação dos bens culturais | 154 |
| 4.3 Concepções e práticas de conservação e restauro do património arquitectónico e dos bens móveis | 158 |
| 4.4 Contribuição das ciências e das técnicas | 193 |
| Capítulo 5 – A Internacionalização da problemática de salvaguarda dos bens culturais | 199 |
| 5.1 Legislação do património cultural numa perspectiva europeia | 202 |
| 5.2 Reuniões e recomendações internacionais (1867-1932) | 220 |

PARTE II
PATRIMÓNIO MONUMENTAL PORTUGUÊS. CAMINHOS E DÚVIDAS NAS
VÉSPERAS DA 1.ª REPÚBLICA

| | |
|--|-----|
| Capítulo 1 – O Serviço dos Monumentos em Portugal (1875-1898) | 245 |
| 1.1 Origens e instituição da Comissão dos Monumentos Nacionais | 246 |
| 1.2 Estrutura e organização no tempo de Possidónio da Silva | 265 |
| 1.3 Belas Artes e Monumentos: uma ligação efémera | 272 |
| 1.4 Luciano Cordeiro, a renovação e a crise da Comissão dos Monumentos | 281 |
| Capítulo 2 – Afirmção e constrangimentos do Conselho dos Monumentos Nacionais (1900-1911) | 303 |
| 2.1 Tempos de crise, momento de crescimento | 303 |
| 2.2 Prestigiar e trabalhar: Ramalho Ortigão, Augusto Fuschini e Gabriel Pereira | 312 |
| Capítulo 3 – Monumentos e Território. Perfil, estatuto e papel dos vogais correspondentes | 343 |
| Capítulo 4 – Classificação dos Monumentos Nacionais como estratégia de salvaguarda | 389 |
| 4.1 Sob o signo da Lista dos Monumentos Nacionais de 1880 | 394 |
| 4.2 Aprender e experimentar classificar... | 413 |
| 4.3 ... Obter resultados | 427 |
| Capítulo 5 – A síndrome do Mosteiro dos Jerónimos | 451 |
| Capítulo 6 – Questões e práticas da conservação e restauro no tempo da monarquia constitucional | 501 |
| 6.1 Restauro da igreja e convento da Madre de Deus (Lisboa) | 515 |
| 6.2 Restauro da Sé Patriarcal (Lisboa) | 520 |
| 6.3 Um balanço necessário | 533 |
| Capítulo 7 – O Património móvel deslocado numa encruzilhada | 553 |
| 7.1 Efeitos culturais da extinção dos mosteiros e conventos masculinos | 557 |
| 7.2 Novas orientações e problemas na extinção dos mosteiros femininos | 563 |
| 7.3 Primeiras reacções em defesa do património integrado | 585 |
| Capítulo 8 – Estratégias de protecção e valorização dos bens móveis | 601 |
| 8.1 Destinos dos bens deslocados | 604 |
| 8.2 O museu como solução | 619 |
| 8.3 O espaço da arqueologia | 644 |

VOLUME I – Tomo 2

ÍNDICE

PARTE III
A «RENASCENÇA» ARTÍSTICA E O «PATRIMÓNIO DA NAÇÃO»

| | |
|--|-----|
| Capítulo 1 – 1.ª República e Herança Cultural | 659 |
|--|-----|

| | |
|---|------|
| Capítulo 2 – A política patrimonial republicana | 691 |
| 2.1 Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos | 714 |
| 2.2 As Circunscrições Artísticas | 726 |
| 2.2.1 A «Cidade de S. Francisco» de Lisboa: centro da política patrimonial | 729 |
| 2.2.2 Outros centros, outros poderes... | 733 |
| Capítulo 3 – Conselhos de Arte e Arqueologia: entre a administração honorária e a participação das elites locais | 739 |
| 3.1 Uma instituição ambígua | 740 |
| 3.2 Génese, constituição e atribuições | 748 |
| 3.3 Estrutura orgânica e funcionamento | 753 |
| 3.4 Composição profissional, social e política | 766 |
| Capítulo 4 – Sociedade civil, modelos associativos e rede de defesa do património | 775 |
| 4.1 Participação com direito a voto | 781 |
| 4.2 Estimular a participação: comissões locais na génese de museus regionais | 790 |
| 4.3 Um exemplo de sucesso e independência: Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira | 796 |
| 4.4 Os vogais correspondentes colectivos | 803 |
| 4.4.1 Liga dos Amigos do Castelo de Leiria | 804 |
| 4.4.2 Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém | 809 |
| 4.4.3 União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo (Tomar) | 821 |
| 4.4.4 Grupo Pró-Évora | 835 |
| 4.4.5 Sociedade Martins Sarmento (Guimarães) | 846 |
| 4.4.6 Instituto Histórico do Minho (Viana do Castelo) | 852 |
| 4.4.7 Grupo dos Amigos de <i>Ossonoba</i> (Faro) | 859 |
| 4.5 Mecanismos de acção e escala da rede de defesa | 861 |
| Capítulo 5 – A «Separação do Estado das Igrejas», bens nacionais e património artístico | 871 |
| 5.1 Velhos e novos desafios na construção da salvaguarda | 874 |
| 5.2 Protecção legal numa encruzilhada | 885 |
| 5.3 Concepção e criação de museus na política cultural republicana | 906 |
| 5.4 Origens históricas das metodologias de conservação dos bens artísticos | 930 |
| Capítulo 6 – Visão classificadora do património edificado | 945 |
| 6.1 Novo quadro legal e modelo metodológico para a classificação | 948 |
| 6.2 Património herdado... | 981 |
| 6.3 Património transmitido... | 990 |
| 6.4 O estudo e proposta de novos valores, no alargamento das classificações | 1005 |
| 6.5 Génese das zonas de protecção dos monumentos | 1015 |
| Capítulo 7 – Descentralização ou centralização? | 1031 |
| 7.1 Do Conselho de Arte Nacional à Direcção Geral de Belas Artes | 1034 |
| 7.2 Processo de descentralização e os seus efeitos práticos: o caso do Parque de Santa Cruz (Coimbra) | 1039 |
| 7.3 Desempenho dos Conselhos de Arte e Arqueologia | 1049 |
| 7.4 O manto da crítica: os Conselhos de Arte e Arqueologia à lupa | 1065 |

| | |
|---|------|
| Capítulo 8 – Crise do património monumental depois da Grande Guerra (1919-1932) | 1071 |
| 8.1 O impacto da realidade internacional nas políticas e nas consciências. | 1072 |
| 8.2 Balanço da situação do património cultural português na década de 1920. | 1082 |
| 8.2.1 Dificuldades financeiras, técnicas e operativas | 1086 |
| 8.2.2 Conflitos com os municípios... | 1091 |
| 8.2.3 Impacto da modernização do país | 1096 |
| 8.3 As origens bicéfalas da política patrimonial portuguesa | 1098 |
| 8.3.1 Um conselho artístico atípico e o seu significado (1919) | 1102 |
| 8.3.2 O regresso das Obras Públicas: a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1920-1926) | 1108 |
| 8.3.3 Nascimento e formação da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1929-1932) | 1116 |
| 8.4 Soluções de continuidade e de mudança: velhas e novas instituições | 1126 |
| 8.5 Génese das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia | 1132 |

PARTE IV

TEORIAS E PRÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO NO «PERÍODO EXPERIMENTAL»

| | |
|--|------|
| Capítulo 1 – Transparências das concepções teóricas e o aparelho conceptual da disciplina no Portugal republicano | 1141 |
| 1.1 Correntes modernas de conservação | 1148 |
| 1.2 «Reintegração»: conceito português de restauro | 1158 |
| 1.3 Orientações e critérios de conservação e restauro: entre a doutrina e a acção | 1174 |

| | |
|--|------|
| Capítulo 2 – A orgânica das intervenções de conservação e restauro e sua evolução. O papel das Comissões dos Monumentos | 1185 |
| 2.1 O complexo burocrático num tempo de crise | 1186 |
| 2.2 Sob o beneplácito das Comissões dos Monumentos, quem intervém? | 1204 |
| 2.3 Intervir depois da Grande Guerra | 1212 |

| | |
|--|------|
| Capítulo 3 – A fundamentação científica da conservação e a formação dos arquitectos restauradores | 1225 |
| 3.1 O Arquivo dos Monumentos Portugueses | 1227 |
| 3.2 A cultura científica e técnica da conservação | 1241 |
| 3.3 O significado dos estudos | 1253 |
| 3.3.1 Estudos para a reconstituição arqueológica do Claustro dos Jerónimos | 1254 |
| 3.3.2 Valorização estética da Igreja dos Jerónimos | 1257 |
| 3.3.3 Intervir na Casa do Infante D. Henrique (Porto) | 1265 |
| 3.3.4 Ser “moderno” na conservação: a consolidação da Torre da Charola do Convento de Cristo (Tomar) | 1269 |

| | |
|---|------|
| Capítulo 4 – Panorâmica das intervenções entre 1910 e 1932 | 1285 |
| 4.1 Projectos de restauro, casos e modelos de intervenção | 1285 |
| 4.1.1 Responsabilidade e restauro: as abóbadas da Igreja dos Jerónimos | 1297 |
| 4.1.2 Sé de Lisboa em restauro: entre a fantasia e a contenção | 1302 |
| 4.1.3 A conservação enquanto programa: o caso do Convento de Cristo (Tomar) | 1311 |
| 4.1.4 O modelo experimental: o restauro da Igreja de S. Pedro de Lourosa (Oliveira do Hospital) | 1324 |
| 4.2 Edifícios públicos destinados a museus: considerações gerais | 1331 |

| | |
|------------------------------|------|
| CONCLUSÕES | 1337 |
| FONTES E BIBLIOGRAFIA | 1365 |
| I. Fontes | 1367 |
| II. Bibliografia | 1391 |

VOLUME II – Anexos

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| 1. Cadastro dos Monumentos Nacionais, Imóveis e Bens Restaurados | 7 |
| 1.1 Arquivo e Cadastro dos Monumentos Nacionais e Principais Edifícios de Portugal (1852-1896) | 7 |
| 1.1.1 Introdução | 7 |
| 1.1.2 Reconstituição processual do cadastro e arquivo dos monumentos | 8 |
| 1.2 Estudo de casos | 21 |
| 1.2.1 Intervenções dos séculos XVII, XVIII e XIX | 21 |
| 1.2.2 Ruínas romanas de Nabância | 27 |
| 1.2.3 Organização da cartografia referente à Igreja e Mosteiro dos Jerónimos | 31 |
| 1.3 Imóveis Classificados durante a 1.ª República e Ditadura Militar (1911-1932) | 41 |
| 1.3.1 Documento: “Monumentos Nacionais da 3.ª Circunscrição” (1926) | 67 |
| 1.3.2 Decretos de classificação de monumentos (1906-1932) | 74 |
| 1.4 Monumentos Pré-Classificados não constantes da Classificação Oficial de 16 de Junho de 1910 | 78 |
| 1.5 Monumentos incluídos no Projecto de Classificação de 1907 não classificados em 16 de Junho de 1910 ou objecto de alteração de categoria e/ou género | 82 |
| 1.6 Imóveis registados | 84 |
| 1.6.1 Cadastro dos Imóveis Propostos a Monumentos Nacionais e de Interesse Especial da 1.ª Circunscrição | 84 |
| 1.6.2 Cadastro dos Imóveis Propostos a Monumentos Nacionais e de Interesse Especial da 2.ª Circunscrição | 97 |
| 1.6.3 Cadastro dos Imóveis Propostos a Monumentos Nacionais e de Interesse Especial da 3.ª Circunscrição | 100 |
| 1.6.4 Propostas de Monumentos Nacionais a serem integrados na Lista, requeridas pelo Conselho de Arte Nacional (1912-1922) | 104 |
| 1.7 Bens Integrados e Bens Móveis Restaurados | 105 |
| 1.7.1 Pintura de cavalete e mural | 105 |
| 1.7.2 Escultura | 123 |
| 1.7.3 Azulejo (amostragem) | 124 |

| | |
|---|----------|
| 2. Fundamentos / Provas / Apêndices | 126 |
| 2.1 Quadros, Mapas, Gráficos e Organogramas | 126 |
| 2.1.1 Índice | 126 |
| 2.1.2 Quadros | 132 |
| 2.2 Apêndice Documental | 241 |
| 2.2.1 Índice | 242 |
| 2.2.2 Documentos | 268 |
| 2.3 Apêndice Cartográfico | 679 |
| 2.3.1 Índice | 679 |
| 2.3.2 Desenhos | 689 |
| 2.4 Apêndice Iconográfico e Fotográfico | 794 |
| 2.4.1 Índice | 794 |
| 2.4.2 Imagens | 817 |
| 3. Balanços das Actividades das Circunscrições Artísticas | 1065 |
| 3.1 Balanço da 1. ^a Circunscrição (1911-1932) | 1065 |
| 3.2 Balanço da 2. ^a Circunscrição (1911-1932) | 1067 |
| 3.3 Balanço da 3. ^a Circunscrição (1911-1932) | 1069 |
| 4. Entidades Sociais e Personalidades do Património Artístico, Histórico, Monumental e Arqueológico de Portugal | 1071 |
| 4.1 Entidades Sociais | 1071 |
| 4.1.1 Registo dos Grupos, Comissões, Sociedade, Ligas, Uniões e Associações de protecção, conservação e valorização do património (1840 e 1932) | 1071 |
| 4.2 Personalidades | 1081 |
| 4.2.1 Lista definitiva das individualidades, indicando as instituições a que pertenceram. Resultado final da investigação (1875-1932) | 1081 |
| 4.3 Documentação referente às personalidades | 1099 |
| 4.3.1 Índice | 1099 |
| 4.3.2 Documentos | 1100 |

INTRODUÇÃO

A presente dissertação, *Renascença Artística e Práticas de Conservação e Restauro Architectónico em Portugal durante a 1.ª República*, tem como principal objectivo averiguar o modo como o estado e a sociedade portuguesa se posicionaram em relação à salvaguarda, à conservação e à valorização do património artístico, monumental e architectónico durante o período republicano. Simultaneamente pretende ser um contributo para o estudo da formação, desenvolvimento e alargamento dos conceitos de salvaguarda, conservação e restauro do património em Portugal, num dado momento da sua História, entre dois ou três universos distintos da problemática a nível internacional, o liberalismo e o constitucionalismo oitocentista, a 1.ª Guerra Mundial e o período intercalar pautado pela dinâmica da aprovação da Carta de Atenas, como resultado do 1.º Congresso Internacional de Architectos e Técnicos dos Monumentos Históricos (1931).

Pretende-se verificar como, no contexto da Europa da corrida aos armamentos e do desastre da 1ª Guerra Mundial, se afirma uma visão mais universal e social dos valores artísticos e architectónicos, coerentemente integrada numa noção que se forjava de “património cultural”, em detrimento do conceito oitocentista de “monumento histórico” e, simultaneamente, como essas novidades se propagam pela iniciativa de uma plêiade de intelectuais inseridos em estruturas específicas e descentralizadas, criadas pelo estado republicano.

Dando alento aos anseios de uma elite artística e cultural formada nas últimas décadas do século XIX, o regime republicano, criou, congregou vontades e desenvolveu uma série de iniciativas que necessitam de ser analisadas de forma sistemática de modo a permitir-nos compreender as mudanças ocorridas, explicar o modo de funcionamento das estruturas, interpretar a sua evolução e avaliar o seu sentido histórico. Procurámos determinar a continuidade, as mudanças, a originalidade do modelo desenvolvido e as próprias deficiências do sistema, em correspondência com o debate teórico e o projecto de intervenção de restauro da época, tanto a nível internacional, como nacional.

Pretende-se ainda sistematizar os diferentes planos de actuação e os conflitos suscitados, quer nas esferas do património imóvel e móvel, atendendo às propostas de valorização e divulgação cultural, olhadas como estratégias da 1ª República. Procurar-se-á analisar o desempenho dos agentes culturais envolvidos na obra patrimonial republicana, inventariando as suas contribuições para a defesa, salvaguarda e conservação do património, para a cultura e para a história e a arte

portuguesas. Assim procuraremos dar resposta ao questionário que norteou a nossa investigação.

Quando, como e porquê se formou o conceito de património que subsistiu até à actualidade? Que valores lhe eram inerentes? Que critérios foram elegidos para a selecção dos bens culturais que se transmitiram socialmente? Que cultura artística, arqueológica e histórica fundamentava esses critérios?

Que metodologias de intervenção foram definidas? O que é que os contemporâneos entenderam por conservação? Em termos de restauro, o que conheciam a nível europeu que lhes ajudasse a decidir ou servisse de base para orientar as intervenções? Que especialistas se formaram nos domínios da conservação e restauro? Qual o seu aparelho conceptual teórico e científico? Qual a experiência que desenvolveram?

Elegemos com objectivo transversal a todo o estudo, a observação do modo como se posicionaram, agiram e funcionaram os serviços oficiais de salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património, instituições públicas onde trabalharam importantes individualidades das artes, da cultura patrimonial portuguesa. Essa observação estendeu-se ao Convento de Cristo, considerado na perspectiva deste estudo como um «monumento-padrão» ou um «monumento-arquétipo», dadas as suas características específicas, quer em termos de prestação de serviço público (ininterruptamente desde 1843), quer pela sua dependência das estruturas patrimoniais do país e objecto de aferição das diferentes atitudes, práticas e problemáticas desenvolvidas durante os períodos tratados.

Demos especial relevância ao contexto histórico e à cronologia dos acontecimentos dada a nossa formação em ciências históricas. Impusemos acentuado rigor à heurística e à hermenêutica das fontes de modo a sustentar uma interpretação objectiva amplificante, suportada pela crítica da bibliografia conhecida e pela apresentação das novas fontes que deverão ser, doravante, consideradas na história do património em Portugal. A necessidade de integração científica da tese, no espectro das investigações já realizadas (e de outras que eventualmente venham a ser produzidas sobre a conservação e restauro do património arquitectónico na época), determinou-nos uma metodologia assente numa abordagem teórica e conceptual que quisemos que fosse rigorosa, tanto na definição dos conceitos operatórios essenciais, como na ossatura das diferentes atitudes referenciais do património cultural. Todos esses elementos serviram-nos de pilares sucessivos de modo a nos conduzirem a um processo de aprofundamento gradual, dialéctico e dinâmico do período em causa.

No entanto, para além da caracterização das estruturas que exerceram actividade no campo do serviço do património histórico, artístico e monumental impôs-se averiguar a política patrimonial da 1.^a República, como o seu efectivo desempenho, a nível dos organismos centrais, regionais e locais. Este desempenho deverá ser observado não apenas do interior daqueles serviços, mas perscrutando a diversas manifestações da opinião pública da época. O desenvolvimento da componente social do património manifesta-se no ambiente republicano como algo de novo e a sociedade encontrava-se interessada em beneficiar das vantagens inerentes à salvaguarda e valorização do património, embora considerasse serem da responsabilidade do Estado (ou das instituições públicas e associativas) grande parte das acções que tinham por sim a protecção e restauro dos bens classificados e dos bens móveis e objectos artísticos de interesse nacional.

Independentemente dos objectivos científicos e académicos que constituem o nervo dorsal da dissertação, elegemos ainda um outro objectivo de ordem profissional. Ao longo da minha carreira técnica superior, o património constituiu a essência da minha vida profissional, motivando-me e exigindo-me um posicionamento crítico e um aperfeiçoamento permanente. A procura de respostas consistentes estimularam-me a averiguar os fundamentos teóricos e históricos do património, enquanto disciplina da minha actividade diária. Neste sentido almejei reunir elementos, documentos e saberes que pudessem contribuir para o desenvolvimento do património em Portugal e que servissem a instituição, onde há mais de vinte e cinco anos trabalho. Nesse aspecto, por via da investigação que prossegui, dou corpo à autorização que me foi conferida de equiparação a bolseiro e sirvo, simultaneamente, a causa pública.

Se bem que a tese incida sobre a salvaguarda, a conservação e restauro durante a 1.^a República, entendemos que o período cronológico de quase dezasseis anos entre a implantação do regime republicano (5 de Outubro de 1910) e o movimento militar do 28 de Maio era bastante redutor, tanto na perspectiva da génese das mudanças e novidades ocorridas no período republicano, como na extinção do modelo experimentado. Assim, observou-se com algum desenvolvimento o período antecedente à instauração da República, sobretudo a partir da criação da Comissão dos Monumentos Nacionais, em 1882 e a publicação do primeiro decreto classificador, de 16 de Junho de 1910. Como dispúnhamos de fontes originais, igualmente inéditas, procurámos fazer uma revisão sistemática desse período na parte II deste estudo, de modo a conferir uma orientação científica sustentada ao assunto principal desta dissertação.

Os limites cronológicos sugeridos de 1926 e de 1929 (criação da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) não nos serviram para balizar o nosso projecto de investigação. A queda da 1.^a República, em 28 de Maio de 1926, se do ponto de vista da história política pode ser escorada, não serve objectivamente o estudo da problemática do património, visto que as instituições, as estruturas artísticas e o pessoal técnico, que marcaram o período republicano, continuaram a operar no novo ambiente político. Permaneceram expectantes quanto ao desfecho das políticas de conservação e restauro que anteriormente criticavam, almejando governos e ministros mais actantes, bem como orçamentos mais consequentes. Fechar o horizonte cronológico no ano do nascimento da DGEMN não nos pareceu satisfatório, nem justificado. Por um lado, porque as mudanças operadas na estrutura administrativa das obras públicas vinham de trás e, por outro, porque a DGEMN necessitou de início articular-se com as estruturas e os saberes existentes, situação que se prolongou durante quase quatro anos.

O ano da institucionalização do Estado Novo 1932, surgiu-nos assim como o limite cronológico mais aceitável, até porque a partir de Março desse anos, o novo regime desenvolve uma mudança sustentada de reestruturação dos serviços artísticos, cujo desenho serviu uma nova época da história do património português, a nosso ver, bem distinta daquela que recebera de herança. Esta opção pela baliza cronológica de 1932 aclarou-se, a medida que a investigação prosseguia e as sucessivas questões se colocavam.

Importa considerar que, no golpe militar de 28 de Maio, participaram diversas correntes e tendências políticas republicanas, com o objectivo de acabar com a alegada “ditadura dos democráticos”, num ambiente de “regeneração nacional”, conforme à laicização do estado e apostando na manutenção da orgânica e das estruturas positivas vindas de trás. Esta participação correspondia, por um lado, a um saneamento da situação de caos da 1.^a República. Era entendida, por outro, como uma transição para uma nova ordem constitucional, obviamente republicana, sem os ónus negativos da anterior, mas com os ingredientes dos estados autoritários europeus contemporâneos, mormente do fascismo de Benito Mussolini. Assim, entre 1926 e 1932, os Conselhos de Arte e Arqueologia republicanos (CAA) apenas foram ligeiramente tocados, mantendo a maioria das suas anteriores prerrogativas, abrindo-se a uma nova dinâmica de relação entre as instâncias do Ministério de Instrução e as da área governamental das obras públicas. Aliás, a criação da DGEMN e a sua ligação à conservação e restauro da herança transmitida, representa o regresso das Obras Públicas, em força, ao serviço público dos monumentos.

O período de observação por excelência de 1910-1926 é assim integrado no seu devido lugar no contexto do estudo prosseguido. Por um lado, investigação incide sobre uma fase *ante quem*, durante a qual se constroem as bases institucionais de uma política permanente de actuação e se organizam os processos ou *dossiers* dos monumentos classificados – cuja lista foi publicada uns meses antes da implantação da República –, e uma fase *post quem*, correspondente à Ditadura Militar, ainda sob a égide de interlocutores de formação republicana, uns tempos antes da publicação do Decreto-Lei nº 20.995, de 7 de Março de 1932, que põe termo aos Conselhos de Arte e Arqueologia do período republicano. Nesse intervalo, a Ditadura Militar havia reestruturado os serviços dos Ministérios da Instrução Pública e das Obras Públicas e criado a DGEMN (1929). A instauração do Estado Novo e a sua legitimação, conduzida pelas forças ditatoriais e por Oliveira Salazar, implicou a derrota dos republicanos liberais e conservadores, mas não implicou um regresso à monarquia. Com Salazar a corrente pende para um projecto político anti-liberal, centralizador, autoritário e corporativo, sinal da Europa do pós-guerra e dos governos ditatoriais dos anos trinta.

A *duração* da 1.ª República corresponde a importantes factos históricos, como a implantação das estruturas políticas republicanas e democráticas, a separação do Estado das Igrejas, as lutas entre monárquicos e republicanos, a 1ª Guerra Mundial, a criação da Sociedade das Nações. Com a 1.ª República cresce a agitação social, o movimento sindical, a instabilidade política, a crise económica e o sufoco financeiro permanente do Estado. Um período de mudanças sociais e educacionais que vieram a reflectir-se na maior participação das elites na construção do país e no debate crítico das estruturas culturais. Por esta razão, a 1.ª República é também um período fértil em discussão cultural, em debate polémico e investigação histórica (nomeadamente no domínio da história da arte), etnográfica e filológica. O desenvolvimento social e intelectual foi fértil, sobretudo na produção artística e arquitectónica e na variedade das publicações e sua riqueza documental, que nos permite acompanhar a par e passo as grandes correntes culturais e os debates patrimoniais que na sociedade da 1.ª República tiveram lugar.

Tendo em conta que durante a 1.ª República ocorreu o primeiro conflito mundial, torna-se imprescindível observar as questões das práticas da salvaguarda, da conservação e do restauro numa nova perspectiva, assente, em primeiro lugar, nos fluxos de turismo patrimonial internacional e nacional antes e depois do conflito mundial e por outro na mudança de orientações políticas com vista a minimizar os efeitos de outros conflitos futuros nos valores da herança cultural da sociedade internacional.

O presente estudo encontra-se organizado em dois volumes: a dissertação propriamente dita (em dois tomos) e o anexo documental. Durante a investigação, à medida que estudámos as personalidades envolvidas na dinâmica portuguesa da salvaguarda e conservação do património, almejamos apresentar também um dicionário biográfico dessas individualidades que no nosso país contribuíram para a perpetuação da nossa herança cultural. Todavia, a quantidade de biografados (num total de cerca de 500) ultrapassou as nossas expectativas, criando um novo facto de investigação, impedindo-nos, por razões académicas e práticas, de desenvolver o projecto, ao qual nos vamos dedicar futuramente.

A dissertação encontra-se estruturada em IV partes, com seus respectivos capítulos. Numa primeira parte discute o património em contexto internacional, com a finalidade de conhecer os conceitos e as práticas que tem uma matriz comum e ecoam pela Europa. Sem recorrer ao anacronismo, optámos por uma visão conceptual moderna do património cultural, atendendo ao desenvolvimento científico da disciplina a nível internacional, tanto no que se refere à salvaguarda, conservação e valorização, como à consciência e ciência do património.

A segunda parte apresenta os caminhos do património monumental português e as suas problemáticas e incertezas nas vésperas da implantação da 1.^a República, de modo a descortinar, *a posteriori*, as continuidades e as mudanças ocorridas entre os dois momentos: o período liberal constitucional e o republicano.

A emergência de novas fontes conferiu a esta segunda parte um sentido original que não se encontrava nos nossos objectivos iniciais, mas que não pudemos deixar de considerar. No decurso da pesquisa fomos confrontados com um estágio ainda pouco desenvolvido dos conhecimentos sobre as mesmas questões para período da monarquia constitucional. Determinados aspectos históricos não tinham nexos lógicos, nem consistência ou espessura científica para se compreenderem de forma clara, à luz do estado da investigação. As exigências de objectividade e concatenação determinaram-nos a procurar as fontes que pudessem esclarecer as dúvidas. A descoberta dessa documentação constitui um momento alto da heurística, tal como a descoberta de novas fontes fora essencial para o período republicano. Com esses materiais tornou-se possível arquitectar a tese de forma coerente e objectiva. A interpretação não sofreria a montante o revés que antevia inicialmente. A responsabilidade não era minha. Esses arquivos e materiais não tinham, ainda, sido devidamente compulsados, obrigando-me a desenvolver um novo tema sobre a “documentação do património” e as questões metodológicas a ela inerentes. O fim último – interpretar com coerência – foi exposto ao orientador, que julgou pertinente o maior desenvolvimento desta segunda parte, para que a

leitura do todo não ficasse deficiente. Trata-se de algo essencial – o nascimento e desenvolvimento do serviço dos monumentos durante a monarquia constitucional e sua continuidade e mutação no período republicano, estabelecendo as relações de continuidade e mudança entre as instituições de ambas as épocas.

A terceira e quarta partes constituem o acervo essencial desta tese. A terceira apresenta as concepções essenciais da política e da cultura do «património da nação», tanto imóvel como móvel, durante o período de 1910 a 1932. Estuda-se o alargamento da base patrimonial da herança cultural nas suas relações com a política patrimonial do novo regime, como o próprio papel da sociedade republicana na institucionalização da salvaguarda e conservação dos bens culturais. Nesta parte será igualmente abordada a forma como se procedeu à salvaguarda dos bens culturais móveis, através dos museus, uma das principais realidades criadas, tanto a nível nacional como regional, a partir da legislação de 1911 e materializadas em função da valorização do património, como fundamento da “renascença” artística.

Aborda-se, de forma sistemática, a orgânica da salvaguarda e conservação do património artístico, através da actividade dos Conselhos de Arte e Arqueologia e dos organismos superiores tutelados pelo Ministério de Instrução Pública. A observação incide sobre a evolução dos referidos organismos confrontados com as mudanças governativas e legislativas, decorrentes do seu funcionamento e adaptação às realidades políticas, legislativas, sociais e culturais. Este patamar de análise permitiu vislumbrar as origens remotas da bicefalia¹ da política patrimonial portuguesa, inserida no contexto da crise da República, entre 1919 e 1932.

Reservamos para a quarta parte o estudo da conservação e restauro do património arquitectónico durante todo o período analisado, atendendo tanto à orgânica dos serviços relacionados com a orientação e actuação nos monumentos, como o necessário aparelho conceptual e técnico indispensável à formação de arquitectos “restauradores” portugueses, oferecendo, a terminar uma panorâmica geral das intervenções. Desenvolver-se-ão os projectos e casos de restauro e os modelos de intervenção mais significativos, que permitam testemunhar as práticas desenvolvidas, a reacção da comunidade e o desempenho dos arquitectos restauradores nas suas relações com os Conselhos de Arte e Arqueologia.

No segundo volume – Fundamentos, Provas, Apêndices – apresentamos os resultados analíticos da investigação prosseguida e um conjunto de documentos manuscritos, impressos, cartográficos e iconográficos que servem de apoio e

¹ «Bicefalia», expressão proveniente do adjectivo «bicéfalo», aquele que tem duas cabeças. Do grego βί + κήγαι. Veremos, na parte respectiva a gestão de duas instituições com funções de direcção dos destinos do património, que subsistiram até aos inícios do século XXI, negando-se e atropelando-se sucessivas vezes.

ilustram os estudos desenvolvidos, formando ainda um *corpus* indispensável à coerência interna da investigação². Privilegiamos as decisões colectivas tomadas nos órgãos oficiais. No fundo foram as que foram adoptadas ou sê-lo-iam caso não tivesse havido algum impedimento. São essas decisões que figuraram em anexo, ao lado de documentos que possam servir o futuro das investigações nesta área.

A quantidade informação sobre o património edificado a que tivemos acesso durante a investigação determinou-nos a estabelecer o cadastro dos imóveis referidos na documentação, bens imóveis ou partes deles que nos permitem conhecer melhor os bens seleccionados e os valores inerentes à sua aceitação ou rejeição pelos poderes e pela comunidade. Um questionário impôs-se. Que património foi elegido pela sociedade portuguesa nos últimos dois séculos? Que património cultural conseguiu subsistir no quadro institucional, político, social, económico e ideológico do país? Estudámos, ainda, o comportamento das personalidades envolvidas nas instituições do património e o tempo real e histórico em que operaram. Resolvemos elaborar diversos mapas, tabelas e gráficos que pudessem sintetizar os dados e assim contribuísem para o conhecimento científico e a sua interpretação. Esse material analítico pode compulsar-se no corpo do estudo ou no Volume II, como apoio às conclusões que deles extraímos.

Abandonada a ideia de apresentação do Dicionário Biográfico dos protagonistas do serviço dos monumentos em Portugal, entre 1875 e 1932, não quisemos no entanto deixar de apresentar as listagens onde os seus nomes se encontram referidos, a partir das quais se elaborou o elenco daquelas figuras que se notabilizaram na história do património português.

A investigação que procuraremos conduzir desde o início do estudo pautou-se pelas regras e técnicas da investigação histórica. Os diferentes registos da problemática do património, no entanto, exigirão atenção especial quanto aos horizontes científicos enquadráveis numa perspectiva globalizante, entre os quais refiram-se a história da arte, a história das instituições e mentalidades, a história da arquitectura e a história da conservação e restauro. A articulação de umas com as outras implica imperativos de análise, dada a dimensão da investigação. Exige rigor na linguagem utilizada, quer a nível arquitectónico, quer nível das ciências do património. Assim os conceitos operatórios essenciais ao desenrolar dos estudos, foram balizados nas obras e estudos de referência nacionais e estrangeiros, atendendo ao estágio científico da disciplina. Esta exigência implicou, por vezes,

² Na introdução ao volume final, expõem-se as matérias e os critérios de exposição assumidos para cada uma das suas partes, libertando-nos agora de mais explicações.

necessidades de distanciação, atendendo às dificuldades que as palavras muitas vezes oferecem quando se referem às coisas, de modo a evitar o anacronismo, tão prejudicial em História. Ainda assim, posicionamo-nos no actual estágio científico da disciplina, procurando o necessário recuo ou distanciação, quando tal se tornasse exigível, de modo a descortinar o eclodir e o desenvolvimento dos conceitos e das correntes do património. Este método parece-nos interessante na detecção da génese de atitudes mais modernas, contribuindo assim para identificar problemas e apresentar aspectos de uma micro história do património que não tem sido devidamente considerada nos estudos da especialidade.

Sentimos necessidade de integrar aspectos das recomendações e convenções internacionais como essenciais à mutação dos conceitos de património, aspecto inerente à reflexão internacional sobre conservação e restauro. Detectámos a existência de algumas pressões internacionais na definição das políticas do património português, aspecto que nos levou a pesquisar as razões dessa pressão e como essa pressão foi ou não absorvida pelas instâncias portuguesas.

A investigação da história do património português fez-se seguindo as orientações historiográficas de carácter internacional. O período relativamente curto dos estudos que prosseguimos implicou mais pormenor, que a documentação compulsada veio permitir. Demos à investigação, tanto na fase da heurística, como na fase da hermenêutica um carácter sistemático, identificando o funcionamento das instituições e pesquisando sobre os intervenientes, numa escala bastante alargada, face à quantidade de intervenções e intervenientes registados. Estudar os protagonistas pressupôs também conhecer a sua obra, materializada em estudos e em acções, situação que se torna muito ambiciosa, porque, provavelmente, nunca será totalmente conseguida. Queremos contar, todavia, com os resultados desta investigação paralela. Pela experiência já desenvolvida verificámos ser possível disponibilizar muitos e novos materiais para estudos posteriores que julgo serem necessárias para o aprofundamento científico do património português.

De modo a conferir rigor e segurança ao funcionamento das instituições passamos a pente fino toda a legislação da época referente ao património artístico e monumental e aos intervenientes nas instituições e no território (leis, decretos, portarias). Este levantamento constitui um acervo doravante indispensável nos estudos que venham a ser prosseguidos.

Interessa-nos não apenas a documentação oficial, mas sobretudo a documentação social, produzida pela opinião pública, por via da imprensa periódica, ou como resultado de reflexões críticas de personalidades de outros quadrantes ou ainda os estudos realizados pela elite patrimonial fora do ambiente oficial onde se

moviam, para o caso daqueles que nas instituições tinham lugar. Neste sentido procurámos eleger estes estudos como fontes, e não apenas como bibliografia.

A reprodução dos textos incluídos no corpo da tese ou editados no volume II, no capítulo das provas documentais, obedece a uma transcrição, tanto possível exacta dos documentos, antes e depois do acordo ortográfico de 1912, respeitando também, quando se trata de autores, a sua adesão ou não a esse acordo e às suas variáveis ortográficas, conferindo-lhes a autenticidade do original.

ESTADO ACTUAL DA INVESTIGAÇÃO

A história da salvaguarda, conservação e restauro do património cultural português é uma área de investigação recente. Em Portugal, remonta, de forma consciente e sistemática, aos inícios da década de 90 do século XX. A exposição *Dar Futuro ao Passado*, organizada pelo Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAAR), na Galeria de Pintura de D. Luís, Palácio da Ajuda (Lisboa), constituiu um marco no pensamento histórico sobre o património arquitectónico e arqueológico³. Entre 1980 e 1993 – data da inauguração da exposição – as questões históricas sobre conservação e restauro ainda não tinham motivado suficientemente a investigação dos portugueses, ao contrário das questões de salvaguarda⁴.

Num rodopio incessante, depois do 25 de Abril de 1974, as questões da salvaguarda e o impacto das mudanças políticas e económicas sobre a realidade territorial geraram outras concepções dos valores patrimoniais. Um significativo movimento associativo e de opinião provocou profundas mudanças nas instituições ligadas aos monumentos nacionais e ao património cultural. Refira-se em especial a mudança de tutela dos monumentos nacionais, que passaram da alçada do Ministério das Obras Públicas e do Ministério da Educação Nacional para as Secretarias de Estado da Cultura, dependentes da Presidência do Conselho de Ministros, abrindo caminho para se fixarem na área política da Cultura. A mudança de tutela dos monumentos correspondeu à criação de um moderno Instituto Português do Património Cultural (IPPC) com objectivos muito amplos nas esferas dos valores culturais do património imóvel e móvel, incluindo museus, arqueologia, bibliotecas e arquivos. Confinado, desde 1991, apenas ao património arquitectónico e arqueológico, foi este novo Instituto quem dinamizou o pensamento histórico sobre a salvaguarda e sobre a conservação e restauro do património, esteio de diversos estudos que se desenvolveram, nos anos seguintes ou em paralelo, na

³ O nome desta Exposição filiou-se no seminário *The Future of the Past: attitudes to conservation, 1174-1974*. London: Thames & Hudson, 1976. Em Portugal, o historiador de arte Jorge Henrique Pais da Silva († 1977), desenvolvera nesta linha, em 1975, a redacção de uma obra pioneira, entre nós, intitulada, *O Pretérito Presente (Para uma teoria da preservação do Património Histórico-Artístico)*, Lisboa: SEC, 1980, no âmbito de um curso realizado na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, em 1974-75, por ocasião do Ano Europeu do Património Arquitectónico. A obra foi editada pela Comissão Organizadora da Comissão da Campanha Nacional para a Defesa do Património. A actualidade do tema pode verificar-se no nome de uma revista do Conselho da Europa, *O Futuro do Passado*.

⁴ Para a história do património, tendo como horizonte os conceitos de salvaguarda, cf., o texto pioneiro de LOPES, Luís Manuel Amoroso, “Relance sobre a evolução dos conceitos de salvaguarda do património” (28 de Novembro de 1980), in *Encontro sobre a Salvaguarda do Património Cultural. Coimbra 80*, Câmara Municipal de Coimbra, Comissão de Turismo, Dactilografado.

Universidade, noutras instituições ligadas ao património, no seio das associações de defesa do património e do ambiente ou, então, protagonizadas por alguns investigadores, durante seminários e congressos ou por via de publicação de obras de referência.

O significado da mudança institucional operada na década de 80, com a ligação do património cultural às Secretarias de Estado ou aos Ministérios da Cultura, irá compreender-se melhor ao longo da dissertação, já que o tema que escolhemos remete-nos para as origens da institucionalização e desenvolvimento do serviço de salvaguarda, classificação, conservação e restauro do património em Portugal e respectivos organismos integrados na administração central, seus respectivos quadros consultivos, técnicos e administrativos, as estruturas criadas enquadradas pelas respectivas leis e as personalidades da cultura portuguesa, tanto arquitectos e engenheiros, como artistas e intelectuais que estiveram envolvidos no movimento de salvaguarda, conservação e restauro. Como ficará esclarecido, este serviço da administração pública portuguesa, apenas nasceu nas últimas três décadas da monarquia constitucional. De forma contínua e não intermitente, continuou e desenvolveu-se depois da implantação da 1.^a República, período para o qual faltavam estudos suficientemente consistentes. Esta deficiência motivou a escolha da matéria de investigação, sobre a qual os estudos conhecidos eram, em geral bastante frágeis ou omissos. Eu próprio sentira, durante estudos anteriores, dificuldades de conhecimento que urgia superar.

Embora se venha a demonstrar um processo de continuidade institucional e estrutural entre as primeiras comissões dos monumentos nacionais, criadas durante a monarquia constitucional, e as instituições patrimoniais da 1.^a República, foi o novo regime republicano que marcou uma profunda mudança da qual há uma imperfeita consciência, para não dizer desconhecimento.

O tema que iremos desenvolver em *“Renascença” Artística, Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico durante a 1.^a República*, constitui – assim o julgamos – uma investigação inédita, suportada em documentação até hoje não estudada, que analisa, como um todo, a problemática dos monumentos nacionais e do património artístico do país num período fundamental da história contemporânea de Portugal, correspondente à implantação e evolução das instituições políticas, económicas, sociais e culturais republicanas.

Em 5 de Outubro de 1910, com a implantação da República, inicia-se um novo ciclo da história de Portugal, com consequências originais na organização jurídica e administrativa da herança cultural do país. O Estado republicano assume definitivamente o legado e a responsabilidade da salvaguarda e conservação do

património artístico, com a publicação do Decreto com força de Lei n.º 1, de 26 de Maio de 1911, cuja promulgação ocorreu num contexto de unidade aparente das forças republicanas envolvidas na implantação do novo regime. Mas essa responsabilidade deixou de estar confinada a eventuais comissões e conselhos dos monumentos funcionando na esfera do Ministério das Obras Públicas, para se estruturar de forma orgânica permanente na administração pública, sob a dependência do Ministério de Instrução Pública e constituir, em função dessa dependência, uma vocação cultural por excelência. Por sua vez, as questões do património ganham uma base geográfica territorial, até então nunca observada nas experiências administrativas anteriores, reflectindo-se não apenas na classificação dos monumentos e protecção dos bens móveis, mas sobretudo na regionalização dos serviços artísticos, que motivarão estratégias de conservação e restauro partilhadas por diversas instituições e personalidades disseminadas pelo país e nas opções políticas e institucionais de valorização da herança histórica, social e cultural do “povo português”, entre as quais se encontra a política de criação de museus e de monumentos e palácios nacionais visitáveis.

O significado político da valorização cultural do património – ainda que sob a bandeira da instrução artística – necessita de ser profundamente analisada pelas consequências que dele decorrem, tanto durante a 1.ª República, como durante o Estado Novo, já que a toda a política patrimonial, a partir de 1932, teve como pressuposto a estrutura orgânica arquitectada durante o período republicano, bem como a sua superação ou suposta superação e crítica.

A compreensão das questões essenciais do património cultural português durante o Estado Novo, algumas ainda patentes na actualidade, beneficiarão muito se puderem contar com uma visão referencial retrospectiva – digamos uma distanciação – do desenvolvimento ocorrido durante o período republicano, em especial em relação às soluções teóricas, legislativas e institucionais propostas e às práticas que foram possíveis por em marcha. Soluções que permitem uma maior vivência e consciencialização do património arquitectónico, arqueológico e artístico, pela comunidade.

Se é certo que as questões do património monumental vinham do século XIX, não deixa de ser verdade que há um *deficit* de conhecimento sobre estas matérias, correspondente ao período republicano. Os traços históricos impressionistas dos estudos que de alguma forma se debruçam sobre a época, têm impedido uma avaliação rigorosa da situação do património arquitectónico e artístico e das novas

instituições e agentes, todos fundamentais para entender e interpretar as bases essenciais da cultura patrimonial portuguesa, ainda em vigor em 2006⁵.

Nos estudos consultados, o assunto da salvaguarda e conservação do património durante a 1.ª República ocorre de modo marginal aos objectivos propostos pelos diferentes investigadores, geralmente sem um consequente enquadramento específico necessário à compreensão e interpretação do tema no contexto das concepções e práticas de conservação e restauro internacionais e nas políticas culturais do país, num momento particularmente significativo da sua história recente.

Para a ligação estrutural que estabelecemos como linha orientadora da tese, onde arte, arqueologia, monumentos, museus, conservação e restauro requerem surgir a uma nova luz, interpenetrando-se, agindo em paralelo e similitude, ou esclarecer a convergência das suas posições e actos, foi-nos indispensável recorrer à obra científica de José-Augusto França, em especial às suas *A Arte em Portugal no Século XIX* (2 volumes) e *A Arte em Portugal no Século XX*⁶. Para além do enquadramento geral que nos permitiu assentar os caminhos da arte e do património, garantiu-nos a familiaridade com os artistas e os intelectuais que, para além das suas profissões ou intervenções na arte e sua crítica, daqueles dois séculos, surgem agora, muitos deles, na sua relação com as instituições e a prática da defesa, conservação e restauro do património artístico e monumental. Nessa obras, nos seus diferentes capítulos, nas sínteses, nas notas tudo se vai encontrando, conferindo-lhes um carácter de obras de referência, essenciais para quem trata daqueles assuntos ou procura singrar um pouco mais na história da arte ou do património em Portugal.

Entretanto, entre 1995 e 2005, foram defendidas nas Universidades portuguesas, várias teses de doutoramento que equacionaram a problemática da história da intervenção e conservação do património artístico e arquitectónico português nos últimos dois séculos. Algumas delas foram motores do nosso estudo.

Lúcia Maria Cardoso Rosas interessou-me pela questão dos “monumentos pátrios”, na viragem dos conceitos de valor entre os fins do século XVIII e o tempo da 1ª República, num registo de investigação que coloca no seu devido lugar os contributos de Alexandre e Herculano e da Real Associação dos Architectos Civis e

⁵ Estruturas postas em causa pela recente reforma administrativa que teve efeitos profundos nas estruturas do património. Por ser uma questão muito recente e surgir quando o grosso desta dissertação estava já em vias de conclusão, não atendemos à reestruturação de 2007, motivada pela publicação dos decretos-lei n.º 200/2006, de 25 de Outubro e n.º 96/2007, de 29 de Março, Portarias n.º 373/2007 e n.º 376/2007, de 30 de Maio.

⁶ Servimo-nos, no caso da primeira obra, da 1.ª edição, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966. Quanto à *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.

Arqueólogos Portugueses⁷. Esteve em causa, sobretudo, o estudo da arquitectura religiosa medieval, entre 1835 e 1928, numa perspectiva de identificação do património inerente às concepções liberais e soluções de restauro, ligando a teoria com o projecto e a prática, analisando as motivações e os critérios.

Centrada sobretudo sobre o período da monarquia constitucional, o estudo de Lúcia Rosas resvala para a época republicana sobretudo pelo lado dos restauros do Mosteiro da Batalha, da Sé Velha, da Sé da Guarda, da Sé de Lisboa e do Convento da Madre de Deus, em função de serem casos exemplares para o desenvolvimento das suas conclusões e terem tido continuação no tempo da 1.^a República. Evidentemente estes casos (e ainda outros que aborda mais sucintamente) não podem sequer ser omitidos numa perspectiva de história e teoria do restauro e das implicações que acabaram por ter no confronto das soluções propostas, quer em termos de teoria e prática da conservação, quer em termos de crítica artística ou nos debates públicos suscitados. Todavia, as grandes mudanças teóricas e filosóficas ocorridas durante a 1.^a República são bastante laterais ao decurso da investigação de Lúcia Rosas, ainda que possa descortinar-se uma gradual mudança de atitudes e de ideias, registada pela autora, que nos interessam sobejamente, pelas implicações que têm sobre os aspectos concretos da investigação que agora realizámos sobre a salvaguarda, a conservação e o restauro do património português deste período.

No mesmo ano de 1995, um segundo importante projecto de investigação conduzido por Maria João Baptista Neto teve seu remate nas suas provas de doutoramento. Tendo como linha de rumo a acção da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, entre o momento da sua institucionalização e a década de 60 do século XX, centrava a base do seu estudo na política do património do Estado Novo, num tempo específico, mais moldado pelo isolamento nacionalista e a ideologia autoritária⁸. Tratava-se fundamentalmente de observar a conjuntura ideológica, política, económica e cultural que esteve na origem da formação e acção da DGEMN. Procurava-se aquilatar as características da estrutura orgânica, os principais dirigentes e técnicos daquela instituição e analisar os critérios de actuação e os monumentos intervencionados à luz da documentação, da obra produzida e das

⁷ ROSAS, Lúcia Cardoso, *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*. Dissertação de doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 Volumes. Porto, 1995, policopiada.

⁸ NETO, Maria João Baptista, *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 Vol. Lisboa, 1995, policopiada. Esta tese foi parcialmente publicada na obra *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto: FAUP, Publicações, 2001.

críticas da sociedade aos critérios desenvolvidos. A eleição de um caso de análise – o restauro da Sé de Lisboa – permitiu-lhe percorrer transversalmente as intervenções realizadas pelo Engenheiro Augusto Fuschini (1843-1911), entre 1902 e 1911 e as intervenções do Arquitecto António do Couto de Abreu (1874-1946), iniciadas ainda durante a 1.^a República (1911) e terminadas já em pleno Estado Novo, nos últimos anos da 2.^a Guerra Mundial (1944).

Entendendo que a actuação da DGEMN não resultara de uma *tabula rasa*, alicerçou a suas teses num capítulo introdutório de enquadramento internacional dos critérios de intervenção nos monumentos e de um outro, onde esquadrinha a situação do património arquitectónico nacional durante a época liberal e republicana. De certo modo, uma das alíneas do capítulo 2, da sua tese, interessa, de forma particular, à nossa investigação, pois trata-se de apresentar a génese da DGEMN à luz de uma instituição inicial criada em plena República, a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, fundada em 1920.

A autora aborda um tema indispensável à sua análise – “a situação do património arquitectónico nacional anterior à criação da DGEMN” – que nos permitiu reflectir e ampliar determinados aspectos essenciais da dinâmica do património no período agora abordado. O tema do património artístico da Igreja, se bem que seja essencial na composição do bolo patrimonial português, entre 1834 e 1929, sobre o qual se reflectiram os efeitos da legislação laicista liberal e republicana, não pode nem deve, sobrepor-se a um espectro patrimonial mais diversificado que igualmente pesou nas concepções dos republicanos e que deverão ser equacionadas à luz da documentação analisada. Por outro lado, se “um serviço de protecção dos monumentos” se gera nos ambientes políticos do liberalismo, a sua organização plena é obra da 1.^a República sendo determinada, tanto pelo que se convencionou chamar a primeira “Lei de Bases do Património Cultural Português”, isto é o Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, como pela subsequente evolução das estruturas políticas, institucionais e culturais durante o período republicano.

O decreto de 26 de Maio significa simultaneamente uma reforma e uma lei fundadora. Não desconsidera o trabalho realizado na última década da monarquia constitucional, como veremos. Aproveita-o e serve-se dos seus principais mentores, todos aqueles que tinham conduzido os serviços artísticos e os monumentos a um ponto alto de concretização, tomando como objectivo os seus resultados mais emblemáticos, como a classificação dos monumentos de 16 de Junho de 1910. De ponto de vista geral, a 1.^a República rompe com as práticas e as estruturas da monarquia constitucional, ainda eivadas de tibiezas e deficientes opções administrativas e culturais, aproveitando o que de positivo fora produzido pelas

instâncias governamentais do liberalismo e instituindo a modernidade no campo do património português, independentemente da ideologia social e educativa do republicanismo e assumindo, com coerência, uma ideia de “renascença” artística ou do património artístico, na acepção mais ampla deste conceito.

Trata-se de um novo enquadramento conceptual, teórico e prático do património e das suas funções culturais na sociedade, garante da observação das mudanças e das continuidades ocorridas durante o tempo da 1.^a República – qual hipótese de trabalho – que caldeia e norteia a interpretação das políticas e práticas de conservação e restauro desenvolvidas sob a égide do Ministério da Instrução Pública e do Ministério do Fomento, de forma mais ou menos articulada, pelo menos até ao advento do Estado Novo. A própria reflexão teórica e hipótese de trabalho em torno dos critérios de intervenção nos monumentos nacionais ganha nova luz, se for observada a partir dessa mudança de atitude. Os fundamentos económicos, sociais e culturais do património transmitido, seleccionado e consciencializado tornam-se mais claros, bem como os seus valores inerentes. Isto não significa que os objectivos fossem alcançados de acordo com a vontade dos protagonistas desta nova etapa. Há que equacionar as expectativas à época e os resultados obtidos, nos seus diferentes aspectos, da salvaguarda e conservação ao restauro arquitectónico e artístico. Demonstraremos como a própria ideia de “renascença” e sua subjacente ideologia esboroou-se perante as realidades do país e a crise económica, financeira, social, religiosa e política de Portugal durante o curto período de dezasseis anos da República democrática, mas retoma-se nos anos subsequentes, da Ditadura militar ao Estado Novo, para se revestir de novos conteúdos nacionalistas.

A partir do período republicano, o Estado português contará de forma permanente e continuada com bens culturais protegidos, bases, critérios e regras fundamentais do seu papel na esfera da eleição do património artístico (imóvel e móvel) que deve permanecer como herança, tentará organizar de forma mais integrada as dotações orçamentais necessárias à conservação e restauro dos monumentos e bens móveis (pondo em confronto as políticas governamentais anteriores ou posteriores ao 5 de Outubro) e ao embrião inicial da gestão desses primitivos serviços públicos relacionados com Palácios, Monumentos e Museus. Naquela época não pode jamais esquecer-se o esforço financeiro desenvolvido na área da guardaria de monumentos e da criação e funcionamento dos museus, instituições igualmente fundamentais na perspectiva do “renascimento do património artístico”, como espaços de conservação e guarda do património deslocado e da criatividade moderna dos artistas contemporâneos do «povo português», que passaram a dispor, como farol, de um Museu Nacional de Arte Contemporânea.

A tese apresentada à Universidade de Évora por Domingos Bucho, em 2000, ainda que orientada para o estudo da herança cultural e as práticas de restauro durante o Estado Novo, não pôde alhear-se, igualmente, da problemática do património durante a 1.ª República⁹. Na continuidade das conclusões de Maria João Baptista Neto, Domingos Bucho salienta a responsabilidade governativa manifestada numa coerente legislação que permitiu a “reorganização do Estado face à salvaguarda do património cultural”. O sentido profundo da “reorganização” é salientado como sendo uma “questão cultural” e não apenas uma “questão técnica”, mas o autor queda-se por uma apresentação sucinta da legislação e da sua evolução até à criação da DGEMN, em 1929.

De um ponto de vista geral os estudos de Domingos Bucho são fundamentais para uma caracterização da orgânica do período da Ditadura Militar, atendendo às reestruturações da DGEMN, entre 1930 e 1935, porque, segundo pensamos, a orgânica da 1.ª República sobrevive ao Movimento do 28 de Maio de 1926 e estende a sua acção até 1932, altura que se processa uma centralização administrativa poderosa, assente na extinção dos Conselhos de Arte e Arqueologia que, como veremos, foram o esteio principal da orgânica do período republicano. O Decreto-lei de 1932, prevendo a sua extinção, teve com objectivo essencial uma reforma do sistema descentralizador da 1.ª República, procurando estimular, em sua substituição, instâncias centralizadas nos Ministérios da Educação e das Obras Públicas, a recuperação do modelo académico de organização das Belas Artes e a permissão *versus* criação de Comissões Municipais de Arte e Arqueologia, órgãos consultivos locais junto dos municípios portugueses, uma espécie de corporações das elites patrimoniais do Estado Novo. Todavia, as preocupações de Domingos Bucho centram-se, sobretudo, na análise do património militar, sua conservação e restauro, à luz do enquadramento e interpretação das condições históricas vividas naquela época.

Sob outro aspecto, a tese de Domingos Bucho tornou-se fundamental, como complemento dos estudos anteriormente referidos de Lúcia Rosas e Maria João Neto. Oferece-nos um registo sistemático dos conceitos de conservação e restauro essenciais numa perspectiva de análise do património arquitectónico, tanto nas suas origens históricas (França, Inglaterra e Itália), como na sua formulação recente (Cesare Brandi, Umberto Baldini e Piero Sanpoalesi). Ora não se poderia compreender as normas, os critérios e as orientações de conservação e restauro

⁹ BUCHO, Domingos José Caldeira Almeida, *Herança Cultural e Práticas do Restauro Arquitectónico em Portugal durante o Estado Novo*, Tese de Doutoramento em Conservação do Património Arquitectónico, Universidade de Évora, Évora, 2000, policopiada.

usados em Portugal se não dispusermos de um enquadramento conceptual suficientemente capaz para servir de referência, já que os nossos arquitectos não foram dados a reflexões teóricas e é necessário encontrar nas práticas de restauro ou nas memórias descritivas e orçamentos, as orientações que nos permitem filiar as opções tomadas nesta ou naquela corrente de restauro. Veremos que esta via se revelou fundamental para identificar presumíveis ou reais atitudes de intervenção.

Para tal, para além de diversas obras que serviram de suporte, não podemos deixar de referir o estudo que mais contribuiu para proceder à correspondência entre aquelas atitudes do meio português e a cultura de conservação desenvolvida a nível internacional. A obra magistral de Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, cuja 1.^a edição é de 1999, garantiu-nos a solidez indispensável que porfiávamos¹⁰. Por sua vez, os diferentes estudos teóricos dispersos de Virgolino Ferreira Jorge, que hoje formam já um interessante conjunto de textos de referência sobre conceitos, princípios e ética da conservação e restauro, foram fundamentais, como suporte de identificação dessas mesmas atitudes¹¹.

Faremos referência, nas partes respectivas, a outras teses de doutoramento e de mestrado entretanto defendidas, algumas das quais já publicadas, cuja importância e significado considerámos ao longo da exposição, nos capítulos respectivos, procurando assim articular os resultados da investigação prosseguida, com os contributos científicos que delas recebemos. Saliente-se, no entanto, um estudo que abarca a temática e uma parte da cronologia que elegemos como nosso tema de análise e dissertação. Trata-se da obra *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, do arquitecto Miguel Tomé, edição que tem como base a sua dissertação de mestrado, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto¹². Este trabalho ao abordar o restauro dos monumentos na época republicana correspondente à actividade da Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN) revela, algumas fontes exploradas na Direcção Regional do Norte da DGEMN, valoriza aspectos do período republicano, embora na perspectiva da acção futura da própria DGEMN. O estudo de Miguel Tomé constitui um trabalho indispensável para equacionar o período de maior actividade de restauro do período republicano (1920-1926), como evidentes prolongamentos que entram pelo período da Ditadura Militar, Estado Novo pelo menos até à *Exposição de Quinze Anos de Obras Públicas*, levada a cabo pelo regime salazarista, em 1947.

¹⁰ Servimo-nos da terceira reimpressão: JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation* Burlington: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004.

¹¹ Para além dos estudos dispersos referenciados na bibliografia, cf. JORGE, Virgolino Ferreira, *Património e Cultura*, Lisboa: Edições Colibri e Câmara Municipal de Portel, 2005.

¹² TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP, Publicações, 2002.

O limitado uso de fontes, apenas correspondentes ao norte do país e a baliza cronológica de 1920, como momento de arranque da política de restauros, se é cómoda, perante a documentação compulsada, enferma de um vício de forma, provavelmente originada na questão que abordaremos a seguir sobre a política da documentação do património. As fontes de que nos servimos mostram, em contrapartida, o imbricado das questões do restauro e das instituições que lhe dão corpo. Há que por em paralelo as instâncias que tratam da conservação e restauro, para ver como elas vão resolvendo, com os fracos recursos disponíveis, as situações colocadas. Por isso, a história da conservação e restauro do património arquitectónico em Portugal impõe a pesquisa de acervos mais diversificados, como os depositados no Arquivo Histórico do Ministério da Educação (AHME) e da Academia Nacional de Belas Artes (ANBA), dos quais nos serviremos em grande parte. Alguns dos casos analisados, cujo arranque é anterior a 1920, são disso uma prova.

Num ambiente cultural ainda muito pobre à formulação teórica e à sua adaptação prática, os principais responsáveis pela conservação e restauro do património arquitectónico durante a 1ª República, não deixaram de ter as suas referências teóricas. São, no entanto raras as reflexões e muito mais raras as correspondências entre os princípios de “restauração” – para usar uma expressão utilizada daquele tempo – e os projectos de intervenção concretos da época ou que sobreviveram aos restauros sob chancela da DGEMN. Este facto determina que há que observar esses “documentos” ou “fontes” do restauro como sobreviventes às filosofias e práticas da DGEMN, o que se traduz, muitas vezes, por casos insólitos, já que esta instituição deteve uma acção prolongada e disseminada nos diferentes espaços geográficos do país, moldando os restauros de acordo com as suas diferentes perspectivas ideológicas e soluções imbuídas de pragmatismo e economia.

Para além de se ter notado uma rarefacção da teoria de restauro em Portugal, facto que confere às existentes um valor de excepção, já salientado em estudos anteriores, verifica-se também uma enorme contenção nas intervenções desenvolvidas, sobretudo até à emergência da DGEMN. Todavia aquela rarefacção pode ser mais aparente do que real. Há falta de documentos teóricos e memórias descritivas de projectos que indiquem nesse sentido e sem eles pouco mais se poderá dizer. Ressaltam, no entanto, outras questões como a determinação da existência dos espaços intervencionados, onde possa ler-se uma teoria directora ou pertença teoria, ou ainda obras de restauro, que não são senão adaptações funcionais dos edifícios a outros fins, pondo em relevo, mais uma vez, as

ambiguidades nas práticas de restauro entre arquitecturas, novas funções para o património e metodologias de conservação coerentes. Todavia, os casos conhecidos permitem ainda observar o sentido dado ao conceito de conservação defendido pelos republicanos, assente no “culto dos monumentos” e no “culto da arte”.

Veremos, que para além dos grandes teóricos que pontuam a problemática do restauro científico, sobressaem ainda outros arquitectos e arqueólogos dos monumentos históricos europeus, como informadores ou mentores de alguns princípios ou ideias norteadoras dos casos portugueses. Isto para não falar de alguma orientação original, a maior parte das vezes suportada, apenas, pelo exemplo da intervenção concreta de arquitectos portugueses ou desenvolvida sobre apreciações críticas de observadores contemporâneos.

Tivemos em atenção os estudos desenvolvidos pela Ana Cristina Martins na sua dissertação de doutoramento¹³. Apesar de o seu tema abordar a Associação dos Arqueólogos Portugueses, cujo particularismo deveria merecer uma abordagem segmentar no âmbito do nosso estudo, impõe-se considerar os contributos daquela tese e desenvolver os aspectos críticos e científicos que postula. Tratar da Associação dos Arqueólogos Portugueses, num período de um século, é igualmente abordar as grandes temáticas do património – arquitectónico, artístico e arqueológico – na medida que esta associação teve um papel essencial na vida patrimonial portuguesa. Neste caso, estudar a AAP tornou-se sinónimo de estudar o património do país e, Ana Martins, alarga as suas análises para horizontes teóricos e eruditos, muito além dos aspectos circunstanciais e particulares da vida associativa propriamente dita, para interpretar o papel fulcral da instituição do Carmo, na “senda da salvaguarda patrimonial”. Acresce que muitos dos suportes doutrinários defendidos resultam da pesquisa em acervos documentais e arquivos, por nós igualmente utilizados.

A leitura crítica que fiz desta tese foi fundamental para separar o “trigo do joio”, pois, para além de ter desenvolvido uma investigação e uma análise diferenciada da autora, não deixei de considerar os aspectos mais positivos da sua abordagem. Em primeiro lugar, o papel da própria AAP, antes e depois da implantação da República, pode servir de esteio para a ancorar e compreender a sua influência e lugar na história do património do país. Iremos aprofundar esse assunto, no tempo de Possidónio da Silva e durante o período de 1911-1926, quando na Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscrição, os seus representantes

¹³ Cf. MARTINS, Ana Cristina Nunes, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na Senda da Salvaguarda Patrimonial. Cem Anos de Transformação (1863-1963)*, Tese de Doutoramento em Letras (História de Arte), 2 vols., Lisboa, 2005, policopiada.

foram chamados a colaborar regularmente numa estrutura oficial. Averiguamos também quanto foi fundamental a elite patrimonial do Carmo na composição cultural das comissões e conselhos artísticos e dos monumentos e na dinâmica da pressão pública em momentos chave da crise das instituições oficiais: 1897-98 e 1914-1919.

Os resultados da investigação de Ana Martins no capítulo da classificação foram tomados em consideração e aprofundados, a partir da própria teoria da classificação, que faltava desenvolver. O mesmo se pode dizer quanto a visão alargada sobre a conservação e restauro, que a AAP ajudou a fundar, mas que nela não se esgota. Como a 1.^a República constitui um corte transversal cíclico da sua tese, era imprescindível ter presente, as suas conclusões parcelares.

Ana Martins faz depender, todavia, a actividade de salvaguarda e conservação do património do “empenho de um grupo de personalidades” que por razões e conhecimentos particulares, interesses e desafogo financeiro se movimentavam em “organismos públicos e privados” e que aqueles objectivos germinaram no seio de uma associação erudita. Baseia-se para esta tese na série de razões apresentadas por Ramalho Ortigão no *Culto da Arte em Portugal*¹⁴. Opõe por isso as organizações específicas deste grupo às competências que deveriam ser exercidas pelo Estado, a exemplo do que ocorrera noutros países contemporâneos. Esta concepção, para além de uma aparente comprovação documental, não corresponde, em absoluto, com o estudo das instituições, como demonstraremos em seu devido lugar. Tem a facilidade e simplicidade de procurar resolver as observações extraídas da documentação, mas afasta-se das preocupações científicas que um estudo deste tipo deve necessariamente conduzir. Ao querer fazer depender as regras do funcionamento das questões do património histórico e artístico de “postulados associativos”, marcando assim o “ascendente do estatuto particular sobre a soberania pública”, a autora afasta-se da compreensão dos mecanismos da sociedade contemporânea portuguesa, bastante mais complexa e estruturalmente mais rica do que uma conclusão deste tipo pode pressupor.

Por último, onde fomos buscar a ideia essencial que constituiu o nervo dorsal da tese? Submetemos as atitudes de salvaguarda, conservação, restauro e valorização à ideia central que perpassa toda a época estudada, a noção de “Renascença Artística”. Defender ou classificar o património, conservá-lo ou restaurá-lo, divulgá-lo ou fruí-lo estruturou-se a partir do lugar que a Arte passou a ocupar na sociedade urbana europeia da época.

¹⁴ Indiferença e vazio generalizado, desinteresse e incapacidade política.

Mas «Renascença» artística porquê? Porque uniu as instituições e os seus protagonistas à volta de um sistema coerente de salvaguarda, conservação e restauro, cuja matriz era a Arte. Arte, na sua espessura artística propriamente dita (o lugar das Belas-Artes), ou na sua especificidade temporal, por via dos seus objectos arqueológicos e históricos concretos. A Arte constitui, por isso, o critério principal de valoração que norteia a selecção dos objectos e dos edifícios a inscrever na herança cultural, que impõe a sua conservação e restauro.

Noção referenciada no horizonte cultural do último quartel do século XIX, a «renascença artística», funcionou como uma espécie de *leit-motiv*, como se de um renascimento do país se tratasse. Esse conceito pode acompanhar-se desde 1898, assumindo um papel relevante na legislação dos monumentos de Elvino de Brito e no programa de reforma artística do regime republicano. Latente, regressa sempre à ribalta, face ao protelar de soluções eficazes, ao incumprimento dos governos ou à incapacidade de verter as suas vantagens no corpo social da nação. A sua força ideológica pode ainda detectar-se nos discursos de Carneiro Pacheco, Ministro da Educação de Oliveira Salazar.

Década após década, num ciclo de eterno retorno, o ideário mais caro à «inteligência» patrimonial do tempo da 1.^a República, plasmara-se no *Culto da Arte em Portugal*, de Ramalho Ortigão, obra publicada em 1896. Em certo sentido, sob o signo da influência intelectual de Ramalho, constituíra-se uma ideologia motora do pensamento e da acção para o património em Portugal. No núcleo central dessas ideias estavam o papel formador dos monumentos históricos e da arte na regeneração artística do povo e do país (nacionalização da arte), uma curiosa combinação entre elementos da tradição e do progresso, suficientemente capazes de colaborarem para a reprodução da riqueza pública e uma maior responsabilização do Estado na condução da política patrimonial da nação. O confronto entre o país real e a obra da salvaguarda e conservação do património na Europa realçava uma diferença abissal entre um Portugal, onde a barbárie do vandalismo, do abandono dos monumentos e exportação de objectos artísticos era uma evidência e as nações europeias (a Civilização), onde a capacidade de salvaguarda e da conservação do património era um sinal de desenvolvimento cultural e de afirmação da inteligência.

Por essa razão, o *Culto da Arte em Portugal* ocupa na literatura do património em Portugal, o lugar de uma cartilha, desde a sua publicação até ao 25 de Abril de 1974, sempre actual e ao serviço das sucessivas gerações que ali beberam os princípios e as práticas da defesa e salvaguarda do património. Pela sua singularidade, serviu de espelho do país que, ciclicamente, tardava cumprir-se.

Reconheça-se que, a criação, o desenvolvimento e a própria fundamentação da História da Arte, que preocupou a maioria dos actores do património deste período, passava, por um lado, pela preservação dos documentos materiais, artísticos e arqueológicos do passado. Os monumentos, a arqueologia e os museus, eram fundamentais na formação artística das novas gerações, vinculando o património à instrução e educação pública, tornando-se fontes da progressão social e a criação de riqueza. Os arquitectos, os artistas e os historiadores de arte eram indispensáveis, no futuro, enquanto especialistas da conservação e restauro, abrindo-se novos horizontes profissionais – os conservadores e os arquitectos-restauradores. Neste último grupo devemos destacar, em primeiro lugar Adães Bermudes e Rosendo Carvalheira, seguidos por António do Couto Abreu e Baltasar de Castro (ambos cooptados ao serviço da DGEMN, a partir de 1929). Quanto ao primeiro grupo, o nosso estudo salientará a importância de duas das mais emblemáticas personalidades do período José de Figueiredo e Luciano Martins Freire. Saliente-se que algumas das personalidades citadas, como o próprio Ramalho Ortigão, na esfera da sua actividade patrimonial, não foram, ainda, objecto de estudos a nível universitário, pelo que o nosso estudo aprofundará (com novos documentos) o que deles se sabe nas diversas obras de investigação do património em Portugal.

Chegando a Portugal por via dos contactos internacionais, das viagens e da formação europeia das elites artísticas portuguesas, as duas gerações envolvidas (e agora estudadas) na problemática da salvaguarda e conservação do património irão tirar partido da sua formação para colaborar, generosamente, na edificação da cultura patrimonial que legaram ao país, ao cabo de cinco décadas, intervindo para a defesa dos imóveis e sobretudo na conservação e restauro dos objectos móveis.

Veremos no lugar certo, aquilo que a nosso ver, constituiu a viragem epistemológica do conceito de património dos republicanos. Com os republicanos entramos decididamente na valorização cultural dos monumentos e das paisagens, um novo ciclo determinado pelo desenvolvimento económico e social do século XX. Doravante, independentemente das suas origens e funções vividas no passado, os monumentos, os palácios nacionais e os museus (ao lado das bibliotecas e dos arquivos) transformaram-se em “serviços públicos”, acentuando a emergência de novas realidades e a natureza dos mecanismos da memória e da identidade preservada e transmitida, geralmente dirigidos e administrados pelo Estado, pelos Municípios ou por outras Corporações superiormente autorizadas e destinados a serem fruídos pelos cidadãos, pelas populações e pelo turismo cultural e de massas.

PARTE I

PATRIMÓNIO EM CONTEXTO INTERNACIONAL CONCEITOS E PRÁTICAS À LUZ DA MODERNIDADE

CAPÍTULO 1

Da Documentação do Património: o caso português em confronto.

Nas origens de um estudo ou de uma tese define-se como etapa preliminar a procura e a pesquisa das fontes. Em ciências humanas designa-se por heurística. Identificadas as fontes que melhor se encaixam ao questionário e ao esquema de trabalho, então, o investigador parte para a etapa mais interessante do seu trabalho, na qual procura extrair os elementos indispensáveis que possam responder à problemática enunciada e às hipóteses desenvolvidas no processo de amadurecimento e abordagens das fontes. Inicia-se assim a hermenêutica, o campo da investigação propriamente dito, forçosamente dialéctico, cíclico no processo geracional das teses, das antíteses e das sínteses. De etapa em etapa constrói-se então a ossatura onde irão encaixar os resultados, num processo científico amplificante que contenha os dados testados e adquiridos, as reflexões resultantes e toda a panóplia de elementos que fundam e fundamentam os novos saberes adquiridos.

Satisfeito então por essa construção lógica e palpável, o investigador assume um novo lugar no processo do seu estudo. Desenvolve o «risco» da sua obra, utilizando os meios ao seu alcance, ocupando espaço de eleição, a arte da escrita. O fim do estudo é a meta desejável. Comprazido com o que pode fazer agradece aos deuses, o bom porto onde o deixaram. Tempos depois de descansar já não se recorda bem dos caminhos e adversidades porque passou e promete, a si mesmo, retornar. Ele e todos os outros que vierem depois dele. Assim o mundo avança...

Mas, nem sempre é assim. Ou pelo menos não é sempre assim para alguns... Porfia-se em teimar que todas as coisas têm os seus compartimentos: as caixas onde os saberes são deitados e fechados; as prateleiras onde as teses se depositam nas bibliotecas; as universidades que se julga que estão à parte da realidade quotidiana. Em Portugal, julga-se que a interdisciplinaridade e a multidisciplinaridade são metodologias de outras galáxias, embora se admita que em países mais evoluídos todas elas possam fundar outros níveis de conhecimento das coisas, dos homens, do tempo e do espaço. Ignora-se, quase sempre, o valor da acção sobre o *status* e as implicações que a intervenção pública pode trazer no desafio, na construção, na criatividade, na inovação, na mudança.

O processo desta tese chocou, a dado momento, com um problema de fundo: a documentação para a materialização do objecto de estudo. A investigação a que me propus exigia não apenas um conhecimento das fontes referentes à época determinada pelos limites cronológicos, mas também fontes e bibliografia relativas às

épocas anteriores e posteriores a esses limites. Importa referir que a análise da intervenção de conservação ou restauro não deve padronizar-se por balizas cronológicas precisas, pois atravessa várias épocas.

A obra de arte, do passado ou do presente, o monumento ou edifício intervencionado, a paisagem – desde o momento que nasceu passou a ser fonte de si mesma. Gerou também outras fontes que acerca dela (s) foram reflectindo os modos de ver, de sentir e pensar sobre esses objectos, formando um invólucro prismático de abordagens, materializando-se em outros objectos-fontes daqueles mesmos objectos. A passagem da obra de arte, etc. para o estatuto de património e de herança cultural não invalida a substância dela mesma, nem dos sentidos que veio a receber na sucessão dos tempos. Acrescenta-lhe é novas fontes, pela razão de querer a sua continuação na senda histórica, artística, social. Colocar um monumento no lote dos monumentos notáveis de antiguidade, da história pátria, da história da arte ou eleger-lo para o lote dos imóveis classificados, representa criar à volta dessa obra uma unidade patrimonial e cultural em si, transversal a todas as épocas, cuja lógica de inserção administrativa e interventiva se impõe como coexistente ao bem. O processo de intervenção necessita de se enquadrar no conhecimento administrativo, documental (envolvendo o desenho, a fotografia, a cartografia) e técnico de conservação e restauro numa linha contínua, independentemente dos proprietários, das diferentes instituições ou agentes que intervieram, dos tempos históricos em consideração. Quantas vezes, uma intervenção executada no tempo da 1.^a República, constitui apenas um momento do processo de intervenção, iniciado ainda durante a Monarquia Constitucional e que se prolonga pelo Estado Novo, objecto de outras teorias e práticas de conservação e restauro. Por vezes, a interrupção de conservação e restauro, por motivos orçamentais, vai continuar noutro contexto financeiro e político do país. No entanto, o monumento é o mesmo e ele, em si mesmo, pode explicar as mudanças nas concepções ocorridas. Dois exemplos do que afirmamos são os casos do Mosteiro dos Jerónimos e a Sé de Lisboa, cuja observação se impõe, durante a dissertação. A título de exemplo consagrado nas publicações impressas refira-se os casos dos mosteiros de Paço de Sousa e Leça do Bailio e a Igreja S. Pedro de Lourosa¹. A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) tinha

¹ Estes três monumentos tiveram intervenção orientada pela AGEMN e pela 3.^a Repartição da DGBA do MIP. Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais fazem tábua rasa das intervenções anteriores a 1926, mas também das que ocorreram depois, valorizando o normativo e as teses defendidas pelo seu Director, o engenheiro Henrique Gomes da Silva (1890-1969) publicado no Boletim n.º 1, dedicado à *Igreja de Leça do Bailio*, Lisboa: MOPC, Setembro de 1933. Cf. *Igreja de Paço de Sousa*, Boletim n.º 17, Lisboa: MOPC, Setembro de 1939 e análise da «reintegração», como conceito português de restauro” (Parte IV, capítulo 1). Quanto a S. Pedro de Lourosa, cf. Parte IV, capítulo 4, deste estudo.

perfeita consciência da continuidade das intervenções em relação aos tempos anteriores à sua criação, posicionando-se criticamente às atitudes anteriores, em função dos seus próprios programas teóricos e ideológicos. Esta concepção de unidade do monumento no tempo e no espaço – independentemente da evolução dos conceitos e práticas das áreas de acompanhamento e protecção de cada um dos monumentos classificados – foi transportada para o interior da própria DGEMN, conferindo coerência às práticas administrativas e à co-relação inerente às fases de restauro, a tal ponto que se começou a constituir um arquivo por monumento, envolvendo os aspectos administrativo, fotográfico, cartográfico e documental. A este arquivo foram incorporados mais tarde todos os documentos existentes das fases anteriores à existência da DGEMN, neste caso os processos da AGEMN, que estivera ligada às Obras Públicas.

Só que a DGEMN não foi a única instância oficial que se ocupou dos monumentos. Antes dela, houve pelo menos seis outras instituições, para não falar de uma miríade de pequenas corporações, muitas elas oficiais ou públicas, que também se ocuparam dos objectos patrimoniais. Depois da criação da DGEMN, outras instituições oficiais trataram dos objectos patrimoniais em paralelo com ela. Muitas vezes os mesmos objectos! A bicefalia contemporânea que opôs DGEMN e IPPAR – da qual nós mesmos somos testemunhas – gerou uma «bicefalia documental», inventários paralelos sobre os mesmos objectos, muitas vezes em guerra entre si. Natural que nascesse um outro arquivo, o do IPPAR, com documentação mais recente e alguma mais antiga, datada de um período em que o IPPAR ainda não existia. O grave é que quem sofre com isto são os objectos que a nação resolveu considerar em termos de preservação e de transmissão ao futuro. Isto significa, para além dos graves problemas que o património cultural português vem sofrendo ao longo de décadas, que nunca se definiu uma política oficial coerente e sistemática da “documentação do património”.

Como poderá um arquitecto português ou estrangeiro desenvolver um projecto de beneficiação, recuperação, reabilitação, conservação ou restauro de património arquitectónico sob tutela dos serviços oficiais, se lhe faltam documentos que possam identificar toda a história de conservação e restauro desses imóveis²? Hoje, não é admissível, nem se pode conceber, que arquitectos responsáveis por monumentos ou

² Vivemos um caso deste tipo, com a intervenção do IPPAR na cobertura do cruzeiro e dormitório do Convento de Cristo. A descoberta da primitiva armação das asnas do tempo de João de Castilho († 1552), sobre a qual assentava a cobertura revelou a incoerência formal e material da intervenção proposta. Na realidade faltava documentação histórica recolhida e informações das suas modificações ocorridas nos séculos XVIII a XX. Os estudos sobre o objecto de intervenção teriam de se realizar antes da intervenção, informando-a e não ao contrário, a par da execução da obra ou dos trabalhos de conservação e restauro.

sítios não tenham um mínimo de conhecimento sobre o histórico do objecto classificado. Proíbe essa ligeireza, toda a filosofia internacional e só quem não conhece esses limites pode autorizar uma intervenção presumivelmente agressiva com tal “insustentável leveza de ser” (Milan Kundera).

Mas serão responsáveis esses arquitectos e engenheiros – porque também eles se encontram na actividade interventiva há bastantes anos – quando desconhecem onde se encontram os documentos do património? Claro que não. A única responsabilidade, cremos nós admiti-lo, tem sido da política patrimonial em Portugal, que na era da informática, não procurou ainda resolver esta questão.

Tal como uma ponte, cruzada diariamente por pessoas, veículos, comboios; tal como um prédio urbano numa cidade, habitado por diferentes famílias, nem sempre as mesmas; tal como uma floresta que deveria ter um cadastro sempre actualizado, também os monumentos, edifícios públicos e privados e os objectos dos museus tem de ter o seu processo completo. No caso das pontes, quando cai uma, “aqui d’el rei”³. As câmaras municipais não podem deixar de gerir e actualizar os seus arquivos de obras. Era o caos no município. Os actuais serviços públicos do património não podem ser levianos em relação aos seus próprios arquivos dos monumentos, isto é, não podem ter **apenas** actualizados os dados do objecto desde que passaram a ter lei orgânica daquele serviço. Nem podem omitir ou desconhecer os dados sobre o mesmo objecto existentes noutros arquivos. A capacidade moderna de investigação criada pela *Internet* viabiliza a consulta informática em relação aos arquivos que se encontram disponíveis a esse nível. É o que acontece com os arquivos da DGEMN. Mas os arquivos da DGEMN ocupam apenas fragmentos precisos do tempo da história patrimonial dos objectos intervencionados, requerendo-se, por isso, que haja forma de completar essa história.

Dir-me-ão os arquivistas que cada instituição tem a sua própria organização e a sua específica produção de documentos, os quais constituem o fundo essencial do seu arquivo. Dizem que o arquivo não deve estar desligado da instituição e que a sua organização arquivística deve obedecer à história desse mesmo organismo. A questão central está em saber quando um arquivo é histórico e quando ele ainda tem função. O limiar de separação entre o administrativo e funcional e o histórico é, às vezes, muito ténue ou impossível de deduzir. No nosso caso, o problema reside também em averiguar os efeitos da separação dos arquivos referentes ao mesmo objecto ou missão – a conservação e a salvaguarda dos monumentos, objectos artísticos ou bens

³ Há uns anos, os arquivos de pontes da CP e da JAE eram serviços de enorme responsabilidade, que continham os dados completos da história das pontes desde a sua construção às sucessivas intervenções.

culturais. A quem interessa espalhar a informação oficial sobre o Convento de Cristo, o Mosteiro de Alcobaça, a Anta do Monte Abraão, a sinagoga de Tomar, o Castelo de Leiria, o Teatro S. Carlos, por exemplo. Para além das instituições que desenvolveram as suas atitudes de protecção, salvaguarda ou conservação e restauro dos monumentos, o mais importante são os próprios bens patrimoniais, que num Instituto de Estado têm de estar devidamente registados, identificados, com o seu cartão de identidade, tanto quanto possível completo, incluindo os elementos referentes ao interesse que suscitou junto da sociedade, a nível artístico, literário e historiográfico, isto é, tudo o que se produziu sobre ele. Só assim se pode constituir a razão de uma intervenção, nos fundamentos da história e da documentação dos objectos patrimoniais.

Mas como fazê-lo, se existem uma grande quantidade e dispersão de fontes manuscritas e impressas? Como nos devemos direccionar para obter os elementos em falta? É aqui que a incoerência administrativa das instituições tem prevaricado, onde a inconsciência se estabeleceu. Reconhecendo-se que é fundamental uma atenção objectivada em relação à documentação do património, só pode ser suprida essa omissão, com uma política de convergência da documentação ou da informação (face à revolução da informática) para um só centro documental, no qual todos os investigadores possam vir a encontrar o que necessitam para prosseguir os seus estudos. Onde novos materiais documentais possam incorporar-se.

Acontece que, antes da existência da DGEMN, existiu um arquivo do património, o qual com uma excelente biblioteca que lhe servia de complemento, eram os principais instrumentos de todos aqueles, que em Portugal se dedicavam à conservação e ao restauro monumental. A biblioteca, uma das mais importantes que se constituía em Portugal, era frequentada por artistas, arquitectos, críticos de arte e pelos primeiros especialistas do património do país. Por outro lado, eram as ferramentas de trabalho da instituição que tinha a tutela do património artístico – o Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição. A ruptura ocasionada pela criação da DGEMN e pela recriação salazarista da Academia de Belas Artes fez esquecer a documentação ali existente, como ela se constituía e para o que se destinava: o património de Portugal. Com o tempo, o arquivo tornou-se morto⁴ e a biblioteca (a melhor que conheço em Portugal nesta área) passou a servir os académicos no activo.

⁴ Em contrapartida a Academia Nacional de Belas Artes (ANBA), criada pela lei de 1932, iniciava a constituição do seu próprio arquivo administrativo que de forma correcta se manteve separado do anterior, no qual estavam todas as incorporações das instituições que, entre 1836 e 1932, se dedicaram ao desenvolvimento das artes (produção do património do futuro) e ao património artístico e monumental do país (herança cultural).

Veremos, no decurso deste estudo, emergir esse arquivo e essa biblioteca, bem como o papel e o significado que os documentos guardados desde as origens, representam em termos de conhecimento dos monumentos e dos tesouros artísticos do país. Se tivermos em conta que a documentação ascende a 1836, para o caso dos bens artísticos e desde 1882, para o caso dos monumentos nacionais encontram-se ali fontes indispensáveis para os estudos patrimoniais nas suas diversas perspectivas.

Imponderáveis do tempo e da política oficial, durante o Estado Novo perdeu-se a noção do valor daquele arquivo e da matriz original da biblioteca. Mas ali encontram-se os mais antigos processos dos bens inventariados e dos monumentos portugueses e um universo diversificado de obras e documentos com os quais é possível, em parte, clarificar e esclarecer a história das intervenções nos objectos patrimoniais.

Infelizmente, só em Abril de 2004 me apercebi encontrar-se ali, naquela casa que fora a sede do CAA de Lisboa, os fundos indispensáveis à minha tese. Pelo que dei um tropeção e me exigiu desenvolver uma parte do estudo inicialmente não prevista. Como era possível, com a descoberta desses elementos novos, compreender, em toda a sua extensão, a problemática do património da República, se o desconhecimento das realidades anteriores a 5 de Outubro constituía uma base incorrecta e imperfeita para desenvolver a dissertação? Sucessivos estudos científicos repetiram-se, uns a partir dos outros, numa reprodução por simpatia. Faltara-lhes a documentação, que a Torre de Tombo, também não disponibilizava, pela via dos arquivos ministeriais, à consulta pública.

Não quero com isto dizer que me cabe a descoberta daqueles fundos. Muitos investigadores no passado passaram os seus olhos pelos mesmos documentos e, mesmo recentemente, algumas teses de mestrado ou de doutoramento serviram-se daquele arquivo com o objectivo de encontrar fontes originais para o enquadramento específico dos seus problemas concretos. Uma imersão total nos documentos, pastas, álbuns e obras impressas garantem-me, pelo menos, a autoridade para afirmar que ali não estavam somente documentos soltos de correspondência entrada ou expedida da última instituição, mas sim os próprios arquivos, em toda a sua dimensão, das instituições que antecederam a DGEMN e a Direcção Geral de Belas Artes do Ministério da Instrução e da Educação Nacional. Aliás, a Academia Nacional de Belas Artes mandara encadernar os documentos que se encontravam em pastas, inventariar os encadernados e arrumar tudo em prateleiras, separando numa mesma sala, com clareza, aquilo que, no seu entender, era o arquivo administrativo da própria instituição, e os volumes pertencentes aos arquivos históricos antecedentes **[Imagem,**

Figura 1]⁵. Nestes encontravam-se (e estão identificados pelas siglas colocadas nas lombadas), os arquivos da Academia Real de Belas Artes, da Comissão dos Monumentos Nacionais, do Conselho Superior de Monumentos Nacionais (nele integrando-se o homónimo Conselho dos Monumentos Nacionais) e do Conselho de Arte e Arqueologia da época republicana, entre outros. Por via dos documentos consultados passei a entender a sua relação com a biblioteca da instituição, a qual é transversal a toda a história da instituição, desde o tempo da Academia de Belas Artes fundada por Passos Manuel até ao momento em que encerrou ao público por falta de bibliotecário. Os documentos tornavam nítida a sua função na era republicana, altura em que esta biblioteca passou a servir os objectivos modernos do património.

Também se esboroou, com a correr dos anos, a intencionalidade da sua biblioteca, com a função de apoio à construção de um moderno serviço de monumentos e de salvaguarda do património da nação. Mas mantendo a riqueza bibliográfica reunida desde o tempo de Luciano Cordeiro (1844-1900), Ramalho Ortigão (1836-1915) e Augusto Fuschini até Luciano Freire (1864-1934), por um lado, e de Sousa Holstein (1838-1878) e seus pares, por outro, ainda hoje esta biblioteca detém um dos mais importantes acervos para os estudos do património monumental e artístico em Portugal, que a ANBA ajudou a prosseguir **[Imagem, Fig. 2]**⁶.

A faculdade de dispor estudos, pareceres, relatórios, desenhos, fotografias, cartografia e outros elementos, coligidos entre 1882 e 1932, fez da ANBA a instância vocacionada para dirigir e coordenar a realização do Inventário Artístico de Portugal, missão definida em decreto-lei e cumprida pela instituição. Este inventário artístico só pode ser possível porque a ANBA incorporou, inicialmente, nos seus quadros académicos os membros activos dos Conselhos de Arte e Arqueologia das três Circunscrições, aspecto que se desenvolverá. A duplicidade dos recentes inventários do património, só pode explicar-se por desconhecimento de uma realidade que deveria ter continuidade, integração e aprofundamento e não duplicidade e alheamento – sobretudo se atendermos que a ANBA depende do Ministério da Cultura. Evitava-se despesismo, aprofundava-se o trabalho técnico!

⁵ Sempre que no corpo do texto apareça esta indicação entre parênteses rectos, a **negrito**, refere-se a uma imagem que pode ser consultada no **Volume II – 2.4. Apêndice Iconográfico e Fotográfico** e respectivo número de figura, classificada por ordem de entrada no corpo do texto.

⁶ Também infelizmente só tive acesso a ela em meados de 2006, porque não havendo bibliotecário, era difícil poder requisitar os livros, cujos ficheiros se encontram na própria biblioteca, em espaço próprio (não confundível com a pequena biblioteca de apoio aos académicos existente nos espaços de reuniões da ANBA). A ampliação do seu acervo continuou a ser realizada pela instituição actual. Entretanto, a partir de Março de 2006, ao abrigo de um acordo entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura, duas professoras do ensino secundário iniciaram um importante trabalho de arrumação e catalogação dos arquivos, mantendo, no entanto, os números de registo existentes.

Assim, se algum ineditismo posso reivindicar, em relação à biblioteca e aos arquivos mencionados, prende-se com a consciência do material e dos documentos que pude compulsar, bem como a sua vinculação às instâncias que estudava e sobre as quais as obras de referência e as teses consultadas nada me tinham transmitido.

Afirmei, uns parágrafos atrás, que o processo de investigação não é igual para todos os que trilham os arquivos. A estranheza desta afirmação radica nas origens do próprio estudo. Parti para esta investigação com outro horizonte heurístico do que aquele com que terminei a tese. Em 2001, já tinha trabalhado em assuntos ligados com a história do património e da conservação e restauro e formara uma noção bastante aproximada das potencialidades dos arquivos conhecidos, entre os quais estavam, os arquivos da DGEMN, que trabalhara nos anos 90, no contexto da proposta de classificação de Santarém a Património Mundial⁷. Foi para eles que parti. Mas, na DGEMN encahava quase sempre no ano 1920 e datas posteriores. Era perfeitamente natural. A DGEMN era a legítima herdeira da AGEMN, sua congénere no universo político do Ministério do Fomento / Ministério do Comércio / Ministério das Obras Públicas.

Mas eu queria fontes anteriores a 1920. Não podia, pois, ficar preso a uma visão dos monumentos que me conduziam sempre para os antecedentes, para a génese, para a orgânica ou para a acção da DGEMN. Foi então que começou uma interessante saga. A da descoberta dos documentos fundamentais na perspectiva heurística. Não vale a pena referir os passos da pesquisa, seria tedioso. Importa sim, saber os principais resultados que nos posicionem perante a documentação do património, sua dispersão e sobre a irresponsabilidade dos poderes públicos face ao material hoje fundamental numa perspectiva de gestão do próprio património arquitectónico do Ministério da Cultura.

O AHMOP foi uma esperança. Talvez ali pudesse encontrar as fontes para o estudo dos organismos anteriores à 1.^a República. Mas não foi o caso. Para além de documentos avulsos, só se revelou útil para a cartografia, embora sob o manto de muita incoerência de organização, para além dos espécimes se encontrarem em mau estado, só podendo ser consultados em microfilme. O que ali se encontra conservado

⁷ Quando, em 1992 iniciei o estudo do património monumental de Santarém detectei que, tanto o arquivo do IPPAAR, como os do AHMOP e da DGEMN, não serviam os meus objectivos. Algo tinha que estar errado, porque não cobriam toda a história do património classificado. A documentação do IPPAAR era então de uma comum superficialidade, com excepção de alguns processos da Divisão de Salvaguarda. Numa fase em que o inventário no IPPAAR era ainda muito incipiente, verifiquei que os dados conhecidos existentes dos imóveis de Santarém eram tão-somente, aqueles que a Associação de Defesa do Património de Santarém disponibilizara ao IPPC, fichas de leitura executadas a partir da obra de Joaquim Veríssimo Serrão, *Santarém, na História e na Arte*, Santarém, Comissão de Turismo, 1957!... O IPPAAR (herdeiro do IPPC), como organismo moderno, revelou-se sem raízes documentais e transmitiu essa falha ao instituto que lhe seguiu e assim sucessivamente.

impõe que se estabeleça alguma ordem e complemento com as peças desenhadas que se foram dispersando por outros arquivos, por motivos ocasionais.

Porfiei e insisti que toda a documentação dos Conselhos de Arte e Arqueologia das três circunscrições do país estaria no Ministério da Educação. Sendo este Ministério uma continuidade do Ministério de Instrução Pública, criado em Junho de 1913 e havendo uma longa tradição de responsabilidade política, desse ministério, em relação à tutela das Belas Artes, Monumentos, Palácios e Museus, seria natural ali poder encontrar os dados que precisava. Aliás, os meus primeiros contactos com o mundo do património fizeram-se no edifício da Biblioteca Nacional, onde se encontrava, então, a Direcção Geral dos Assuntos Culturais, a instituição que detinha poderes para a proposição dos imóveis classificados, pertencente ao Ministério da Educação. Foi por volta de 1977-1979 que me relacionei com aquele serviço, quando a problemática do património cultural começara a mudar no país, na sequência do 25 de Abril.

Todavia, enganei-me em dois aspectos. Primeiro, os documentos referentes à 1.^a Circunscrição não se encontravam no Ministério da Educação, embora esta circunscrição estivesse na dependência do Ministério da Instrução, da 1.^a República, desde 1913 até 1932. Em segundo lugar, não se trava de documentos, mas arquivos. Todas as circunscrições dispuseram de arquivos de funcionamento das suas próprias instituições e serviços dependentes. Quando as três circunscrições artísticas foram extintas em 1932, o arquivo da de Lisboa foi integrado na ANBA, ficando no ex-Convento de S. Francisco, junto à Escola de Belas Artes, enquanto os arquivos das circunscrições do Porto e de Coimbra foram integrados no arquivo central do Ministério da Educação, como era natural face à sua dependência orgânica⁸. E lá se encontravam, incompletos é certo, por deficiente tratamento arquivístico, mas capazes de me conceder a graça de os poder, pela primeira vez consultar. A sua natureza de livros encadernados tinha-lhes permitido serem guardados num armário onde se encontravam outras encadernações à mistura com obras impressas, livros próprios de uma biblioteca. Ainda bem que era assim, pois quando precisei de pesquisar os documentos paralelos produzidos pelo Ministério no contexto do funcionamento orgânico das instituições tuteladas, estes encontravam-se inacessíveis, em grande

⁸ Todavia não fora isso que ficara estipulado em lei. Os arquivos das duas outras circunscrições deviam ser depositados na Academia Nacional de Belas Artes (ANBA). O presidente da 2.^a Circunscrição, Alberto Cupertino Pessoa (1883-1942), por exemplo, oficiou ao Presidente da ANBA, depois da extinção dos Conselhos de Arte e Arqueologia, pondo à disposição da nova instituição o arquivo de Coimbra (cf. AHME - Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição. Correspondência expedida, Livro 2º, 1924-1932, último ofício, datado de 26 de Março de 1932. Cota 343). Quanto à Circunscrição do Porto, alguns livros ficaram depositados na Escola de Belas Artes da cidade, dispersando-se também.

parte desarrumados, sem qualquer inventariação, em caixas de papelão, cheios de pó, num dos depósitos de arquivos daquele ministério ou num depósito central, em Camarate⁹.

O essencial residia nos arquivos incompletos das duas circunscrições e nas actas do Conselho de Arte Nacional (CAN) e do seu sucedâneo, o Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), indispensáveis para a redacção de um dos capítulos deste estudo. Quanto à documentação da Direcção Geral de Belas Artes (DGBA), aquela que marcaria a fase terminal da vida dos CAA de Lisboa, Porto e Coimbra, terá de ficar para outro estudo, noutro tempo, quando o Ministério da Educação resolver proceder ao tratamento e inventariação dos seus arquivos históricos, aqueles que explicam a sua génese e desenvolvimento. Vejam-se as inúmeras direcções e repartições do Ministério da Instrução Pública (MIP), desde que foi fundado em 1913, para se poder entender o que quero significar em termos de quantidade de metros lineares que ainda não se encontram disponíveis aos investigadores que se dedicam a estudos, os mais diversificados sobre educação nos diferentes graus de ensino, livros escolares, professores, escolas, colégios de missionários, artes, museus, monumentos, arqueologia, cultura, tantas eram as áreas e os assuntos dependentes desse ministério.

Mas, o que é na realidade a «documentação do património»? Um problema. Um problema para o qual existem já parâmetros de observação.

Entendemos por documentação do património, toda a produção de informação indispensável ao seu conhecimento, envolvendo diferentes níveis de abordagem e tratamento, materializados em documentos cujas características correspondem às capacidades técnicas e científicas de cada época.

Reconheça-se à partida que o próprio objecto é documento de si próprio. Constitui o nível mais elevado de documentação, determinada pelo registo impresso sobre a matéria de que é constituído e das intervenções que lhe foram historicamente apostas ou incorporadas.

No tempo que em iremos falar, os documentos do património eram já, mas nem sempre, os próprios objectos. Mas os meios técnicos e científicos para os estudar eram ainda escassos. Para além deste nimbo dos monumentos difícil de ultrapassar, constituíram-se ao longo do século XIX e 1.º quartel do século XX, uma panóplia de fontes indispensáveis ao seu conhecimento, que os tratava sob diversos prismas.

⁹ Graças à boa vontade da directora e dos funcionários do Arquivo Histórico passei dias a percorrer essas caixas com a esperança de encontrar qualquer coisa. O que encontrei e de que me servi, tão pouco em relação ao que vasculhei, vai inserto no final nas Fontes / Bibliografia.

Françoise Choay chamou-lhes “memórias artificiais”¹⁰, cujo grau de aperfeiçoamento e divulgação era já bastante grande no tempo do nosso estudo. Essas “memórias” podem, sinteticamente, enumerar-se como fontes escritas, iconográficas, cartográficas, tridimensionais, audiovisuais e electrónicas.

Um acervo documentado dos bens culturais arquitectónicos – para já não falar dos bens móveis – implica um arquivo ou cadastro da iconografia (imagens de arquitectura, tanto artísticas como referentes às intervenções), da cartografia (plantas, alçados, cortes, pormenores) e da bibliografia (activa e passiva) sobre os monumentos. Na cartografia tanto interessa a representação gráfica da realidade, os estudos representados, como a proposição de mudanças a desenvolver ou não. Na recolha de dados impõe-se fazer uma referência à imprensa periódica, um fenómeno da indústria da imagem e da escrita, cujo desenvolvimento no século XIX e no século XX, acaba por ganhar novos contornos com o aparecimento de novas técnicas de reprodução de imagens, como a litografia, da cromolitografia, da fotogravura, da zincogravura e da linotipografia, entre outras.

As memórias descritivas, geralmente assentem na observação e na bibliografia disponível; os cadernos de encargos e os orçamentos; os pareceres técnicos; os relatórios de inspecção; as propostas de classificação e as fichas de inventário; a correspondência recebida e expedida das instituições; a legislação e as notícias dos jornais formam o universo dos documentos manuscritos e impressos. O seu papel de fontes reside na capacidade de nos informarem sobre a leitura, a acção ou a intervenção sobre os monumentos num dado momento concreto, assim como as reacções às atitudes desenvolvidas pelas instâncias do património. Implica também a recolha de estatísticas, projectos de restauro, avaliações do grau de autenticidade em relação às intervenções, entre outras.

A criação de comissões de monumentos históricos pressupôs desde sempre constituição de arquivos da documentação referentes ao conhecimento, classificação e inventário e intervenções de conservação e restauro. Em França, a reunião da documentação é coeva do tempo de Prosper Mérimée (1840), altura em que os estaleiros de restauro foram entregues à direcção de arquitectos restauradores. A necessidade de não se perderem informações acerca dos elementos removidos durante os restauros, determinou que se procedesse a levantamentos gráficos e ao arquivo das peças desenhadas. A essa documentação juntou-se relatórios, pareceres, memórias dos trabalhos que assim passaram a constituir os *Archives de la Commission des Monuments Historiques*.

¹⁰ CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 18.

A partir da encomenda da reportagem fotográfica sistemática dos monumentos franceses, aquilo a que se chamou missão heliográfica (pelo facto de se proceder à gravura de objectos por meio de luz solar), realizada em França a partir de 1851, formou-se as colecções iniciais dos Arquivos Fotográficos, que, com o tempo, se ampliou às colecções arqueológicas e de história de arte e outros aspectos específicos, entre os quais os próprios suportes da fotografia.

As sucessivas interpretações sobre os bens patrimoniais, que cabem sobretudo no conceito de História da Arte ou da Arqueologia, não deixam de ser uma fonte indirecta dos monumentos. Por isso junto aos arquivos do património estabeleceram-se núcleos de biblioteca (como aconteceu em Coimbra e no Porto) ou importantes bibliotecas, como sucedeu em Lisboa. O mesmo aconteceu com a DGEMN e o IPPAR porque precisaram de criar as duas bibliotecas paralelas, esquecendo a grande biblioteca inicial e referencial em relação às suas áreas comuns de intervenção pública.

A fotografia, qual caixa de Pandora, emergiu no século XIX, como um tipo de documento indispensável numa estratégia de organização pública destinada à salvaguarda e conservação dos monumentos¹¹. No fundo era uma técnica de registo de imagem, muito mais fiável do que as gravuras, mas sem anular estas últimas fontes iconográficas¹². Ao contrário de outras instituições estatais (poucas ainda talvez), os serviços artísticos e dos monumentos não dispuseram durante décadas de secção de fotografia, nem fotógrafo oficial. A própria máquina fotográfica constitui uma raridade, só tardiamente adquirida pelos respectivos serviços¹³. Assim houve necessidade de recorrer à aquisição de serviços fotográficos fora das instituições, ou então solicitar a colaboração de amigos e correspondentes, os quais enviavam imagens dos monumentos identificados, registados ou estudados nos seus locais. Eram fotografias de amadores e de alguns profissionais, preciosos elementos, com os quais se procurava tomar as melhores decisões. Ainda em 1922, Francisco Garcez Teixeira (1869-1946), sobre o qual veremos, no lugar próprio, a sua notável acção na

¹¹ Sobre o poder referencial da fotografia, cf. BARTHES, Roland, *A Câmara Clara* (1.^a edição francesa, 1980), Lisboa: edições 70, 1995.

¹² Na ANBA, o acervo iconográfico não se esgota no arquivo fotográfico. Existe uma excelente colecção de gravuras. Reconheça-se ainda um determinado nível de investigação dirigido para o levantamento sistemático de gravuras publicadas na imprensa periódica, como foi a reprodução fotográfica das imagens dos monumentos publicadas no *Archivo Pittoresco*. Para além dos arquivos oficiais, os arquivos particulares de eminentes personalidades e especialistas do património revelam aspectos significativos ligados ao desenho. Cf. Os cadernos de desenho de campo de Gabriel Pereira, na Biblioteca Nacional; de Possidónio da Silva e Júlio Mardel, na Torre do Tombo; de José Queiróz, desenhos impressos na revista *Terra Portuguesa*; os desenhos de Alfredo de Andrade (ANBA) e de Ernesto Korrodi (entre os quais os “Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria”), etc.

¹³ A Comissão dos Monumentos da Circunscrição do Porto adquire a sua primeira máquina fotográfica em 3 de Julho de 1918. Cf. AHME – Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Comissão dos Monumentos Nacionais. Actas. Cota 443.

senda da defesa do património deste período, elaborava a memória descritiva do longínquo Castelo da Amieira, no Médio Tejo **[Documento 167]**¹⁴, através da observação directa de várias fotografias **[Imagens, Fig. 3, 4, 5 e 6]** e de uma planta à escala 1:200, levantada pelo major de engenharia, Luís de Macedo, em Dezembro de 1921 **[Cartografia, Desenho 1]**¹⁵, existentes na instituição, que lhe permitia identificar os diversos elementos arquitectónicos e artísticos justificativos do valor nacional do monumento.

Desde os inícios do século XX, começaram a chegar por via postal ao serviço público dos monumentos, positivos fotográficos provenientes de diversas partes do país. A sua acumulação exigiu alguma arrumação, sem a qual, a informação se dispersava. O seu arquivo foi prejudicado pelas mudanças ocorridas em 1932, muito embora, parte substancial do que existia anteriormente, fosse incorporado no levantamento iniciado pelos responsáveis indigitados para o Inventário Artístico do País, cujo primeiro volume, foi elaborado por um antigo vogal auxiliar do CAA, académico da ANBA e conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, Luís Keil (1881-1947)¹⁶.

Entre 1860 e 1932, a fotografia ganha um papel de revelo nos domínios do património, não apenas enquanto registo artístico dos edifícios, não apenas como documento informativo, mas sobretudo como documento de trabalho. Certas casas fotográficas iniciam um trabalho de levantamento sistemático dos monumentos (imitando as célebres «missões heliográficas» francesas) e paisagens procurando articular-se com os serviços oficiais, quer colaborando, quer vendendo os seus clichés. Nesta época são referências fundamentais os importantes arquivos do fotógrafo inglês C. Theriston **[Imagem, Fig. 7]**, de Carlos Relvas (a quem se deve o registo fotográfico dos objectos expostos na Exposição Ornamental de 1882 e de diversos monumentos nacionais, antes da sua classificação), de Francisco Rocchini **[Imagem, Fig. 8]**, da Casa Emílio Biel **[Imagem, Fig. 9]**, de Marques de Abreu **[Imagem, Fig. 10]**, da Casa Portuguesa e de Domingos Alvão **[Imagem, Fig. 11]**, cuja presença no mundo do património se manifestou por via da iniciativa privada, tornando-se indispensável a sua consulta, até porque em alguns casos, é possível acompanhar a gestação da fotografia como documento das intervenções de restauro. Outrossim em relação à actividade de

¹⁴ Sempre que no corpo do texto apareça esta indicação a [documento], entre parênteses rectos e a **negrito**, remete-se para a sua consulta no **Volume II – 2.2 Apêndice Documental** e respectivo número de documento, classificado cronologicamente.

¹⁵ Sempre que no corpo do texto apareça a indicação a [cartografia], entre parênteses rectos e a **negrito**, refere-se a desenhos (plantas, alçados, cortes ou pormenores), remetendo-se para a sua consulta no **Volume II – 2.3. Apêndice Cartográfico** e respectivo número de documento, classificado por ordem de entrada no corpo do texto.

¹⁶ O ANBA dispõe de um importante arquivo fotográfico do património cuja organização se encontra em curso. Impõe-se, no entanto, para além da organização, o seu inventário e classificação.

fotógrafos amadores **[Imagem, Fig. 12]**¹⁷ de que o arquivo da ANBA revela deter bastantes exemplares, sinal da correspondência com activistas locais e a colaboração destes últimos na vida patrimonial portuguesa.

Intervenções em obras de arte e em monumentos impuseram o registo objectivo do antes e do depois ou das fases sucessivas da obra **[Imagem, Fig. 13]**. A própria necessidade científica assim o determinava, para além de poderem servir como prova da bondade da intervenção ou defesa contra reclamações de outrem. Um pouco antes da criação da DGEMN, com o advento da AGEMN e da 3.^a Repartição da DGBA reconhecia-se que era indispensável o registo das intervenções de restauro, mas ainda assim, independentemente de alguns casos pontuais, é rara, em Portugal, essa atitude documental¹⁸.

Simultaneamente inicia-se o uso de imagens fotográficas transparentes, para projecção em sessões públicas e conferências, que as revolucionárias invenções da dos irmãos Lumière tinha viabilizado (1895). Todavia, muitas destas imagens, com carácter individualizado inerente a quem as usa no exercício da propaganda ou demonstração de estudos desenvolvidos, não foram acauteladas, a não ser em arquivos particulares, desconhecendo-se a existência de colecções antigas conservadas¹⁹.

A utilização da fotografia como documento de registo de restauro na pintura passou a ser uma norma, entre 1910 e 1932. José de Figueiredo (1872-1937) defendeu a existência de um laboratório fotográfico, a quem competia o registo de imagens das pinturas intervencionadas antes, durante e depois dos restauros **[Imagens, Fig. 14 e 15]**, dando assim a este processo de registo um carácter científico, muito importante na perspectiva da história da arte e dos museus.

Por outro lado, a fotografia começa a usar-se em grandes ampliações, impondo-se, em Portugal, no seu uso expositivo e museológico, com grandes consequências a nível da propaganda dos monumentos e das obras de arte. Novas tecnologias de

¹⁷ O fotógrafo amador Brak Lamy, foi um militar que viveu em Tomar e onde se notabilizou pela fundação da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Utiliza para esta fotografia uma máquina com grande angular, comercializada pela firma Goerz, com sucursal nos Estados Unidos da América.

¹⁸ Na década de 20 e em inícios da década de 30 foram publicadas imagens em revistas e obras sobre aspectos sociais e técnicos de restauro. Refira-se o pioneirismo de José Antunes Marques de Abreu (1879-1950). Cf. *O Arquivo das Obras de Arte*, 1905-1912 e a *Ilustração Moderna*, 1926-1932. Marques de Abreu ilustrou e editou a obra de Manuel de Aguiar Barreiros, *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Porto: Edição de Marques de Abreu, 1934, um dos primeiros livros, onde a fotografia de intervenção de restauro é sistematicamente utilizada. Marques de Abreu, colaborou na ilustração dos primeiros boletins da DGEMN.

¹⁹ Ao longo do período estudado, temos notícia da utilização de diapositivos ou transparências por parte de José de Figueiredo e de Reynaldo dos Santos (1880-1970), que gostavam de ilustrar desta forma, as suas conferências públicas (alguns exemplares no MNAA). A ANBA dispõe de arquivo de diapositivos. Consultámos neste e noutros pontos relativos à fotografia, José Aboim Borges, investigador da história da fotografia.

ampliação foram desenvolvidas nos inícios do século XX, na sequência dos trabalhos de Camillo Flammarion. Uma das técnicas de fotografia ampliada deveu-se a Mamfredo Kuhun y Lobo e Juan Gutierrez Rodriguez²⁰. As vantagens da ampliação fotográfica foram utilizadas pelos serviços do país, como se testemunha através da gigantesca imagem do «Tríptico de Nuno Gonçalves», à escala 1:1, executada pelo artista Luciano Freire para o pavilhão português da Exposição Internacional do Rio de Janeiro de 1922 **[Imagem, Fig. 16]**²¹.

Os levantamentos cartográficos dos monumentos constituem, desde o tempo de Joaquim Narciso Possidónio da Silva (1806-1896), um serviço fundamental para o conhecimento objectivo da realidade patrimonial, como para a parte projectual das intervenções de conservação e restauro **[Cartografia, Des. 2]**. Ele próprio se assumiu como instituição, na pré-história do serviço dos monumentos em Portugal, constituindo – correctamente diga-se – um arquivo dos monumentos do país²². Correctamente, porque ele tinha a consciência da importância material da documentação do património. Os muitos afazeres e a sua divisão entre o serviço público, a investigação particular e o amor à Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses fez com que os levantamentos arquitectónicos realizados por ele ou sob a sua direcção se dispersassem entre o seu arquivo pessoal, o arquivo da Associação e os arquivos do Estado.

Através de Possidónio, o MOP disponibilizou alguns funcionários que estiveram na origem do gabinete de desenho da CMN e dos serviços oficiais que se seguiram²³. Foi esta equipa que procedeu ao registo cartográfico em plantas, alçados, cortes e pormenores dos monumentos, a partir de 1882, material que foi parcialmente incorporado nas instituições do património, em especial no CAA de Lisboa, no AHMOP e na DGEMN. Desde 1882 até à actualidade, existiram nos serviços oficiais os gabinetes de desenho, independentemente das condições em que eles funcionaram, com carências várias, entre as quais a nível de registo topográfico. No entanto diversas razões explicam a dispersão destas importantíssimas fontes da documentação do património. Em primeiro lugar, por razões processuais, técnicas e financeiras os

²⁰ Cf. “Uma Exposição de Ampliação Photographica no Salão da Illustração Portuguesa”, in *Illustração Portuguesa*, Lisboa, 1911, pp. 729-731. O autor deste processo era espanhol Filuco, segundo se refere neste artigo.

²¹ Cf. *Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Secção Portuguesa: Livro d’Oiro e Catálogo Oficial*, Lisboa: Comissariado Geral do Governo, Agência Latino Americana, 1922, extra-texto, entre pp. 84 e 85.

²² CUSTÓDIO, Jorge, *Possidónio da Silva e as origens da salvaguarda e valorização do património histórico-artístico e monumental português*, separata de *Arqueologia e História*, vol. 51, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 1999, Anexo II (Ver, Parte II, capítulo 1).

²³ Referiam-se entre os técnicos de desenho dos monumentos, aquele que revela o início desta especialização em Portugal: Francisco de Paula do Sacramento Soares O’Sullivan (1859-1929...).

documentos que chegavam às instituições não eram reproduzidos para constarem dos arquivos. Note-se que as instâncias patrimoniais da época estudada tinham uma função essencialmente normativa, necessitando de responder com celeridade às instâncias que organizavam e executavam as obras de conservação e restauro. Assim, os documentos referentes ao património arquitectónico dispersavam-se pelo Ministério de Obras Públicas (podendo ou não cair na alçada dos arquivos históricos) e pelas Direcções Obras Públicas Distritais, obrigando hoje a inúmeros esforços a nível de investigação histórica, nos casos de processos entretanto arquivados no fundo documental deste ministério²⁴. A especialização de uma direcção do MOP na esfera do património monumental irá justificar a recolha, como maior grau de sistematicidade dos arquivos de obras do referido ministério, fazendo da DGEMN, um dos principais arquivos da cartografia dos monumentos do país.

A nível internacional, entre a documentação do património, consta igualmente as fontes tridimensionais, quer maquetas arquitectónicas criadas para servirem de apoio ao restauro, ou para motivarem a formação de arquitectos e arqueólogos restauradores²⁵, quer modelos em gesso dos elementos arquitectónicos mais salientes dos monumentos. O atraso português no campo do restauro patrimonial justifica a quase inexistência destes modelos e a sua recolha e arquivo, mesmo em relação aos mais recentes casos, ao contrário de França, por exemplo, que chegou a constituir como os modelos das obras de restauro, um Museu de Escultura Comparada, onde dispunha de uma Galeria de Modelos de Arquitectura²⁶.

A recente necessidade de inventários, com base electrónica, procura colmatar as deficiências mas de forma incompleta e anacrónica, sobretudo se atendermos que a investigação se encontra, sobretudo, na esfera da universidade, impondo a articulação entre os institutos do património e a produção científica universitária. A necessidade de existência de uma instituição vocacionada apenas para a questão da documentação dos monumentos nacionais, que recolha toda a informação, a organize e a classifique em função dos bens e da sua história patrimonial, atendendo ao ciclo cultural de cada um, independentemente das suas origens históricas, da história da arte e das suas actuais funções torna-se, por isso, indispensável em termos da conservação e restauro numa perspectiva de futuro e em termos de aprofundamento do inventário geral dos bens culturais do país.

²⁴ O qual não se encontra totalmente disponibilizado na Torre do Tombo.

²⁵ Também Possidónio da Silva via nas maquetas um importante instrumento de materialização, à escala, das formas e volumes arquitectónicos, produzindo exemplares relacionados com projectos de intervenção e outros para servirem para aulas dos cursos ministrados na RAACAP. A CAA de Lisboa dispunha de modelos, como a do Erário Régio, de Lisboa. Cf. ANBA: CAA – Comissão Executiva, Actas, liv.º 2 (1918-1929), acta n.º 79, fol. 2-3. Livro 183.

²⁶ Cf. LÉON, Paul, *Les Monuments Historiques. Conservation Restauration*, Paris, 1917, ilustr., p. 135.

CAPÍTULO 2

Perspectiva histórica: do «monumento» e do «monumento histórico» ao «património cultural» e aos «bens culturais».

«Avec les implications multiples, complexes et parfois contradictoires, que nous lui donnons, na notion de patrimoine est récente et encore relativement instable. Au fond des âges on aperçoit que toute société a connu des objets-symboles, comme fut pour les Grecs le *palladium*, la relique privilégiée, celle qu'on emporte avec soi dans le désastre. Mais la notion des ces biens «sacrés», essentiels au groupe, existe-t-elle toujours? La définition juridique initiale concernait les biens spécifiques d'une famille, mais les bouleversements sociaux du XIXe siècle ont amené à parler par métaphore d'un patrimoine national; les vicissitudes générales du XXe siècle d'un patrimoine humain».

André Chastel, *L'Inventaire général et le Patrimoine*, Paris, 1984¹.

A relação entre «património» e identidade, os conceitos, os bens e as práticas que lhes são inerentes, não foi sempre a mesma. As investigações dos últimos quarenta anos demonstraram existir uma história de longa duração dessas relações, muitas vezes adormecida pelas mudanças sociais que constituem o esteio da evolução humana. Sociedade, economia, política, cultura, antropologia, ideologia e mentalidades revelam-se em cada uma das etapas desse processo.

A noção de «património» – cuja mutação nos últimos dois séculos gerou o interesse acrescido das sociedades contemporâneas – formou-se a partir de materiais da memória cuja relevância acentua o contrato sócio-cultural estabelecido no decurso das transformações sociais do século XIX. Mas a identidade que as elites buscam no património histórico do século da “burguesia conquistadora” não pode confundir-se, nem com a ideia de património que se foi formando durante o período dos grandes conflitos mundiais, nem com o advento do «património humano» de que nos fala André Chastel (1912-1990).

Falar de «património» implica ter consciência da sua complexidade, da multiplicidade dos seus aspectos e implicações sociais, políticas, culturais e mentais e ainda das contradições que socialmente gera. Impõe-se, sempre, uma perspectiva histórica que lhe confira um lugar no território da cultura e do trajecto humano. A análise do «património» é por isso indispensável como meio de avaliação da profundidade do seu entendimento por parte do Homem, no seio das suas sociedades concretas (e das atitudes sociais que lhe são inerentes) ou como forma de perscrutar o sentido da sua evolução milenar.

Contudo, se antes do século XVIII, existem manifestações da transmissão social e cultural de valores, todas elas fazem parte da pré-história do património. Na sua aparência, são bens de diferente referencial e suporte que sociedades concretas transmitem de geração em geração, quer consciente quer inconscientemente. São

¹ Texto escrito por ocasião do 20.º aniversário da criação da Inventário e republicado, in CHASTEL, André, *Architecture et Patrimoine : Choix de Chroniques du Journal «Le Monde»*. Paris : Imprimerie Nationale Éditions, 1994, p. 25.

materiais que explicam a génese do património e cuja identificação não pode ser descurada na análise concreta de um determinado segmento do tempo, desde que a ele estejam associados por relações de identidade.

Veremos ao longo deste trabalho como estas questões de aplicam no período que nos é dado estudar. Em Portugal, ecoam ao longo do século XIX, os debates internacionais sobre as diversas questões dos monumentos históricos, dos monumentos nacionais e do património, em geral. Assimilados melhor ou pior pelos agentes culturais da época, propagam-se de geração em geração, procurando afirmar-se na consciência individual, na opinião pública e nas políticas dos governos. Manifestam-se ainda no confronto entre as diversas perspectivas de desenvolvimento da sociedade, nas quais vão introduzir novos aspectos e novos dados. Na realidade, o património levanta questões novas durante o século XIX, altura em que se afirma depois de uma longa gestação, questões que não eram fáceis de consciencializar, de compreender ou aceitar. O rumo das sociedades firmava-se no curso das grandes transformações económicas, sociais, religiosas e políticas que abalaram a Europa e estavam a replicar-se nos territórios de outros continentes, por via do colonialismo.

Intervir no património significava atitudes que subscreviam a protecção da “tradição”, do “passado” ou da história, ainda recentemente posta em causa, em nome de valores pouco difundidos e suficientemente abstractos para fazerem parte dos quadros mentais gerais das sociedades da época. Por outro lado, a existência de diferentes correntes de pensamento patrimonial na própria Europa, obriga a uma reflexão, por confronto e integração, das principais ideias desenvolvidas, na França, ou na Inglaterra, na Itália, sinais de que a noção de património não se encontrava constituída, mas sim que, como seria normal, em processo contínuo e constante de mudança.

A ligação do património à identidade tem nos séculos XIX e XX uma importância crucial, porque o quadro social das sociedades europeias se afasta abissalmente do Antigo Regime e das constantes sociais da Idade Moderna. A formação de uma identidade nacional e o interesse dos governos pelos monumentos históricos justificam e explicam muitos aspectos da dialéctica das contradições sócio-culturais da época, mas também a génese da salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património. A identidade explica o património, como o património explica a identidade. As relações são ambivalentes. Ambos conferem sentido às atitudes sociais, reflexo, por sua vez, da função da memória em todo o processo de eleição/protecção ou rejeição/esquecimento dos valores socialmente circunscritos.

Neste capítulo não se pretende apenas estudar o «nome» e a «coisa» de cada conceito indispensável à formulação da nossa tese. A perspectiva histórica constitui o alicerce das noções operatórias com as quais vamos trabalhar. Os conceitos que iremos estudar, tal como os bens, que procuram integrar, têm uma diacronia específica e devem ser observados, não apenas *per si*, mas do patamar de algo mais abrangente, que genericamente designamos por «herança cultural». Por outro lado, os elementos que precisamos dessa herança cultural, inscrevem-se num segmento de duração concreto – aquele que é o horizonte temporal da nossa tese – que sem perder de vista o conjunto da problemática e a sua actualização, garanta uma visão actual do património e o nível científico almejado para interpretar, explicar e compreender a emergência do património nacional, em Portugal, no tempo da 1.ª República.

2.1 Património e herança cultural.

Constitui lugar-comum iniciar-se os estudos sobre o património cultural pela análise semântica, jurídica e económica da noção de “património”. Ainda que seja fundamental passar uma esponja sobre o muito que se tem dito desde a década de oitenta do século XX, mas sobretudo desde os estudos de André Chastel, Françoise Choay, Jukka Jokilehto, Jean-Pierre Mohen e outros, impõe-se, num estudo desta índole, regressar sempre ao ponto da situação, que a evolução deste questionário nos obriga a registar e a amplificar².

Sinto essa necessidade, não tanto de forma académica, mas sim porque, antes de qualquer outra abstracção, a palavra património refere-se a “coisas”, a bens concretos, mesmo que sejam imateriais ou intangíveis, a bens que se podem herdar, a algo que detém valor no âmago das ciências económicas, sociais e jurídicas. Gostaria ainda de demorar-me nesta noção plena de materialidade, tratando desses objectos adensados de valores que lhes conferem esse lugar na economia política desde Adam Smith à actualidade e que não deixam de nos

² Para além de outras obras e autores que referiremos no decurso da exposição, a base teórica de interpretação desenvolvida, nesta tese, assenta nos estudos e conclusões dos seguintes autores que considerámos essenciais: GUILLAUME, Paul, *A Política do Património*, Porto, Campo de Letras – Editora, S.A., 2003 (1.ª edição, 1980); CHASTEL, André, “La Notion de Patrimoine”, in Pierre NORA (direction), *Les Lieux de Mémoire*, II. *La Nation*, tome 2 (Collection Bibliothèque Illustrée des Histoires), Paris : Edition Gallimard, 1986. pp. 405-450; CHOAY, Françoise, *L'Allégorie du Patrimoine*, 1992, *ob. cit.*; LACROIX, Michel, *O Princípio de Noé ou a ética da Salvaguarda*, Piaget, 1999 (1.ª edição, 1997); ESPERANÇA, Eduardo Jorge, *Património comunicação, políticas e práticas culturais*. Lisboa: Editorial Vega, 1997; MOHEN, Jean-Pierre, *Les Sciences du Patrimoine. Identifier, Conserver, Restaurer*, Paris: Odile Jacob, 1999 ; JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, *ob. cit.*; GONZÁLES-VARAS, Ignacio, *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, 3.ª edición, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003

incomodar hoje, porque queremos salvaguardá-los, procurando subtraí-los à lei das coisas, ao mercado dos bens materiais, enquanto objectos móveis e imóveis, enquanto bens artísticos e culturais. Valores que lhe garantem essa base material – valor de uso, valor de troca –, mas que, como antítese, queremos fazer perpetuar, conservar, traí-los na sua imanente materialidade, despi-los da sua capacidade de poderem ser mercantilizados pelos antiquários e demolidos e aproveitados pelos negociantes de materiais de construção (no que respeita ao património artístico e arquitectónico).

As coisas que também apelidamos de «património», quando as observamos numa perspectiva ontológica, revelam-se igualmente como seres, com a sua matéria (a matéria de que as coisas são feitas, qualquer que ela seja) e a sua substância específica (aquilo que lhe garante a autenticidade conservada ou, na eventualidade de qualquer mutilação, da autenticidade restaurada).

Este conceito de património (que se basta a si próprio) continua a existir hoje no contexto da economia contemporânea. A servir os interesses familiares, na transmissão dos bens agrícolas, na vida das empresas, na revolução permanente dos meios de produção. Está mais próximo de nós, age sobre nós mais do que qualquer outra forma ou sentido do conceito de património. A osmose dos dois sentidos (distintos é certo) chegou a tal ponto que, nos círculos mais instruídos, nos próprios institutos públicos que tratam destes assuntos, usa-se o termo «património», com o mesmo significado de património cultural. Eis um aspecto da sua ambiguidade ou da sua “contaminação” ou “conversão” (Eduardo Esperança)³. Aquele último sentido constitui uma “invenção” (Michael Rautenberg⁴) ou uma “ideologia” (Paulo Pereira⁵).

Objecto material, mas também objecto mental, enquanto referente ao património da família, à noção de transmissão e de herança e das relações que a família estabelece entre si através dos objectos que são objecto de herança. Assim os objectos jogam com a sensibilidade e com as memórias, localizam-se no tempo e vivem-se enquanto tal no presente ou esquecem-se ou emergem irremediavelmente.

Do ponto de vista temporal o conceito de «património» revela várias etapas da sua evolução histórica. Na primeira refere-se ao *patrimonium* na sua acepção jurídica primordial, aquilo que é legado pelo *paterfamilias* na sociedade romana. Refere-se ao sistema da propriedade, como bens que se transmitem de pais para

³ Cf. *Património, Comunicação (...), ob. cit.*, p. 69.

⁴ RAUTENBERG, Michel, *La rupture patrimoniale*, Aubenas d’Ardeche : à la Croisée, 2003, p.103

⁵ PEREIRA, Paulo, *Património Edificado: Pedras Angulares*, Lisboa: Aura, 2004, p. 9.

filhos. Coexiste com outras formas de herança cultural, associadas ao culto religioso, à transmissão do poder, ao prestígio da posse de objectos de valor artístico, etc.

Quando se fala de bens patrimoniais de valor artístico ou arquitectónico na Antiguidade ou na Idade Média fala-se é certo de valor de uso, mas também de valor de troca. O caso do coleccionismo é um aspecto dessa evidência. Possuir «tesouros», como as entidades públicas. Reunir uma colecção de valor (antiguidades, estética, afectiva, etc.) provoca uma espécie de ruptura epistemológica pela selecção axiomática de bens a conservar que o seu detentor propõe⁶. Estamos nas origens do motor geracional do «património histórico». As sucessivas renascenças, que a historiografia tem investigado, colocaram as sociedades da época perante a arte, os elementos culturais e os vestígios das «antiguidades» de épocas anteriores, criando a distanciação e conferindo outros valores às coisas.

Existe uma fenomenologia própria das coisas do «património». Fenomenologia e forma são diferentes. A forma do património implica diversidade, enquanto objecto em si mesmo e enquanto objecto situado no espaço e no tempo; algo que enquanto é materialmente (isto é, como coisa criada, fabricada ou produzida, etc.), ainda pode ser transmitido individual, social e colectivamente. Ou seja percorrer os diferentes momentos do tempo – passado, presente, futuro, mas ao mesmo tempo apenas poder servir em cada instante do presente, como algo que queremos legar ou não ao futuro, não nos importando demasiado saber se esse futuro quer receber essa herança específica ou não.

Fenomenologia implica que as coisas não são tão-somente banais, comuns, mas que ganham sentido na espacialidade, nos sítios, na paisagem, no urbanismo, no ambiente⁷. São os «objectos-símbolos», definindo-se com espaços privilegiados pelos seus significados, enquanto lugares sagrados e enquanto «monumentos» representativos de uma memória. «Objectos-símbolos» são ainda espaços interiores, amuletos, relíquias, imagens cenografadas.

O aspecto mais surpreendente dos «objectos-símbolos» é que se encontram em todas as civilizações, sinalizando a atitude de conservação inerente ao respectivo sentido e valor simbólico. Na China o conceito de conservação encontra-se ligado ao culto dos antepassados, no respeito pela sua habitação – o túmulo – e à renovação constante dos sacrifícios que lhes eram devidos, como referiu o general

⁶ O inverso do coleccionismo é a dispersão dos bens conservados, com a morte do detentor. Os leilões têm o efeito de recolocar no mercado, de novo, os bens reunidos, por um anterior detentor.

⁷ Acerca da fenomenologia do património, ver a obra clássica de NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Paysage, Ambiance, Architecture* (tradução de Odile Seyler), 2.^a éd., Liège/Bruxelles: Pierre Mardaga, 1981.

Tcheng-Ki-Tong, encarregado de negócios da China, em 1889 e membro do comité internacional dos monumentos. Mas essa atitude que era independente das revoluções políticas, manifestava-se ainda na preservação dos palácios, cidades imperiais, pontes ancestrais e outras construções de valor⁸.

O piedoso costume dos califas, sultões e reis do Egipto, bem como em todo o Islão, de legar a Alá e a Maomé, seu profeta, as construções executadas em vida – grandes mesquitas (*gama*); escolas ditas *madrassa* e os *khanka*, espécie de conventos e ainda habitações, banhos públicos, tendas, rendas de cidades, portos, isto é «objectos-símbolos» – originou um sistema de administração e transmissão dos bens públicos (*al-waqf*), legados a título de benefício religioso, por entidade pública e em função da perpetuidade desse bem⁹.

Todas essas formas de herança encontram-se na génese do património, enquanto conceito que estipula algo superior, convencional, que referenda bens públicos de interesse geral e nacional, inalienáveis¹⁰. Os historiadores franceses admitiram que esse conceito portador de valores históricos e artísticos se iniciou na França durante a 2.^a metade do século XVIII, por via de diversos movimentos sociais, culturais e políticos. A revolução francesa representaria neste processo a alteração qualitativa, uma espécie de passagem da pré-história à história do património, motivada por uma importante ruptura epistemológica do objecto patrimonial. No ambiente revolucionário definir-se-ia o conceito de «património nacional». Muito embora esta noção se encontre adquirida na historiografia francesa do património, o conceito que mais evidencia o lugar da França nessa história é o de «monumento histórico», em vigor em todo o século XIX, desde François Guizot (1787-1874), permanecendo activo até André Malraux (1901-1976).

Neste sentido é fundamental concatenar o conceito de «património» como o de «monumento», como faremos mais à frente. Por agora julgamos ser necessário observar a noção de património a partir de outras culturas, como a anglo-saxónica,

⁸ Cf. Tcheng-KI-TONG, “Les Monuments de la Chine: leur conservation”, Congrès Officiel International pour la Protection des Œuvres d’Art, in *L’Ami des Monuments*, tome III, 3^e année, Paris, 1889, pp. 326-328.

⁹ Cf. HERZ, “Les Monuments de l’Art Arabe : le Comité de Conservation en Égypte », Congrès Officiel International pour la Protection des Œuvres d’Art, in *L’Ami des Monuments*, n.º 20, tome IV, 4^e année, Paris, 1890, pp. 193-195. Herz, era em 1889, arquitecto principal da Comissão de Conservação dos Monumentos da Arte Árabe, no Egipto. Ver ainda Mohen, *ob. cit.*, pp. 32-33.

¹⁰ O fenómeno envolve no entanto diversas valências. Eduardo Esperança salientou a questão da exclusividade da propriedade pública, envolvendo semelhança com a propriedade privada: “o que nos interessa é a propriedade pública, que afinal mais não é que a propriedade privada tornada colectiva” ou “da colectividade”, *ob. cit.*, p. 73. Uma segunda valência é a questão do poder de quem possui esses bens colectivos (o Estado e Nação). Uma terceira são os novos valores de referência de alguns desses bens de propriedade colectiva, não contemplados nos horizontes da economia política, que, em princípio, subtraem ou podem subtrair esses bens do circuito de mercantilização.

onde a expressão «heritage», se transformou num sinónimo de «património». Com o sentido geral de «herança», a expressão é equivalente a «inheritance» (herança, sucessão), «legacy» (legado, doação, missão), «bequest» (legado, doação), «portion» (dote). O conceito ainda que próximo do sentido de património, porque associado aos «bens legados» e aos factores da transmissão da propriedade, inscreve-se num registo mais elevado, de carácter antropológico, associado a todos os «bens culturais», ligados à missão de transmitir.

Ao longo da história humana, na relação entre sociedade humana e «património» – ou conceitos equivalentes – existiu sempre um vínculo cultural permanente, embora fossem diferentes as matérias onde ele se modelou ou plasmou. Aliás, antes do século XIX, permanecem socialmente vivos diferentes tipos de bens, cujas lógicas culturais evidenciam diferentes origens históricas e temporais. Jean-Claude Mohen integra-os no espectro das “transmissões milenares”¹¹.

A persistência de uma «morte domada» (Philippe Ariès) e do valor do túmulo e do enterramento, associado à família do tumulado ou a memória dos mortos, com os quais se convive durante a vida, é uma das mais antigas sobrevivências do vínculo cultural entre sociedades e os seus bens. Remete-nos para a necessidade de transmissão da existência de que as Pirâmides de Gisé, no Egipto, constituem uma maravilha de todos os tempos e um paradigma.

Os «objectos-símbolos», o culto das relíquias, as alfaías culturais, os tesouros dos templos remetem-nos para uma relação ancestral entre o sagrado e as sociedades humanas. As religiões ao pretenderem estabelecer essa ligação extra-sensorial e metafísica com o sagrado, constroem um modelo específico de vínculo cultural e de transmissão das hierofanias e dos seus valores específicos, estabelecendo continuidade entre gerações.

Comparado com outros conceitos equivalentes, o conceito de «património» - para Mohen – tem um grau de generalização menor e o seu campo é mais restrito, porque mesmo, a partir do século XIX, estava vinculado às suas origens latinas de herança devida a ascendentes da família biológica¹². Só que naquele século passou a significar também – como veremos ao longo deste estudo – os bens legados pela grande família nacional¹³. “*Cette notion* – refere Mohen – *est donc propre à un pays*:

¹¹ Mohen, *ob. cit.*, pp. 23-36.

¹² As questões de herança (material ou espiritual), associadas à propriedade familiar, cujas origens remontam ao nascimento das primeiras civilizações circunscreve a forma jurídica que andou e anda ainda associada ao património.

¹³ A expressão «Património do Estado» - inscrita em letreiros colocados em edifícios públicos –, remete-nos para esse universo de bens de propriedade colectiva do país. As placas pretendem conferir-lhe alguma “dignidade”, admitindo-se serem recursos duráveis. Nesse conjunto de bens públicos, nem

*il est constitué par une sélection de «trésors nationaux» ou d'équivalents choisis parmi les œuvres produites dans ce pays ou parmi les œuvres insignes venant d'autres pays mais ayant joué un rôle historique dans le pays en question*¹⁴.

A definição de «herança cultural» de Geoffrey Lewis (1992) assegura a generalização do conceito de transmissão e a apropriação de um conceito bastante mais forte de bens, doravante designados por «bens culturais», como tudo o que merece ser pensado e protegido, tangível ou intangível¹⁵. Torna-se claro que o conceito de cultura subentende as diversas manifestações técnicas (cultura material) e do λογος (cultura espiritual), mas também da παιδεία («paideia» - formação integral) do Homem, enquanto “fenómeno humano” (Teilhard de Chardin, 1947).

Todavia a primeira definição de herança cultural foi desenvolvida pela UNESCO. Expressa-se num programa a médio prazo daquela instituição internacional e mostra o prestígio que, no final da década de 80, atingira a expressão inglesa e a sua relação com esse nível superior de identidade, doravante parte integrante da relação entre sociedade e «património»: a «identidade cultural».

“The cultural heritage may be defined as the entire corpus of material signs – either artistic or symbolic – handed on by the past to each culture and, therefore, to the whole of humankind. As a constituent part of the affirmation and enrichment of cultural identities, as a legacy belonging to all humankind, the cultural heritage gives each particular place its recognizable features and is the storehouse of the human experience. The preservation and the presentation of the cultural heritage are therefore a corner-stone of any cultural policy”¹⁶.

A questão da transmissão da herança, por ser um acto de memória, com todas as suas implicações materiais e imateriais constitui-se como uma atitude cultural, responsabilizando as sociedades no fenómeno do legado e no fenómeno da recepção da herança¹⁷. Atendendo as características da herança, assume de forma

todos tem o mesmo valor, uns são monumentos, outros não. No entanto, todos referenciam espaços e «coisas».

¹⁴ Cf. Mohen, *ob. cit.*, p. 16.

¹⁵ É interessante que este conceito surja num responsável do ICOM, Geoffrey LEWIS, “The Museum Context”, in J.M.A. (edition), *Manuel of Curatorship*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 1992. Apud, Mohen, *ibidem*, p. 18.

¹⁶ Encontra-se publicada no Documento 25 C/4, 1989, 57, apud, Jukka Jokilehto, *ob. cit.*, p. 1.

¹⁷ Mohen refere que a recepção do bem, se faz por parte de quem o recebe, com certo sacrifício, em função de muitos factores que lhe são inerentes (conhecimento ou desconhecimento bem, função inicial modificada, porção destruída da obra). Na transmissão nem tudo é consciente e o que se transmite não diz respeito a toda a cultura. Há selecção, depende dos valores vigentes e da educação social. *Ibidem*, pp. 17-18. Esta atitude justifica a atitude britânica: conservação pela conservação no território de ruínas de mosteiros medievais, pelo simples facto de serem um legado tangível do homem.

imediate a componente cultural, enquanto a noção de «património» necessita de adjectivação para se aproximar dos conteúdos da herança cultural. Essa mutação do «património» em «património cultural», inicia-se apenas no século XX e afirma-se, como resultado do debate internacional dos bens culturais depois da 2.^a Guerra Mundial, sobretudo a partir da aprovação da Convenção do Património Mundial, em Paris, no ano de 1972.

Chastel refere ainda um outro conceito de património adjectivado «património humano» (1984), que procura tornar-se mais abrangente do que o património cultural. Julgamos, no entanto, que o seu referencial de origem «património genético», como a leitura estável, transnacional e operativa do conceito sugere, advém de outro nível de preocupações. Os estudos franceses desta temática iniciaram a partir das obras de Marc Guillaume e Chastel a questionarem o próprio património, motivados pela incomodidade das dúvidas, angústias, mal-estar, nostalgias e receios do alcance da sua abrangência, totalidade e presumível «explosão» no seio da sociedade de consumo.

Herança cultural e transmissão andam, pois, profundamente ligadas com os bens e os valores do património, desde a sua pré-história à actualidade, por via de um fenómeno que a todos é comum: o interesse público, que frequentes vezes toma a característica de assunto de Estado. Como consequência, há que atender às implicações ideológicas e políticas do problema do património e da dinâmica social subjacente.

A perspectiva histórica torna-se essencial na análise não apenas dos conceitos do património mas também dos seus resultados, eles próprios reflexo dos conceitos do seu tempo. Atender a este aspecto, quando se conserva ou restaura um monumento – que durante anos esteve à margem da intervenção no património, – é indispensável numa perspectiva de «instância história» (Cesare Brandi).

Vejamos uns exemplos do tempo de D. Manuel I (1469-1521). O rei Venturoso deixou bastantes indícios de como acarinhava os monumentos de outras eras. Logo em Tomar, ao construir a igreja da Ordem de Cristo, apropriou-se da original edificação e da subjacente memória do templo fortificado dos templários para nele fazer riscar a capela-mor e Charola da nova Igreja¹⁸. Com aquele figurado “restauro”, com aquela aparente “restituição”, fazia prolongar no tempo uma construção medieval, naquela época em que as arquitecturas da Idade Média

¹⁸ Sobre este projecto manuelino e apropriação do passado histórico da Ordem de Cristo, cf. LEITE, Sílvia, “Tomar e a Nova Jerusalém – a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão”, in *Património / Estudos*, n.º 4, IPPAR, 2003, pp. 157-167 e PEREIRA, Paulo, *De Aurea Aetates*, Lisboa: IPPAR, 2003.

começavam o seu eclipse. Associando a nova obra à primitiva edícula templária, a nova igreja foi riscada segundo um plano previamente estabelecido, com base na métrica do templo de Salomão. A apropriação da edícula templária fez-se por adaptação ao novo projecto, recebendo um programa decorativo que, embora não rejeitando a estrutura e algumas características arquitectónicas preexistentes, sinalizasse e revivesse o novo construtor do templo. A intervenção manuelina teve o efeito de memória e transmissão, mas também de alteração e mudança, inscrevendo no original templo dos “pobres cavaleiros de Jesus Cristo” o cunho artístico de outra era, de outros valores e bens, um casamento entre o passado histórico e a modernidade, representada por Portugal e o seu rei, que constitui essa “instância histórica” e que requer a máxima atenção numa perspectiva de conservação e restauro **[Imagens, Fig. 17 e 18]**¹⁹.

Em Santarém, perante a insensibilidade do senado do município, o mesmo rei proíbe a demolição e a alienação da Torre e Porta de Mansos, cuja originalidade e valor “documental” ele próprio sabe o que significava na história da urbe do baixo Tejo²⁰. E que pensar dos inúmeros monumentos memoriais que mandou lavrar na pedra, em honra de eminentes figuras da história portuguesa: D. Afonso Henriques, D. Sancho I, exaltados em novos cenotáfios na capela-mor de Santa Cruz de Coimbra, Pedro Escuro (século XII), João de Santarém (século XV), na Igreja do Hospital de Jesus Cristo e na Igreja de S. Nicolau, em Santarém²¹.

Neste sentido, D. Manuel I é um típico monarca-mecenas da Renascença e um fundador da noção de «monumento histórico» em Portugal. Aquelas atitudes revelam distanciação histórica, como noutras ocasiões e a propósito de outros assuntos procedeu²². Simultaneamente circunscrevem um “projecto deliberado de conservação”²³. A diferença substancial em relação ao humanismo italiano da época

¹⁹ Ernesto Loureiro, um correspondente da RAACAP, reputa de “mutilações manuelinas”, a intervenção de D. Manuel no Templo dos Templários. Carta enviada ao Visconde da Torre da Murta, em 1898, **[Documento 51]**.

²⁰ D. Manuel determina mesmo a protecção da Torre do Sol, depois da construção do novo edifício da Câmara Municipal, no interior do espaço urbano: “que agora nem em tempo algúu nunca se venda a dita torre e a tenha a vila como sempre teve e se não faça dela venda nem escambo nem outro partido com nenhũa pessoa e sempre estee em poder da villa porque asy o avemos por muyto nosso serviço e homrra della”, cf. VITERBO, Sousa, *Diccionario Histórico e Documental dos Arquitectos*, vol. 3, Lisboa: IN, 1922, pp. 462-463.

²¹ Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “O Palácio da Doença em Santarém”, in *João Afonso de Santarém e a Assistência em Santarém*, Santarém: CMS, 2000, pp. 47-49 e *Património Monumental de Santarém. Inventário. Estudos Descritivos*, Santarém: CMS, 1996, pp. 60-61 e 104.

²² D. Manuel mandou publicar um tipo de crónica diferente do modelo contemporâneo, a *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, cuja finalidade era reactualizar a memória dos feitos dos reis portugueses, escritos no passado, de acordo com outros critérios literários e outro objectivo de comunicação. Servimo-nos da edição de José de BRAGANÇA, Lisboa: Portugália, s.d., prólogo.

²³ Seguimos, neste aspecto, a distinção definida por CHOAY, Françoise, *ob. cit.*, edição portuguesa, Lisboa, 2000, p. 32.

radica na identidade de referência, pois aqueles monumentos eram da Idade Média portuguesa e não do Império Romano. Todavia, nos dois casos, em Itália e em Portugal, tratavam-se de heranças do passado romano ou português, rememoradas e revividas no presente.

Noutra «Idade de Ouro», no tempo de D. João V (1689-1750), nos alvares do sentimento nacional, a questão residia na necessidade absoluta de proceder ao registo de tudo o que existia com sinal de antiguidade. E explicita-se: Monumentos gregos, romanos, godos, árabes constantes do território, móveis ou imóveis. Sabemos hoje que não eram apenas as antiguidades clássicas que estavam na mira do legislador, mas as “antiguidades nacionais” (Choay)²⁴. O Alvará de 1721 é apenas o início de um levantamento mais exaustivo, que as páginas dos relatórios e memórias da Real Academia de História, prodigalizaram²⁵. As suas “luzes” e influência propagaram-se às academias locais, dando origem a estudos mais particulares, a um interesse novo pelos valores históricos e lendários do país, chegando a materializar-se em discursos retóricos e poesia, transmitidos nas tertúlias de arqueólogos, de «historiadores» e cronistas, de artífices das artes maiores e menores²⁶. O terramoto de 1755 fez perder muita da informação meticulosamente reunida. Mas o espírito de registo e de inventário perpetuou-se, apesar da força telúrica da natureza, impondo num plano mais vasto e alargado, o levantamento das memórias do território, por unidades religioso-administrativas paroquiais. Na resposta aos questionários, ao lado das realidades do presente encontram-se as antiguidades nacionais e os valores do passado²⁷.

Os materiais constituintes do «património» ou da “herança cultural” e da identidade foram-se estruturando historicamente, mudando, alterando, aperfeiçoando e, algumas vezes, apagando-se, deslocando-se, ocultando-se. Há uma diferença profunda entre o conceito «Património» e o de «Património Cultural»

²⁴ Choay, *ob. cit.*, 59.

²⁵ Cf. PAÇO, Afonso do, *A Academia Real da História Portuguesa e a sua lei de protecção a monumentos arqueológicos*. Separata dos *Anais*, II série, vol. 8, Lisboa, 1958, pp. 30-40.

²⁶ Para o caso de Santarém e das suas academias setecentistas, Cf., CUSTÓDIO, Jorge, *Património* (...), 1996, *ob. cit.*, p. 18 e REIS, Maria de Fátima, *Santarém no tempo de D. João V*, Lisboa: Edições Colibri, 2004, pp. 535-617. Sobre a temática da poesia, veja-se quadro pp. 579-585 e sobre as sessões e discussões, pp. 599-612.

²⁷ Antes de 1755, Luís CARDOSO coligira e imprimira num tomo primeiro, um *Diccionario Geográfico, ou Noticia Histórica de Todas as Cidades, Villas Lugares, e Aldeias, Rios, Ribeiras, e Serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas, que nelles se encontrão, assim antigas, como modernas*, Lisboa: Officina Sylviana, e da Academia Real, 1747. Este livro serviu de base para a redacção das «Memórias Paroquiais», que se fizeram depois do terramoto, em resposta ao questionário mandado responder pelo Paço a todos os párocos do país, sobre estragos do sismo, construções e vestígios de antiguidades.

tal como este último se encontra explícito na *Constituição Portuguesa* de 1976²⁸ e entre os conceitos de «Antiguidades» ou de «Monumentos Históricas» e o de «Bens Culturais», expressão que desponta no contexto de uma Europa Comum e se constitui como conceito planetário, depois de 1972. Da mesma forma, há pequenas mas significativas *nuances* de conteúdo, entre os conceitos de «monumento» e de «monumento histórico», entre os de «monumentos pátrios» e «monumentos nacionais» e entre estes e o de «património». O próprio conceito de património (nas suas diversas valências) desenvolve qualificativos que lhe especificam os significados: «património artístico», «património arquitectónico», «património arqueológico», «património espiritual», etc. só para nos referirmos à diversidade de sentidos e uso de «património», em Portugal, entre 1875 e 1932, horizonte temporal que vamos trabalhar.

A identidade no tempo de Alexandre Herculano (1810-1877), manifesta-se diferente da do tempo de Ramalho Ortigão e a deste último, da rica experiência patrimonial do tempo da 1ª República ou dos fins do século XX. Se compararmos as aquisições teóricas desenvolvidas na área do património histórico-artístico durante os dezasseis anos do regime republicano e os horizontes patrimoniais da época salazarista espantamo-nos, face à permanência e, quicá, cristalização de conceitos como «monumento histórico» e «monumento nacional», influenciados pela ideologia do Estado Novo e pelos pressupostos medievalistas e restauracionistas dos materiais da identidade. Contudo, recuperou-se mais património em quarenta e quatro anos do que num século de liberalismo. Recuperação e restauro não significam, propriamente, metodologias adequadas nem qualidade de conservação, nem objectivos atingidos de valorização cultural.

2.2 Estabelecer a perspectiva histórica.

Os monumentos foram uma das primeiras formas de manifestação da herança cultural. O arquitecto suíço Siegfried Giedion (1893-1968) considera a “monumentalidade, uma necessidade de sempre”. Os monumentos expressam o desejo de “criar *símbolos*” para os “actos” e para o “destino” humano, “para as convicções religiosas e sociais” da humanidade²⁹.

Criar “monumentos” anda associado tanto à lembrança e memória, como ao imperativo da transmissão, no sentido de legado e à herança de quem recebeu o

²⁸ Cf. *Constituição da República Portuguesa de 2 de Abril de 1976: alterada pela lei constitucional no 1-82, de 30 de Setembro*, Edição de J.J. G. Canotilho e Vital Moreira, Coimbra: Coimbra Editora, 1982.

²⁹ GIEDION, S., *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros Brasil, s. d., p. 31.

que foi transmitido. Os monumentos evocam, porque ensinam, porque tem a virtualidade dos documentos, porque testemunham acontecimentos. O grau e os valores dos monumentos – isto é a sua capacidade de documentar – é que é diferente. A vontade herdada de eles permanecerem, como símbolos, como uso e função ou como testemunhos depende da significação que se lhes dá noutros contextos históricos e sociais. Antes do «monumento» impôs-se a transmissão da herança, de que o monumento é uma das expressões mais conseguidas.

Os estudos desenvolvidos nas últimas décadas incidiram sobre o alargamento do horizonte cronológico das atitudes de salvaguarda, valorização, conservação e restauro do património cultural, que até meados do século XX se encontravam confinados aos inícios da época contemporânea e a um lote bem particular e restrito de bens culturais. O tema da continuidade das atitudes passou a interessar mais os investigadores do que o da mudança qualitativa ou da ruptura epistemológica, conforme às tendências da investigação académica.

Os resultados daquela investigação propiciaram o conhecimento e a comprovação da existência daquelas atitudes desde a Pré-história e Antiguidade. Assim estabeleceu-se um processo de continuidade da apropriação do conceito de património cultural, mas suas diferentes acepções, desde aquelas remotas eras até ao presente, indispensável à sua compreensão e interpretação. Esse processo implicou uma aquisição gradual, lenta e segundo ritmos concretos integráveis nas constantes históricas de cada época, sobretudo no mundo ocidental.

Entretanto, em muitas obras, descuroou-se o significado das mudanças de atitude, que implicam alterações nas continuidades históricas, desses mesmos processos. As continuidades não deixam de se manifestar durante e após as mudanças fundamentais. Mas as rupturas e as alterações qualitativas processam-se em momentos históricos chave.

Um primeiro momento de todo este processo, foi aquele em que se estabeleceu a diferença entre um «objecto de arte» e «objectos comuns», cuja nova categoria resultara da identificação de um valor cultural imanente, determinado por motivações algo complexas e de origem específica: motivações religiosas, políticas, económicas, culturais. O privilégio alcançado por esse objecto artístico-cultural, que o fazia sobressair dos restantes objectos, resultara de uma reflexão crítica, uma valoração, uma aposição de significados. Este “revestimento” de valoração, impôs desde sempre determinados imperativos de ordem ética: como proteger, guardar,

coleccionar, conservar, restaurar, transmitir³⁰. Esses imperativos justificavam-se pelo carácter único, específico e insubstituível do bem. Os conceitos que historicamente são atribuídos a esses objectos (que por sua vez se alargam a outras categorias de bens) surgem em contextos históricos próprios, como que a definir uma perspectiva histórica de longa duração da «herança cultural» e/ou «património cultural», em que os conceitos de «monumento», de «antiguidades», de «monumento histórico», de «monumento histórico-nacional», de «património» (nas suas diferentes adjectivações e acepções) e de «bens culturais» propriamente ditos, são etapas de um mesmo processo, marcando os seus diversos momentos no tempo. Diferentes momentos a definirem mudanças qualitativas, inicialmente lentas, mais rápidas a partir da época contemporânea, período histórico em que a sistematicidade dos conceitos e das suas realidades se impuseram de forma radical e completa.

Assim, de modo sintético, é fundamental averiguar a formulação destes conceitos antes e depois das mudanças revolucionárias ocorridas no século XVIII e XIX. Foram essas mudanças revolucionárias que criaram as sociedades contemporâneas, isto é, as sociedades onde a problemática do «património» e do «património cultural» adquiriu aquele grau de sistematicidade.

Entre a Antiguidade e o Renascimento os «objectos artísticos» / «objectos de arte» ocupam um espaço de eleição entre os valores do património cultural. Na cultura ocidental, os tesouros artísticos sepulcrais ou sagrados e as colecções de objectos de arte remontam à Antiguidade. Na Grécia, na época clássica, assistiu-se à valorização intrínseca dos objectos de arte, em função da sua própria criação artística, motivando a sua procura, por motivos estéticos e comércio, a sua guarda e ostentação. Josep Aslop determinou o momento simbólico do nascimento do «objecto de arte», enquanto bem cultural, associando-o ao saque de Coríntio em 146 a. C., quando o general Mummius enviou para o panteão romano um conjunto de pinturas e estátuas gregas, assinalando a sua protecção pela entidade pública³¹.

A sociedade romana, no Lácio ou no Império, manteve um relacionamento elevado para com os objectos artísticos, por via do coleccionismo, da sua disposição em «museus» (actualizando o modelo de museus gregos), definindo uma incipiente prática de protecção e conservação desses bens. Esses bens servem as classes dirigentes, funcionam como símbolos de poder e garantem prestígio a quem os possui e ostenta. Revelam a riqueza dos seus detentores, o luxo de quem os exhibe.

³⁰ Tal não significa que outros grupos humanos tivessem de agir de forma diferente em caso de quererem apropriar-se desses bens e dos valores a eles inerentes, procedendo ao seu saque, remoção ou deslocação, para depois iniciarem um novo processo de protecção, guarda, conservação, etc.

³¹ ASLOP, Josep, *The Rare Art Traditions: the History Art Collecting and its Linked Phenomena wherever these Have Appeared*, New York, 1982. Apud, Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *ob. cit.*, p. 24.

O uso que os romanos fazem desses objectos e a ausência de uma distanciação histórica face a esses objectos determinaram que não havia uma lógica patrimonial colectiva e documental nessa época. A afirmação de um *patrimonium* manteve-se inerente ao conceito jurídico da sua transmissão familiar.

Na Idade Média tão pouco se ultrapassou esse *status* do «objecto artístico». A cristianização dos espaços e dos ícones pagãos, por um lado, a reutilização pragmática dos grandes edifícios romanos, por outro, revelam as atitudes do Homem medieval. O significado dos objectos e das arquitecturas romanas perdeu-se nos horizontes de uma ordem teológica transversal a toda a Europa, dominada pelas guerras feudais e pelas casas reinantes. Os movimentos de renascimentos ao aproximarem-se da cultura greco-latina, fazem-no reinterpretando a seu modo e com o seu aparato crítico os valores ou vestígios reconhecidos enquanto tal, mas sem exercerem sobre eles uma marcação clara e inequívoca que pudesse protagonizar o acolhimento do conceito de «património histórico» vazado em noção de «monumento», que só se afirma verdadeiramente na Itália de *Quattrocento*.

Refira-se, no entanto, a existência de atitudes de defesa de valores³², cujos sinais chegaram até nós através da documentação medieval, das posturas municipais, de decisões régias ou senhoriais, de visitas eclesiásticas. Refira-se ainda a importância das *peregrinatio*, mediatizadoras do contacto cultural, que ocasionalmente permitiram a troca de conhecimentos, com os quais se rasgaram novos horizontes facilitando a transmissão de relíquias, de obras de arte e modelos artísticos contemporâneos.

Os estudos de Françoise Choay permitiram a fixação do conceito de «monumento» na sua definição primitiva, e da génese do reconhecimento do conceito de «monumento histórico», ligando-o ao Renascimento. A génese desse conceito só podia ter ocorrido numa Itália em que os vestígios da antiguidade romana se disseminavam pelo território, muito particularmente na «cidade eterna» (Roma). Por via dos humanistas e dos artistas, iniciou-se um processo de valorização dos monumentos que recordavam o passado romano, na sua múltipla realidade literária, filológica, artística, cultural. A oposição à Idade Média e o ofuscamento das suas manifestações permitiu integrar, nos monumentos da antiguidade romana, um marco histórico que se queria rever e reviver. Os edifícios antigos passaram a ser testemunhos daquela época, que importava estudar e proteger. A apreensão emocional destes testemunhos faz-se não apenas no plano dos objectos móveis (em especial a estatuária e as inscrições), mas também dos

³² Cf. CANAVARRO, Pedro, *Achegas documentais para o estudo e defesa do património*, separata da *Minia*, 2ª série, Braga, ASPA, 1978.

monumentos arquitectónicos, imóveis e ruínas. Estes tipos de monumentos eram fundamentais enquanto detentores de um valor de testemunho de factos históricos e factos memoráveis, portanto impeditivos de uma apropriação por transformação ou destruição.

Os monumentos e os objectos de arte despem-se da conotação de objectos do paganismo e ganham novos significados, em especial são reconhecidos na sua linearidade, como objectos de arte, integrados numa história e apontados como modelos, próprios para ensinar os novos construtores do mundo: os arquitectos. Estimulam um novo tipo de viagens de estudo, iniciadas na própria Itália pelos artistas italianos e depois atraindo humanistas e artistas europeus ao centro nevrálgico do Renascimento.

O interesse pelos *monumentæ* estimulou o coleccionismo de objectos de arte e de antiguidades e serviu como base ao desenvolvimento da criação artística sustentada na arte clássica, tanto no plano do projecto arquitectónico, quer na edificação da modernidade construtiva e urbana. A apropriação da herança cultural romana exerceu uma profunda influência na organização do pensamento artístico do Renascimento, mas simultaneamente impediu a emergência do monumento histórico e artístico enquanto tal. Afirmara-se, é certo, como “motivo de reflexão e contemplação”, mas o Homem do Renascimento quis fazer dele algo mais do que um testemunho intocável do passado. Quis intervir nele transformando-o e adaptando-o às suas concepções artísticas. Por essa razão González-Varas refere a existência de duas fronteiras conceptuais da visão renascentista de monumento, na qual o artista ou o erudito da época se manteve preso. Por um lado, o “discurso do passado monumental” – acorrentado às antiguidades romanas e servindo-se delas como alimento da cultura ocidental do mundo moderno sob a forma de classicismo – “parecia estar fora das contingências históricas devido ao carácter de paradigma e modelo de validade universal” deste tipo de «monumento». Em segundo lugar, o alcance social restrito deste valor histórico, restringido ao humanismo renascentista, servindo apenas uma minoria de eruditos e artistas³³.

O estabelecimento das diferenças entre «monumento», «monumento histórico», «monumento histórico-artístico» e «monumento histórico nacional» ocorre entre o século XV e o século XIX. Da intencionalidade do monumento criado para evocar um facto evolui-se para o conceito de «monumento histórico» em génese desde o Renascimento italiano de *Quattrocento*. Inicialmente vinculado aos monumentos romanos, adquire uma amplitude no curso dos séculos XVI, XVII e

³³ González-Varas, *ob. cit.*, p. 29.

XVIII, com o alargamento das balizas cronológicas de monumento histórico, sinalizando outros objectos artísticos, entre os quais se deverá incluir os objectos móveis e imóveis da Idade Média. A ascensão da burguesia mercantil, a descoberta de novas civilizações e outros espaços culturais, o interesse crescente da Igreja pelo seu passado, a proliferação de viagens pelo mundo conhecido, o surto do iluminismo e do despotismo esclarecido, o racionalismo filosófico setecentista fez eclodir o interesse pelas «antiguidades nacionais», o coleccionismo naturalista científico e o nascimento da história de arte e da arqueologia.

Foi no contexto cultural da Europa das Luzes que eclodiu o «monumento histórico artístico». Na sua génese trabalharam antiquários e arqueólogos. Depois da crise da consciência europeia, em plena época barroca, a crítica e o historicismo impuseram-se. As antiguidades disputam-se e coleccionam-se em espaços cada vez mais sociais e abrangentes, subtraindo-se da esfera do mecenato artístico, mas como simples vontade de deter e guardar objectos cujo valor artístico e histórico se equaciona segundo a razão crítica. Os antiquários surgem com o seu estatuto social próprio, enquanto eruditos especializados em antiguidades históricas, a quem compete a valorização dos objectos artísticos e dos «monumentos». A sua acção faz emergir o conhecimento dessas outras realidades materiais, que a imprensa divulga pela imagem impressa nos livros com largo espectro de divulgação. Os primeiros «inventários» de edifícios notáveis e antiguidades, referentes a diferentes épocas existentes nos territórios dos principais estados europeus são publicados e comentados, fazendo atrair sobre eles os leitores-viajantes. Esses registos contribuíram para a afirmação do conceito de «monumento histórico» que era reconhecido na Europa nas vésperas da Revolução Francesa, por via do valor histórico e documental, por um lado, e pelo artístico, desde o momento em que se desenvolve a história da arte.

O nascimento da história da arte, enquanto disciplina científica, andou associado ao desenvolvimento da arqueologia e esta ao desenvolvimento da geologia. Se o desenvolvimento da arqueologia, desde as grandes escavações de *Herculano*, *Pæstum* e Pompeia, justificou um novo valor, o valor arqueológico (distinto do valor histórico inerente às antiguidades), postulou também, por via do método comparativo, a afirmação dos critérios distintivos dos objectos artísticos, inscrevendo-os numa história evolutiva e coerente da arte. A Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) e ao pintor Anton Raphael Mengs (1728-1779), seu colaborador, devem-se o primeiro sistema e as primeiras «regras» indispensáveis à génese de uma história da arte baseada nos ciclos orgânicos do nascimento, crescimento e morte ou decadência das espécies (método histórico igualmente

utilizado pelo italiano Giam Battista Vico³⁴), suportada pela ainda incipiente metodologia científica. Eis a origem do conceito de «monumento histórico artístico», enquanto objectos analisados, descritos e classificados segundo uma ordem racional, um modelo científico e um sistema de organização positivo. O passado torna-se inteligível e com ele os monumentos de antiguidade e de arte. Difunde-se sistemas estatais de protecção das antiguidades nacionais e «monumentos históricos»³⁵, nos quais participam as academias de belas artes, antes e depois de 1789. Os monarcas absolutos fundam os museus régios, destinados a garantir a protecção das antiguidades e dos objectos de arte. Em alguns casos, pelo menos, incentivam-se os antiquários, os organismos da administração provincial e municipal, a exercerem uma acção de protecção directa sobre os bens culturais arquivados / coleccionados, inscrevendo-os desde logo no contexto das tradições e da conservação.

Por outro lado, entre os fins do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, o gosto pelas antiguidades e método arqueológico exerceu influência prematura no conceito de restauro, a partir do conceito de restauro gráfico, enquanto forma de compreender e sentir de outra forma os «monumentos históricos», sobretudo aqueles que ficaram por completar ou tinham caído em ruína. O restauro gráfico, embora se desenvolva plenamente na época romântica, pertence ainda ao espírito das luzes, foi influenciado pelas gravuras da *Encyclopédie* e radicava no exercício da razão dedutiva ou indutiva.

A maioria dos autores desde Choay reconhece na Revolução Francesa as origens da afirmação cultural do «monumento histórico»³⁶. Por sua vez, a Revolução Industrial, pelas alterações que trouxe à construção pública e civil, contribuiu para a mudança de estatuto do monumento. Importa reter-nos um pouco, nesta questão.

A concepção de André Chastel é considerada de «ruptura» e todos aqueles que o seguirem, apoiando-se na mudança revolucionária francesa, foram fundadores do momento inaugural francês do “património”, como vimos supra. Dominique Poulot (na continuidade de Chastel), em *Musée, Nation, Patrimoine* (1997), acentua uma génese política do património, na Revolução Francesa, altura que se ultrapassou um limiar histórico de grande significado, distinguindo-se passado (ligando-o ao *Ancien*

³⁴ O filósofo Vico (1668-1744), com a sua obra *Principi di Scienza Nuova*, deu um contributo para o nascimento da história e da sua prioridade em relação às ciências naturais, então dominantes na época.

³⁵ É nesses sistemas que se integra o labor da Real Academia de História e o Alvará de 1721 (João V).

³⁶ Consideram que a expressão «monumento histórico» surge pela primeira vez em 1790, numa brochura onde se reuniram um conjunto de «antiguidades nacionais», da autoria de Aubin-Louis Millin.

Régime) e futuro (a construção política da nova sociedade)³⁷. Ao contrário desta concepção, uma outra corrente desenvolvida depois da publicação da *Allégorie du Patrimoine*, estabeleceu a tese da continuidade em detrimento da tese da ruptura, afirmando a existência de uma cultura dos monumentos muito mais antiga, associada à valorização artística e à conservação e sua evolução na época moderna, portanto anterior à Revolução Francesa.

Defendemos que a Revolução Francesa constitui, na verdade, um importante acontecimento na história da Europa e do Mundo, com consequências estruturais essenciais, do ponto de vista político, ideológico e cultural. Se, por um lado, a revolução francesa procurou estabelecer a ruptura com o feudalismo, a monarquia absoluta e as estruturas sociais do *Ancien Régime*, por outro procurou, na continuidade da cultura iluminista, reorganizar a sociedade, estabelecendo os novos parâmetros das instituições artísticas e culturais, de acordo com o modelo de contrato social. Neste contexto emerge de forma definitiva e coerente o «monumento histórico», instalando-se a necessidade de proteger e conservar os monumentos históricos do passado, no próprio seio da Convenção Francesa. Tese e antítese – destruições e procedimentos de conservação – podem acompanhar-se durante o período revolucionário, exercendo efeitos reprodutores nos países ocupados pelos exércitos franceses. A apropriação dos bens da sociedade que morria foi seguida de uma nova significação dos valores que lhe eram inerentes, transformando-se igualmente numa apropriação social, visto que passa a servir as novas classes sociais integradas no novo regime e os seus horizontes de organização da totalidade da nação (ou das nações).

Com a Revolução Francesa, importa referir que a reflexão histórica atingiu um alto grau de amadurecimento que veio a reflectir-se no pensamento social e no sistema de organização social e constitucional de Saint-Simon (1760-1825), sem o qual as novas bases sociais e culturais das sociedades oitocentistas ficariam por compreender na sua amplitude total. Aliás o saint-simonismo esteve na génese do positivismo de Augusto Comte (1798-1857). O liberalismo, a reorganização total da sociedade, a sua secularização e o ideário republicano fundamentam-se no pensamento positivista, desde a política às artes.

Por outro lado, a revolução francesa disseminou-se por toda a Europa, sobretudo a partir da intervenção militar napoleónica, gerando o eclodir dos

³⁷ POULOT, Dominique, *Musée, Nation, Patrimoine*, 1789-1815, Paris: Gallimard, 1997. Importa reconhecer no ideário de Alexandre Herculano a ideia de irreversibilidade histórica das concepções do liberalismo revolucionário e essa nova visão política, social e cultural do regime saído da revolução liberal. Ver, polémica “O Paiz e A Nação” (1851), in HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos* II, Lisboa: Presença, 1983, pp. 185-213.

movimentos populares e sociais contra os exércitos franceses. A onda de destruição das guerras napoleónicas acicata o fervor nacional, condição indispensável à vinculação do monumento histórico às raízes territoriais nacionais, como reflexo do nascimento dos Estados-Nação. Papel indispensável para a compreensão desta questão foi o estabelecimento constitucional de «bens nacionais», uma caixa arrumadora dos bens da coroa, dos emigrados políticos, do clero e da igreja regular e secular, bens que pela sua natureza jurídica cabia ao Estado dividir, separar e determinar o lugar que deviam ocupar nas políticas estatais. A eleição dos «monumentos históricos» a proteger e a conservar fazer-se-ia com mais facilidade a partir da sua selecção no panorama de bens nacionais disponíveis, não com todos eles. Como consequência, os estados constitucionais europeus começaram a convencionar a atribuição de valores históricos, arqueológicos, artísticos e arquitectónicos a um lote determinado de objectos que formavam sentido e davam significado à colectividade nacional, tomada como um todo. O estabelecimento dessa convenção (de carácter constitucional) é um dado essencial para a compreensão do conceito de «monumentos nacionais», protegidos e classificados³⁸. O estabelecimento de critérios de valores seria a condição base para o enquadramento legal e jurídico da sua perpetuidade³⁹.

A perspectiva histórica alarga-se agora ao estudo do estabelecimento desses critérios, inicialmente vinculados ao Estado-Nação, mas a partir de 1867, necessitando de verificação, comprovação e reformulação junto da comunidade de especialistas internacionais reunidos em congressos. Se é certo que coube à Convenção e ao Directório (1790-1795) as medidas mais consequentes a favor da conservação dos monumentos históricos franceses, só com a Revolução Liberal de 1830 é que a França adopta uma política governamental sistemática e contínua em prol dos «monumentos históricos», entendidos, cada vez mais, na sua especificidade nacional. Aliás, o sistema administrativo francês, tem a marca do

³⁸ Paulo Pereira estudou o efeito de segregação paradoxal dos objectos-valor, estatuídos por convenção, que no fundo é razão constituinte do património cultural no ocidente (com o património construído nele integrado) e da “ideologia do património”. Segundo ele, “o ocidente construiu uma teoria, quase sempre baseada numa consideração de *qualidade*, que remete para uma fenomenologia e para uma estética, parâmetros que regem a escolha ou a eleição (e a classificação) de um determinado objecto construído como “património”, facto que resulta de um acto de interpretação, de uma hermenêutica, de uma desocultação ontológica. Esta desocultação ontológica resulta da capacidade em projectar uma compreensão dinâmica face a um objecto construído. Conferindo-lhe *sentido* e *significado*, ou seja, uma dimensão cultural, inscrevendo-o no mapa dos interesses da comunidade”. (cf. PEREIRA, P., “O Património: Problema, Ideologia, História” (1997), in *Património Edificado*, ob. cit., pp. 9-10.

³⁹ Afirma Choay, que as Instruções de 3 de Março de 1791 constituem uma pioneira definição reactiva oficial de protecção dos monumentos e do património histórico francês. Cf. *Alegoria do Património*, ob. cit., p. 92. Note-se que na França revolucionária o conceito de monumento serve para qualificar o que importa destruir, como foi o caso dos “monumentos da feudalidade”. Contra todas os vestígios do feudalismo se posicionaram os republicanos da Convenção francesa.

constitucionalismo liberal e neste aspecto as mudanças qualitativas nas atitudes de conservação e restauro (não a génese, é claro), assim como os primeiros aparatos de inventário artístico e monumental têm o seu curso desde então, funcionando o Estado Liberal como pioneiro das políticas patrimoniais do ocidente. O enfoque sobre a ruptura conceptual provocada sobre o conceito de monumento, com o advento do liberalismo europeu, assinalado em detrimento das teses favoráveis ao modelo de interpretação genética ou de interpretação estrutural, pode observar-se noutros aspectos. Foi na contemporaneidade que se afirmaram a conservação e o restauro científico. As mutações no conceito de «monumento histórico», inscrevem-se, cada vez mais, no conceito de «património» que emerge desde então de forma autónoma para se afirmar em plenitude no século XX. Por sua vez, o conceito de património, nas suas diferentes *nuances*, passa a articular-se, cada vez mais, com às áreas da instrução pública, das belas artes e da cultura, caminhos abertos para a sua transformação em «património cultural» e sua afirmação como «herança cultural».

Recentemente, tem-se reforçado o papel de outras revoluções da contemporaneidade como indispensáveis à génese do «monumento histórico», do «monumento histórico nacional» e das transformações que sofreu ao longo do século XIX. Na realidade, tanto a Revolução Industrial, como a Revolução Filosófica alemã, como outras mudanças técnicas, artísticas e culturais exerceram um peso muito maior do que geralmente se admite. A Revolução Industrial contribuiu para uma mudança de visão da sociedade. Inicia a retrospecção sobre o «*mundo que nós perdemos*» (Peter Laslett), criando o efeito de distanciação das realidades históricas, sociais e paisagísticas anteriores à industrialização. Outrossim, as mudanças operadas no urbanismo e na arquitectura que acentuam as dicotomias entre «tradição» e «modernidade» e «progresso moral» e «progressismo material» (Herculano)⁴⁰.

A industrialização transformou a produção, introduzindo o sistema de fábrica, à máquina, novas energias e motores, a mecanização da produção, e a mudança de padrões de consumo. Como consequência aumentou a população e gerou efeitos migratórios sem precedentes para as colónias e alterou a organização dos mercados, pela revolução dos transportes. A escala da riqueza, em termos

⁴⁰ Nos próximos capítulos analisaremos em pormenor alguns aspectos emergentes quer do fluxo do vandalismo revolucionário na Europa, fautor de acontecimentos que afectaram manchas concretas de bens arquitectónicos e artísticos, tanto móveis, como imóveis, quer das implicações das revoluções industrial e filosófica na consciência patrimonial, no desenvolvimento tecnológico e científico, assim como no eclodir das artes do século XIX, elementos indispensáveis ao enquadramento histórico da problemática do património herdado pela 1.ª República portuguesa.

quantitativos e sociais, fez emergir o mecenato da «burguesia conquistadora» (Charles Morazé), assim como afirmou a sua capacidade de se envolver no coleccionismo pela via dos mercados de arte, reorganizados segundo novos padrões económicos e no associativismo cultural, ligando-se ao restauro de monumentos, às belas artes, aos museus e, em certos casos singulares, à investigação arqueológica e artística. O gosto pelas arquitecturas do passado revive-se nas novas construções, independentemente dos materiais de construção, serem em madeira, pedra ou ferro.

A revolução filosófica alemã contribui com uma profunda reflexão sobre a estética, a filosofia da arte e a emergência de uma história da arte científica, com profundas consequências na própria produção artística dos séculos XIX e XX. Depois de Hegel, “Natureza” e “Arte” não são mais a mesma coisa, pela introdução da dialéctica do ideal. Os artistas sentem-se atraídos pelas realizações artísticas do passado (monumentos, ruínas, edificações notáveis ou singulares), reconhecem nelas aspectos das suas referências e motivos da sua inspiração.

O movimento de protecção dos monumentos históricos ganha uma nova faceta social em Oitocentos, favorecendo a intervenção normativa do Estado, que tanto age sobre os monumentos, como sobre as belas artes, impulsionando a criação de museus. O conceito moderno de monumento e a sua expressão histórica nacional apenas teve de esperar pelo desabrochar do romantismo. Em primeiro lugar, elegeu os monumentos medievais como matéria-prima essencial para protecção e conservação, pelos significados inerentes ao nascimento das nações modernas, à assinalada contribuição do trabalho de artífices, pintores, escultores, vidreiros, mestres canteiros e arquitectos construtores de catedrais e mosteiros. Tratava-se de assinalar o papel do Terceiro Estado, na génese das autonomias liberais. O historicismo e a literatura romântica deram o seu contributo, patente nas suas formulações concretas e passíveis de acompanhar pela pesquisa, descoberta e crítica de documentos coevos que autenticassem as interpretações artísticas.

A valorização do património artístico medieval obedeceu à convergência de diversos movimentos. O primeiro, de carácter ideológico, era favorecido pela valorização simbólica e semântica dos monumentos religiosos, considerados com obras dedicadas e consagradas a Deus, afirmação do *Génio do Cristianismo* (Chateaubriand). A espiritualidade, a religiosidade e a literatura romântica correm a par na descoberta das arquitecturas da nação ou monumentos do Terceiro Estado, cuja genialidade e especificidade formavam a crisálida das origens nacionais ou simbolizavam o espírito nacional por excelência.

Valorizados através dessas cargas simbólicas e ideológicas, os monumentos históricos tornam-se motivo de eleição e publicitação, conferem poder à sociedade que os afirma, servem de objecto de visita, reflexão e meditação. Em todos os países europeus brota da criação de obras poéticas e romances históricos portadores dessas cargas energéticas. Lúcia Rosas estudou em profundidade o lugar do «monumento histórico» nas publicações periódicas da época liberal portuguesa⁴¹. Mas o fenómeno é internacional, tanto na divulgação dos tesouros artísticos e arquitectónicos de cada país, como na popularização de imagens de monumentos de outros países europeus, com os quais é indispensável proceder a comparações. Veja-se a universalidade da janela manuelina de Tomar e do portal sul da igreja do Convento de Cristo **[Imagens, Fig. 19 e 20]**. A descoberta do fabrico de papel com máquina contínua, o surto da tipografia mecânica e o desenvolvimento da gravura, da litografia e da fotografia, vulgarizam e popularizam os monumentos históricos nacionais e por via deles sensibilizam as elites sobre o estado de conservação, criando uma rede de estímulos sociais visando a protecção.

O papel da investigação histórica científica contribuiu, por sua vez, para a consagração do valor histórico, como principal critério valorativo dos monumentos, quer como objectos singulares quer como núcleos específicos de monumentos definidores das características civilizacionais. Aprofundado as contribuições dos estudos anteriores, González-Varas reconhece que a noção de «monumento histórico artístico» é uma “conquista conceptual do mundo contemporâneo”, formando, desde “então e até aos nossos dias o núcleo do património cultural” essencial até ao advento do conceito de «bens culturais», no pós 2.^a Guerra Mundial⁴².

As conclusões daquele historiador, todavia requerem uma maior precisão. Há uma pequena diferença entre um conceito e outro. O primeiro é ainda uma antecâmara do segundo, um conceito vinculado à noção genérica do valor histórico. Esta noção era defendida por antiquários, por arqueólogos e historiadores. A questão estética e artística e o papel dos artistas na sociedade, assumem na 2.^a metade do século XIX, espaços de reflexão e intervenção mais alargados, que acentuavam o peso de outros valores e geravam um conceito mais abrangente e, simultaneamente, mais consensual, do ponto de vista da convenção de valor. Por outro lado, o conceito de «monumentos nacionais» servia melhor outros países que estudavam os seus próprios valores artísticos nacionais, em oposição ao

⁴¹ ROSAS, Lúcia, *Monumentos Pátrios*, *ob. cit.*, vol. I, pp. 20 e ss..

⁴² González-Varas, *ob. cit.*, p. 38.

imperialismo do conceito de «monumento histórico», próprio de concepções francófonas.⁴³

Entre os fins do século XIX e os meados do século XX, esse conceito enriqueceu-se com novas adjectivações e contribuições, ao mesmo tempo que se procedeu, paulatinamente à sua substituição e do ciclo que ele representava (nas suas diversas acepções), pelas diversas e sucessivas formulações do conceito de património. Em primeiro lugar ainda associado à Nação: «património nacional» ou melhor, como se verá infra, “Património da Nação”, depois como «património da colectividade» (socializando-se, enfim).

O conceito de património arquitectónico, formulado ainda no primeiro quartel do século XX, inicia o seu processo de emergência, só alcançando a verdadeira cidadania, nos pós 2.^a Guerra Mundial. Inicialmente abarcando os monumentos históricos, forceja em substituí-los no âmbito da sua gradual complexificação teórica, atendendo ao alargamento em extensão, profundidade e enquadramento dos valores incluídos nos monumentos ou com eles correlacionados e sua mutação concreta.

O alargamento do conceito de monumento, enquanto objectos físicos de interesse histórico, artístico e arqueológico, fez crescer o grupo de objectos imóveis, cuja classificação e inventariação se impôs no âmbito das culturas nacionais, contribuindo para a sua identificação cultural ou civilizacional, na medida em que o monumento detinha a capacidade de ser testemunho dessa cultura. Note-se que este alargamento foi lento, pelo elevado prestígio das obras de arte que se impuseram à consciência das nações. O processo inicia-se pela integração de pequenos conjuntos, trechos urbanos, arquitecturas “não monumentais”. Depois arquitecturas vernáculas, elementos singulares dessas arquitecturas, arquitectura popular, objectos de carácter utilitário e outros valores de carácter social, científico e técnico, muitos dos quais integráveis nos valores etnográficos. O reconhecimento oficial destes últimos objectos, embora parcialmente inventariados nos círculos de eruditos durante a 1.^a metade do século XX, começou só depois da 2.^a Guerra Mundial.

Durante a 1.^a Guerra Mundial, o confronto entre Estados-Nações teve efeitos perversos sobre os «monumentos-símbolos» das identidades nacionais, pondo em causa a interpretação ideológico-nacionalista que cada país fazia ou convencionara dos seus próprios valores. Os monumentos serviram então como escudos ou armas ideológicas das nações beligerantes. A agressão bélica, sobretudo por parte da

⁴³ *Ob. cit.*, pp. 42 e ss.

Alemanha aos monumentos símbolos das culturais nacionais da Bélgica e da França, fez desencadear uma reacção internacional em defesa do valor cultural dos monumentos históricos, independentemente do juízo nacional que cada povo fazia depender dos seus próprios interesses.

Ora o processo da valorização dos monumentos-documento começara desde 1889, a caminha no sentido do seu valor cultural, independente das nações. Alguns monumentos adquiriram o conceito de bens de carácter internacional, reconhecendo-se o seu carácter insubstituível. No final da Guerra Mundial, essa valorização cultural dos bens imóveis e móveis acentua-se, implicando tomada de posição da Sociedade das Nações e de alguns organismos transnacionais. Contudo, o tardio reconhecimento desses valores implicou que importantes acervos de bens com valor documental, significativos para a caracterização da cultura material dos povos, se perdessem. Signos e sinais de culturas e suas relações com os territórios, esses novos bens adquirem uma capacidade documental, informativa e interpretativa da história cultural dos povos, em igualdade de importância com os monumentos históricos, caindo sobre estes o interesse das tutelas e os princípios e metodologias inerentes à sua protecção e salvaguarda.

Entre as duas guerras mundiais arrefeceu essa discussão, ressuscitando-se lógicas inerentes aos valores históricos dos monumentos, símbolos ideológicos das nacionalidades. Na 2.^a Guerra Mundial, a repetição do confronto entre esses símbolos, volta à superfície, mas os seus efeitos tornam-se dramáticos, avassaladores e generalizados aos territórios dos principais países beligerantes. Na Europa, os conceitos de «monumento histórico» e de «monumento nacional» caíram por terra, como acontecera com bairros urbanos e cidades inteiras, as envolventes dos «objectos-monumentos» tão acarinhados até então.

Depois da 2.^a Guerra Mundial opera-se uma autêntica revolução nas antigas concepções de património. Impôs-se a gradual desvalorização do conceito de monumentos nacionais em detrimento de um conceito novo: a de «bens culturais». Este conceito para além de afirmar a componente comum a todos os bens integrados nos valores anteriormente reconhecidos, acrescentava valores emergentes dos debates internacionais. Punha fim, também, à separação artificial entre bens imóveis e bens móveis, criando as bases para a compreensão do seu respectivo lugar no processo histórico da sua génese, começando a esclarecer-se a dicotomia entre «património deslocado» e «património integrado» e a clarificar o lugar do «património difuso». A eclosão desta «revolução patrimonial» verifica-se no contexto de uma importante conjuntura internacional, entre 1954 e 1972, entre a

Convenção de Haia⁴⁴ e publicação da *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (1972). A reunião de Veneza⁴⁵ e a fundação do ICOMOS⁴⁶ tiveram um papel crucial na mudança de paradigma do conceito de património.

Contudo, a emergência deste conceito revelou-se importante no contexto mundial e não apenas na parte ocidental, porque, depois da 2.ª Guerra Mundial, os movimentos de libertação e emancipação das colónias e a organização política dos novos países assentavam na clarificação ou descoberta da própria identidade cultural e na distinção entre os seus próprios valores e os bens imóveis ou móveis construídos nos seus territórios pelos povos colonizadores.

A definição de bens culturais precisa-se sobretudo com a Comissão Franchescini, entre 1964-1967⁴⁷, sendo o esqueleto essencial da noção moderna de “património cultural”. Bem cultural era entendido como “qualquer manifestação ou testemunho significativo da cultura humana”. Gonzáles-Varas acentuou a abrangência e amplitude deste conceito que, doravante, absorveu os conceitos precedentes de “obras de arte”, “antiguidades”, “documentos históricos” e “monumentos”⁴⁸. Em simultâneo e no horizonte da valorização de novos bens, como conjuntos e sítios, centros históricos, jardins históricos, paisagens, património rural e industrial, etc., aquele conceito mantinha a abrangência necessária para poder expressar o alargamento que se verificasse, independentemente do carácter tangível ou intangível desses bens. A mudança epistemológica da historiografia e o desenvolvimento da antropologia contribuíram para uma revisão geral dos bens até

⁴⁴ O nascimento do conceito de “bem cultural” deveu-se à Convenção de Haia de 1954, inerente à necessidade de protecção dos bens culturais em caso de conflito armado. Esta Convenção reuniu-se sob o signo da UNESCO, organismo internacional nascido sob a bandeira da ONU.

⁴⁵ Ainda que a Carta de Veneza (1964) seja uma carta internacional destinada à conservação e restauro de monumentos, resultante do II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, o contexto histórico de recuperação dos valores culturais destruídos pela 2.ª Guerra Mundial e o espírito das disposições da carta acentuam o carácter do património comum da humanidade e o dever colectivo da sua protecção e salvaguarda. Por outro, o conceito de “património arquitectónico” ganha o seu sentido moderno, emancipando-se do conceito de “monumento histórico”. O teor da carta acentua o alargamento do conceito de monumento, determinando o valor inerente ao ambiente urbano onde ele se insere. Sobre este assunto cf. CUSTÓDIO, Jorge, “De Alexandre Herculano à Carta de Veneza”, *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa: SEC, 1993, pp. 60-61 e Paulo Pereira, *ob. cit.*, pp. 40-41.

⁴⁶ Esta instituição, ICOMOS – Comité Internacional para a Salvaguarda de Monumentos e Sítios – foi fundada como resultado e consequência lógica da reunião de Veneza.

⁴⁷ Nome dado à Comissão criada, por proposta do Ministério de Instrução Pública, pelo Parlamento da Itália, na sequência da publicação da Lei de 26 de Março de 1964 e designada como *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e del paesaggio*, cujo presidente se chamava Franchescini.

⁴⁸ Integrava também os bens ambientais, arquivísticos e literários. *ob. cit.*, p. 44-45.

então conservados e para a apropriação de novos bens culturais que a humanidade devia eleger, numa perspectiva territorial e integrada⁴⁹.

As vicissitudes da história do património em Portugal não são necessariamente as mesmas da Europa contemporânea. Se bem que o modelo francófono tenha pesado muito sobre o ambiente cultural português, os resultados que iremos apresentar demonstram que não há decalque. Se durante o século XIX ele é mais evidente, no século XX há outros matizes a nível das ideias e das concepções de restauro que mostram outras influências com resquícios de singularidade na construção da salvaguarda e da conservação do património.

O conceito, o culto e a cultura dos “monumentos históricos” chega a Portugal a partir da Europa no contexto das revoluções de 1830. Antes desta conjuntura política, económica e social, o conceito dominante era o de “antiguidades”, implicando o gosto do coleccionismo próprio de antiquários e alguma produção académica e histórica a respeito dos valores móveis e imóveis das épocas anteriores à Idade Média, e à formação da monarquia portuguesa⁵⁰. Era entre as aristocracias dominantes, eclesiásticas, nobres e concelhias, geralmente estruturadas em academias ou tertúlias culturais que se encontrava a base social dos cultores das antiguidades, mais interessados nos bens móveis das civilizações antigas, romana e árabe, do que nas tradições artísticas e arquitectónicas medievais e modernas.

No ambiente social e cultural da emigração portuguesa liberal, os futuros “soldados do Mindelo” encontraram uma Europa onde se discutiam os temas culturais das novas sociedades europeias em construção, os problemas da destruição e salvação dos monumentos históricos e os da organização de instituições e serviços destinados a permitirem estruturar as nações saídas da queda e “destruição” do *Antigo Regime*. A formação cultural da nova classe dominante saída da revolução – a burguesia – contribui para a fundamentação das novas instituições e serviços indispensáveis à nova ordem política e social.

⁴⁹ Portugal adopta oficialmente o conceito de bens culturais, apenas em 1979 (Decreto n.º 49/79, de 6 de Junho), com a ratificação da Convenção do Património Mundial, cf. FERREIRA, Jorge A. B., *Direito do Património Histórico-Cultural. Cartas, Convenções e Recomendações Internacionais. Actos Comunitários*, Coimbra, CEFA, 1998, p. 239.

⁵⁰ Testemunho do interesse pelas antiguidades foi Contador Argote, o autor das *Memorias para a Historia Ecclesiastica do Arcebispado de Braga*, que no capítulo VII, Livro II, da sua obra, descreve e ilustra com desenhos originais “Panoyas”. Cf. “Da cidade de Panoyas, e das Antiguidades, e Vestigios que actualmente della existem”, 1732. Há reedição da Junta Distrital de Vila Real, Braga, 1974. O interesse por este monumento de antiguidade data do tempo de Hintze Ribeiro, Ministro de Obras Públicas que mandou copiar as inscrições que existiam nas fráguas de Panóias, pelo eng. Civil João Henrique von Hafe, *Apontamentos sobre os monumentos antigos existentes em Panóias*, 17 de Julho de 1883. Este monumento foi classificado em Junho de 1910.

A França, como a Inglaterra – onde estiveram o grosso dos liberais portugueses emigrados durante a vigência do absolutismo miguelista (1828-1834) – foram os países que mais contribuíram para a formação teórica e prática dos futuros responsáveis pela construção do estado liberal e da monarquia constitucional. Esta contribuição é válida tanto nas esferas dos modelos de organização política e administrativa, como do pensamento e das medidas essenciais ao desenvolvimento das instituições culturais.

Basta falar de Alexandre Herculano, de Almeida Garrett (1799-1854), de Passos Manuel (1801-1862), de António Bernardo da Costa Cabral (1803-1889) ou de Luís Mousinho de Albuquerque (1792-1846) – todos de alguma forma relacionados com as futuras estruturas culturais do Portugal do 2.º e 3.º quartéis do século XIX –, para se entender, como também, todos eles foram fundamentais para as questões da defesa e salvaguarda dos monumentos históricos portugueses. Na teoria e na prática, na sensibilização e na divulgação, evidenciando que haviam sorvido as suas ideias no estrangeiro, quando se preparavam para tomar parte na revolução liberal e nas mudanças políticas e sociais de Portugal.

Os estudos históricos sobre o património português, onde se aborda a problemática do conceito de monumentos, revelam que entre 1834 e 1875, os conceitos de “monumento”, de “monumento histórico” e de “monumento nacional” encontram-se adquiridos, fazendo parte da consciência crítica da sociedade ilustrada ou de conhecimentos úteis. O inquérito de Lúcia Rosas, o mais completo de todos nesta matéria, permitiu-se identificar e datar esses conceitos com precisão na literatura da época⁵¹. Tendo como base o modelo de inquérito em que se baseou, procurámos desenvolvê-lo, através da literatura portuguesa referente à matéria patrimonial, investigada no âmbito desta tese. Tentamos registar os conceitos referidos nessas obras e identificá-los de acordo com o autor e a data da publicação da obra, tomada como data da presumível consciência crítica do conceito. Elaborámos os seguintes quadros de conceitos-referência: o primeiro onde vertemos os conceitos com sinal anterior ao eclodir do conceito de “monumento histórico”, embora ainda usados nos séculos XIX e XX. O segundo fazendo o paralelo entre os conceitos «monumento» e «património», e seus derivados. Todos os conceitos que fogem a estes dois universos são analisados à parte.

⁵¹ Lúcia Rosas, *ob. cit.* pp. 15-28.

QUADRO 1 – CONCEITOS REFERÊNCIA ANTERIORES À NOÇÃO DE «MONUMENTO HISTÓRICO».

| Objectos | Antiguidades | Outros |
|--|---|--|
| Objectos artísticos Objectos históricos | Antiguidades (Contador de Argote, 1732) | Ruínas |
| Objectos arqueológicos | Antiguidades monumentais | Ruínas cenográficas (Ramalho Ortigão, 1896) |
| Riquezas artísticas Riqueza artística da nação (Ramalho Ortigão, 1896) | Antiguidades artísticas (Possidónio da Silva, 1866) Antiguidades nacionais (Leite Vasconcelos, 1897) | Ruínas artísticas Ruínas históricas (Teixeira de Carvalho, 1901) |
| Jóias de arte Tesouros | Antiguidades sagradas Antiguidades profanas (Zacarias de Aça, 1906) | Padrões (Bispo do Porto, 1917) Padrões históricos |
| | Antigualhas | |

A persistência dos conceitos de «objectos artísticos» e «antiguidades» continua a manifestar-se na cultura patrimonial portuguesa durante a segunda metade do século XIX e 1.º quartel do século XX, convivendo com o conceito de monumento e de património como se extrai do Quadro 2. As antiguidades qualificam-se como os objectos, donde «antiguidades monumentais» e «antiguidades artísticas», estas últimas fazendo parte do léxico de Joaquim Possidónio Narciso da Silva, em 1866. O interesse pelo conceito de «ruína», numa perspectiva patrimonial, assume relevância em autores próximos da filosofia patrimonial de John Ruskin e da sua escola anti-restauro, como Ramalho Ortigão e Teixeira de Carvalho.

O conceito de «padrões», muito usado no século XIX encontra-se associado ao carácter documental do «monumento» de que ele é um directo testemunho⁵². Há medida que os problemas da identificação, salvaguarda e conservação do património se aprofundam, os conceitos e os seus qualificativos desenvolvem-se e crescem em quantidade. Para além das grandes categorias, como «monumento histórico» e «monumento nacional», outras se produzem atendendo à força dos valores artísticos (monumento histórico artístico; monumento de arte) ou do peso da arquitectura na própria categoria (monumento arquitectónico) e ao detentor do bem (monumento pátrio; monumento público; monumento histórico nacional; monumento cívico; monumentos dos portugueses). A questão dos monumentos comemorativos e a sua incidência durante este período leva a considerar um inusitado interesse em querer colocá-los no patamar da convenção da protecção oficial. Esta posição que é subscrita tanto por Possidónio da Silva⁵³, como pela Real Associação dos

⁵² Note-se o papel desempenhado pelos padrões, na época das descobertas.

⁵³ Considerado monumento nacional desde 1881, Possidónio da Silva desenvolverá diversos esforços para proceder ao restauro (1895) do *Monumento aos Heróis do Mindelo* (comemorativo do desembarque das tropas liberais e datado de 1840-1880), situado na Praia da Arnosa do Pampelido, freguesias de Perafita e Lavra, o qual será efectivamente restaurado em 1902, sob a responsabilidade do

QUADRO 2 – PARALELO E MUTAÇÃO DOS CONCEITOS DE «MONUMENTO» E DE «PATRIMÓNIO».

| Monumento | | Património | |
|--------------------------------------|--|-------------------------------------|--|
| Monumento (s) | Herculano, 1838 | Património santo | Mendes Leal, 1860 |
| Monumento histórico | Mousinho de Albuquerque, 1852 | Património | Luciano Cordeiro, 1876 |
| Monumento histórico nacional | Sousa Holstein, 1875 | Património monumental | RAACP, 1897 |
| Monumento pátrio | Herculano, 1862 | Património de arte e tradição | RAACP, 1897 |
| Monumento artístico | Miguel Lupi, 1879 | Património estético | Abel Botelho, 1901 |
| Monumento histórico artístico | Possidónio da Silva, 1882 | Património nacional | Abel Botelho, 1901 |
| Monumento nacional | R. Ortigão, 1896 | Património ultramarino | Rodrigo A. Pequito, 1901 |
| Monumento arquitectónico | Manuel Roquete, 1900 | Património histórico | Ramalho Ortigão, 1896 |
| Monumento comemorativo | Adães Bermudes, 1908 | Património artístico | |
| Monumentos vivos / Monumentos mortos | Adães Bermudes, 1904 Victor Ribeiro, 1917 | Património artístico e arqueológico | |
| Monumento público | Victor Ribeiro, 1917 | Património artístico do país | Adães Bermudes, 1911 |
| Monumento cívico | Victor Ribeiro, 1917 | Património arqueológico | António Marcos Figueira Freire, 1917 |
| Monumento de arte | Victor Ribeiro, 1917 | Património nacional | Henrique Lopes de Mendonça, 1917 |
| Monumentos portugueses | Victor Ribeiro, 1917 | Património moral | Decreto 3367, DG, 1917 |
| Novos monumentos | Victor Ribeiro, 1917 | Património colonial | Luís Chaves, 1922 |
| | | Património da nação | Afonso Lopes Vieira, 1923; Carolina Michaëlis de Vasconcelos, 1924; |
| | | Património espiritual | <i>Revista Lusitânia</i> , 1924 |
| | | Património da cultura | <i>Catálogo Oficial da Exposição Internacional de 1922</i> |
| | | Património mundial | |
| | | Bairros históricos | Ramalho Ortigão, 1896 |
| | | Conjunto [patrimonial] | Adães Bermudes, 1912 |
| | | Sítio | Victor Ribeiro, 1917 |

Conselho dos Monumentos Nacionais (custo: 600\$000). ANBA: “Porto. Monumento do Mindelo”, doc. 122. Igrejas, vol. 3 (M-Z), Livro 242.

Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses⁵⁴, teve continuidade no tempo da 1.ª República em relação aos «monumentos» erigidos ao Soldado Desconhecido. Contudo, para além de certos casos evidentes (Estátua de D. José I, na Praça do Comércio), a questão dos monumentos comemorativos, fundamentais nas estratégias urbanas, são remetidos para as comissões estéticas dos municípios.

Já a diferença entre «monumentos vivos» e «monumentos mortos» (este último passível de ser integrado no conceito de «ruínas») advém da necessidade de estabelecimento de filosofias coerentes para o seu respectivo restauro.

Quando ao conceito «património», que emergiu com a discussão da reforma do ensino das belas-artes, museus e monumentos históricos de 1875, afirmou-se com veemência durante o 1º quartel do século XX. A categoria abrange variáveis que vão dos qualificativos semanticamente semelhantes aos de monumentos históricos, artísticos, arqueológicos, até a expressões pioneiras que antecipam o património cultural da 2.ª metade do século XX (património de cultura; património espiritual) ou que estendem o universo do valor nacional, pela integração dos bens culturais coloniais e mundiais. No tempo da 1.ª República torna-se óbvia a vinculação do património à nação (claramente expressa em autores situados entre 1917 e 1922).

Finalmente, desenquadrados do seu universo de referência detectámos dois conceitos que vão ter história no futuro: «conjuntos» e «sítio». Envolvem uma abstracção muito maior do que os objectos bastas vezes referenciados na época: «trechos arquitectónicos» e «palácios nacionais» (na realidade conjuntos) que se referem a entidade específicas, mas cuja integração é feita ou associada aos «monumentos nacionais». Decorrem, pois, todos eles de outro universo de problemas.

Por influência de novos domínios científicos, entre os quais é indispensável colocar a etnologia e a antropologia, a emergência de grupos e associações locais e novos campos de observação, o conceito de monumento tende a alargar-se e o conceito de património a socializar-se. Envolve pequenos elementos da paisagem – património difuso –, arquitecturas campestres e vernaculares. Este fenómeno chega a Portugal, como se depreende. Mas as dificuldades do desenvolvimento oficial de estratégias de salvaguarda e conservação dos monumentos nacionais, posterga este movimento para um plano secundário, enquistando-se em nichos de investigação e grupos locais de arqueólogos e etnólogos, não se reflectindo de

⁵⁴ Como veremos na Parte II, capítulo 4, esta associação resolveu estender a classificação de monumento nacional à estatuária comemorativa pública de nível artístico e estético e de interesse histórico, edificada no século XIX.

forma consistente na dinâmica da classificação e da conservação, nem no tempo da 1.^a República, nem depois⁵⁵.

Todavia, Victor Ribeiro, preocupou-se, em 1917, em identificar quais seriam os monumentos da sua contemporaneidade («monumentos de hoje» ou «novos monumentos»), isto é, os valores a inscrever no campo do património dos portugueses, por extensão e alargamento. Para além dos monumentos comemorativos, eram as construções de ferro e de vidro, os edifícios das câmaras municipais, os viadutos e pontes, os faróis, fábricas, oficinas e escolas, bibliotecas, museus, academias, palácios de belas artes e escolas. Na realidade, o fundo dos edifícios monumentais ou afins da arquitectura civil contemporânea.

Uma coisa é o conceito, outra a sua definição e caracterização. A primeira definição de «monumentos históricos», claramente assumida como tal em Portugal, data de 1876 [**Documento 7**]. Trata-se de uma extensa definição, aparentemente amadurecida no seio da Comissão para Reforma do Ensino Artístico e a Organização do Serviço dos Museus, Monumentos Históricos e Arqueologia e expressa no próprio Projecto de Lei e seu respectivo Regulamento. Pela importância desta definição resolvemos transcrevê-la na íntegra, para permitir não apenas determinar o significado das aquisições realizadas no âmbito destas matérias, como para perscrutar as mudanças ocorridas entre 1875 e a publicação da Lei de 26 de Maio de 1911, que constitui, de facto, o documento legislativo basilar da política do património da 1.^a República portuguesa.

“São considerados monumentos historicos nacionaes todos os edificios, construções, ruinas, objectos artisticos e industriais e archeologicos, de caracter distintamente tipico do trabalho, usos, costumes, progressos, estado industrial, influencias sociais e modo de ser intelectual, moral e material da sociedade portugueza nas diversas evoluções do seu desenvolvimento historico, bem como os que representam ou memorem os feitos mais distinctos da historia nacional”⁵⁶.

⁵⁵ A sua influência reflecte-se na cultura por via de publicações da especialidade, entre as quais *O Archeologo Português* (Lisboa), *A Tradição* (Serpa) e a *Portugália* (Porto). Note-se, por exemplo, que apesar de Sousa Viterbo advogar a conservação dos moinhos hidráulicos e eólios enquanto espécies de arqueologia industrial, cujo fim se anunciava com o advento das moagens a vapor, isto em 1896, a sua protecção só se inicia, realmente, a partir do magistério de João Miguel dos Santos Simões (1907-1972), com a fundação da Associação Portuguesa dos Amigos dos Moinhos (1964). Cf. VITERBO, Sousa, *Archeologia Industrial Portuguesa: Os moinhos*, separata de *O Archeologo Português*, Lisboa, 1896.

⁵⁶ Cf. *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excelentissimo 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 Artístico e a Organização do Serviço de Museus, Monumentos Históricos e Archeologia. 1.^a Parte. Relatório e Projectos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, art.º 67, p. 12. Esta definição foi considerada em estudos anteriores, nomeadamente em Lúcia Rosas, *ob. cit.*, p. 122.

Esta definição é completada por um artigo de continuação, cuja doutrina, não se incluiu no antecedente.

“São igualmente considerados monumentos historicos nacionaes todos os vestigios dos povos e civilizações anteriores à fundação da monarquia portuguesa, existentes ou encontrados no solo e sub-solo do reino e seus dominios”⁵⁷.

Sobressai dos artigos do Projecto de Lei de 1876, em primeiro lugar, a qualificação “monumento histórico”, como que se se tratasse de uma nacionalização do conceito. Era natural que, no contexto da Europa das Nações – movimento que mais se afirmava desde a Exposição Universal de Londres de 1851 – os monumentos de cada país, entendidos como identidades específicas, afirmassem os “valores nacionais” ou “pátrios”, não apenas pelo seu valor histórico, mas sobretudo como expressão positiva da sua individualidade. O fenómeno era comum em toda a Europa.

Um segundo marco, igualmente significativo, é a demarcação temporal clara dos monumentos históricos da nação portuguesa. Trata-se de trazer à coacção dois tipos diferentes de monumentos, quanto ao tempo histórico da sua origem. Como se os dois conceitos essenciais de monumentos do século XIX – monumentos históricos e antiguidades – necessitassem de um enquadramento teórico explícito, de tal modo que ambos caíssem sobre o mesmo chapéu conceptual, de modo a servir a instituição que se formasse para deles cuidar. Por outro, lado precisava-se a diferença entre ambos, já que o segundo – “antiguidades” – caía fora da fundação da monarquia portuguesa ou das datas de incorporação dos diversos domínios portugueses no Mundo, sob a alçada da coroa de Portugal. Para obviar qualquer dúvida, todos esses vestígios do passado remoto de povos e civilizações anteriores à nacionalidade e domínio português no mundo eram igualmente considerados monumentos nacionais. Acautelava-se assim os bens culturais nas e das colónias portuguesas (ou «património ultramarino», na expressão de Rodrigo Afonso Pequito, de 1901⁵⁸). A razão por excelência desta posição radicava na autoridade do Estado sob o território, tanto ao nível do solo, como do subsolo, numa clara defesa dos interesses do desenvolvimento arqueológico do país.

⁵⁷ *Ibidem*, art.º 68, p. 13.

⁵⁸ Rodrigo Afonso Pequito, lente catedrático do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, foi um dos fundadores da Sociedade de Geografia de Lisboa, em 1875. A sua relação com Luciano Cordeiro, um dos autores do conceito de monumentos histórico-nacionais na comissão de 1875 e um dos primeiros portugueses a usar o conceito de “património”, permitiu-lhe usar esta expressão. Cf. PEQUITO, R.A., “Como se fundou a Sociedade de Geografia de Lisboa”, in *Brasil-Portugal*, 3.º Ano, Lisboa, 1902, pp. 345-346.

O conceito de «monumento histórico nacional» expresso acima contém determinados ingredientes que não devem, nem podem ser escamoteados, visto que precisam de ser relevados numa perspectiva portuguesa, mas igualmente europeia. Em 1875-76, o conceito não se encontrava ainda restrito aos bens imóveis, como acontecerá mais tarde. Tanto são monumentos históricos nacionais os bens imóveis como os móveis, sendo que os imóveis se revestem de três categorias: os edifícios, as construções e as ruínas. Por sua vez, bens móveis de valor nacional, podem ser objectos artísticos, industriais, arqueológicos, etnológicos, sociais, materiais e espirituais da sociedade portuguesa entendida na evolução e seu desenvolvimento histórico.

A amplitude destas construções e objectos parece circunscrever-se a uma ideia base, “o carácter distintamente típico do trabalho”, envolvendo os usos e costumes, os progressos, o estado industrial, as influências sociais e o modo de ser intelectual, moral e material da sociedade, logo não reduzindo ao conceito de monumento, apenas os valores pátrios que fora a grande batalha de Alexandre Herculano. Como vimos antes, os feitos da nação não são esquecidos, mas neste conceito, ficam subalternizados em relação aos bens arquitectónicos, artísticos, arqueológicos e sociais, cuja valia não radica apenas no carácter memorial ou representativo da história nacional.

Este conceito desenvolvido pela comissão da reforma de 1875 é a nosso ver, um conceito fundador do pensamento patrimonial em Portugal até ao fim da 1.^a República, mantendo-se ainda com manifestações várias até aos meados da década de 30 do século XX, enquanto perduraram as gerações que formularam os princípios e os objectivos das suas práticas e as desenvolveram de acordo com as possibilidades materiais, intelectuais e mentais das suas épocas específicas.

A investigação que levamos a efeito, pelo seu volume e pela sua metodologia, obrigou-nos a situar com maior precisão as cronologias das teorias e práticas da salvaguarda e conservação, tanto a nível nacional, como a nível europeu. Outrossim em relação aos fenómenos de cruzamento cultural entre diferentes países, por via do alargamento dos contactos internacionais, que a revolução ferroviária e dos transportes possibilitaram, na Europa industrial. O volume da correspondência de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896) – um dos vogais da Comissão de 1875 – prova a rede de influências culturais dos principais especialistas oitocentistas dos monumentos e da arqueologia, à escala europeia. As deslocações destas especialistas no território intervêm na internacionalização das práticas e das teorias, que de alguma forma se reduzem à França, ou à Inglaterra, como quase sempre se induziu na investigação portuguesa sobre este tema. A

documentação compulsada reflecte outros países cujo contributo não pode ser omitido, como a Itália, a Espanha, a Holanda, a Bélgica e a Alemanha, onde as teorias e as práticas do património cultural se desenvolveram também através de influências extra-nacionais, nas conjunturas políticas favoráveis para além da própria reflexão autóctone.

Isto não significa que muitas das análises que têm sido desenvolvidas sobre o caso português estejam erradas. Não se trata disso, mas sim da necessidade de se precisarem os estudos a partir dos novos acervos documentais que este estudo irá pressupor. Nem sequer se pretende dizer que Portugal caminhava na dianteira dos conceitos, teorias e práticas. Portugal atrasara-se no seu desenvolvimento face a uma Europa industrializada e esse atraso para além das suas características económicas e sociais, manifestava-se também na educação e na cultura, aspectos que se reflectem no campo da salvaguarda e conservação do património histórico, artístico e arqueológico.

As elites intelectuais estavam a par dos movimentos culturais e patrimoniais da Europa, as suas concepções teriam de espelhar os conceitos mais divulgados e, por ventura, alguns dos mais ousados e utópicos. Que muitas dessas concepções não se reflectissem nos projectos e leis do país é normal, porque na complexidade nebulosa da realidade portuguesa – como diria Fernando Pessoa – “Tudo é disperso, nada é inteiro”.

Antes de procurar os fundamentos histórico-científicos que balizaram as concepções de «monumento histórico», «monumento nacional» e «património» que acabamos de intuir e apreender, verifiquemos se no corpo legislativo produzido pela monarquia constitucional houve consagração, continuidade ou negação das bases teóricas definidas anteriormente.

Depois de 1876, só com a publicação do *Regulamento para a Comissão dos Monumentos Nacionais*, em 1894, volta a definir-se o conceito de «monumento». Nesta altura a palavra “históricos”, usada na expressão de 1876, cai definitivamente, em detrimento de “Monumentos Nacionais”.

“Para os efeitos do presente regulamento são considerados monumentos nacionaes todos os edificios, construcções, ruinas e objectos artisticos, industriaes ou 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 comemorem factos notaveis da historia nacional;*

*c) Os megalithicos, e em geral os que constituam vestigios dos povos e civilizações anteriores á formação da nacionalidade, quando existentes ou encontrados em territorio portuguez*⁵⁹.

Uma leitura imediata permite a colagem desta caracterização de monumentos nacionais à definição de 1876, com excepção dos bens coloniais. Como veremos na parte e capítulo respectivo, a publicação deste Regulamento teve como efeito essencial a alteração estratégica da Comissão dos Monumentos Nacionais (CMN), cuja composição, quase exclusiva, fora assegurada por Possidónio da Silva. A entrada de Luciano Cordeiro (1844-1900), para a comissão, marcou uma mudança e um rejuvenescimento dos princípios e da filosofia de actuação. Ora Luciano Cordeiro fora o secretário da Comissão da Reforma de 1875 e um dos autores do Relatório, onde aquela definição fora primeiramente publicitada. Não é de estranhar que voltasse a ser utilizada, agora, com efeitos legais, deixando o carácter de projecto, para assumir uma função orientadora da acção da própria Comissão. Maior precisão e síntese de ideias, melhor apuramento de redacção, referência explícita aos monumentos megalíticos são os aspectos que marcam a diferença entre os textos de 1876 e de 1894, dando relevo ao que em Portugal passou a entender-se como “monumentos nacionais”, sua primeira definição legal.

Sete anos depois, em 1901, consideravam-se os valores históricos, arqueológicos e artísticos como condições fundamentais para a classificação de imóveis como monumentos nacionais, demonstrando que a prática da Comissão dos Monumentos, a discussão teórica no seio da sociedade civil e das instituições do Estado evoluíra mais rapidamente. Apesar de determinar a reorganização dos serviços artísticos e dos monumentos, a Lei de 1911, mantém a classificação dos monumentos a partir dos valores descritos de 1901 e da definição de 1894. Alarga a classificação, é certo, a outros imóveis incluindo-os no cadastro específico, desvinculando-os da tipologia e categoria superior de “monumentos nacionais”.

Estavam criadas as condições intelectuais e mentais para a maior generalização do conceito de património, enquanto património artístico, histórico, monumental, em contraposição ao conceito de “monumento nacional”, que embora mantendo-se cada vez mais relacionado com o serviço público que lhes dava guarida, alargava a outros edifícios e bens a ideia de herança cultural do país.

⁵⁹ Portaria de 27 de Fevereiro, referendada por Carlos Lobo de Ávila, onde se inclui o referido Regulamento, assinado por Frederico Augusto Pimentel, impresso no *DG* de 28 de Fevereiro de 1895. Cf. *Monumentos Nacionais Portuguezes. Legislação (Publicação oficial)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910, pp. 19-21. Ver “Projecto de Regulamento” e a lei regulamentar na Parte II, capítulo 1.

Lúcia Rosas apresentou como inerente à valorização do monumento antigo, no seu carácter histórico, o enlace ocorrido no 4.º quartel do século XIX da “valorização da própria arquitectura” dos edifícios notáveis e o “conceito de património” (no sentido conferido de respeito pelo legado recebido do passado)⁶⁰. Nesta altura o conceito de património, ainda que oriundo da actividade jurídica correspondente “aos bens herdados pelos antepassados”, destaca-se cada vez mais dessa matriz para se qualificar em termos dos próprios valores inerentes aos monumentos nacionais. A realidade avançava mais rápida do que a sua transliteração para os dicionários portugueses⁶¹.

Isolar o conceito de monumento da sua adjectivação pode ilustrar-nos sobre a evolução do conceito – em geral lenta em relação aos factos culturais e sociais. Todavia, o conceito de «monumento» aparece incorporado pelas noções de História, Pátria, Nação, assim como o conceito de Património, das noções de Arte, Arquitectura, Cultura, Espírito, Mundial. É neste patamar que nos devemos colocar para observarmos as sucessivas mudanças dos conceitos base.

É necessário igualmente conhecer a literatura especializada para observarmos retrospectivamente o alcance dos conceitos, das ideais e dos juízos desenvolvidos sobre estas questões no século XIX e XX. Evitar cair em anacronismos, mas sim estipular as cautelas de uma distanciação fundamental em termos de história das ideias e das mentalidades.

A protecção e defesa dos monumentos, assim como a sua conservação e restauro, nesse tempo, não podiam ser dissociadas do “culto dos monumentos” e promoção da sua propaganda. Uma das funções da Comissão dos Monumentos em 1894 era a da promoção da propaganda e o “*culto publico pela conservação e pelo estudo d’esses monumentos, e de velar por elles*”⁶². O ambiente cultural em que se formaram os conceitos de monumentos históricos e nacionais tinha essa raiz comum: o “culto dos monumentos”. Mas este culto não era propriamente deste ou daquele país, mas sim comum à Europa, tanto mais que a expressão é usada, em Portugal, antes de ser título e tema da obra universal de Aloïs Riegl (1858-1905)⁶³. Esse culto reflectia uma arreigada “cultura dos monumentos” e uma intrínseca

⁶⁰ Cf. Lúcia Rosas, *ob. cit.*, pp. 20-21.

⁶¹ Entre 1884 e 1910 os novos dicionários da Língua Portuguesa incorporam “à definição de monumento”, no sentido do termo no *Dicionário* de Caldas Aulete (1881), “os significados de *recordação e lembrança*”, *ibidem*, p. 21.

⁶² Esta atitude, enquanto parte de uma atitude mais geral e fundamental, é estudada no capítulo 2, desta 1.ª Parte, identificada como a atitude de salvaguarda. Cf. “Regulamento” citado na nota 59.

⁶³ Tomamos em consideração a nula referência ao autor e à obra entre os intelectuais portugueses do património, naquele período. Na própria França a obra de Riegl (1902) chegou tarde, pois a 1.ª edição é da década de 80. Cf. RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments: Son essence et sa genèse*, Paris : Ed. Seuil, 1984.

relação com a arte, ou com o “culto da arte”, numa perspectiva total. Desse ambiente faz parte Ramalho Ortigão, com o seu estudo sobre o *Culto da Arte em Portugal* (1896). Tanto Ramalho, como Riegl ocuparam cargos de direcção nas comissões dos monumentos de Portugal e da Áustria, em 1900-1902 e 1902-1905. Ambos têm de comum a mesma necessidade de reflectir sobre a matéria e a substância dos seus objectos de trabalho, de modo a construir, por superação dos sistemas organizativos vigentes, uma moderna estrutura de salvaguarda e conservação do património.

A via escolhida por Ramalho visa a reforma dos serviços artísticos e dos monumentos. Assenta numa atitude reactiva, baseada na experiência da Comissão portuguesa e na sua própria experiência artística e crítica, sobre a espuma e espessura do vandalismo e do abandono dos monumentos arquitectónicos no país, sob a égide da “cumplicidade oficial”. Riegl, convidado oficialmente para resolver um assunto de natureza prática – esboçar uma legislação coerente que servisse a organização dos monumentos na Áustria, num momento em que estavam em confronto diversas concepções e escolas de restauro – interessa-se pela clarificação filosófica do conceito de «monumento», como forma de identificar *a posteriori* os problemas práticos de identificação dos valores e consequentemente enquadrá-los nas diversas perspectivas de intervenção. Neste sentido rompe com as concepções vigentes afirmando três tipos de monumentos, cuja génese histórica aprofunda: os «monumentos intencionais», os «não intencionais» (que tanto podem ser monumentos históricos, como artísticos) e os «monumentos de história de arte», estes últimos essenciais numa perspectiva moderna e social, nascidos de uma reflexão histórica sobre a sua emergência na contemporaneidade, dando resposta a uma atitude de interpretação e compreensão, visando a defesa da sua autenticidade.

A obra de Ramalho não é uma obra teórica destinada à construção de um modelo de interpretação e definição dos monumentos, nem do modo como esse modelo pode intervir na estruturação da conservação e restauro⁶⁴. Em Ramalho os «monumentos» são entendidos, apenas, na dupla perspectiva de documento histórico e documento artístico (como se tinham afirmado ao longo de Oitocentos), adquirindo o “monumento arquitectónico” um valor renovado, que o aproxima do conceito de património arquitectónico, aspecto que a 1.ª República aproveitará. Por sua vez, as artes decorativas, a pintura, a escultura integram-se no conceito genérico de «património artístico».

⁶⁴ O que não significa que Ramalho não questione o restauro sancionado pelas autoridades públicas e apresente orientações destinadas a desenvolver com a reforma de todo o sistema.

O *Culto da Arte em Portugal* constitui um dos raros momentos de reflexão teórica sobre monumentos e património. Tornou-se uma espécie de cartilha usada frequentes vezes em diferentes momentos históricos, servindo de referência e identificação de noções e critérios de intervenção. A acção do autor e o prestígio da obra exerceram, mais que uma influência, um autêntico monopólio na cultura patrimonial portuguesa durante um século.

Mas não deixa de ser um caso raro na nossa literatura teórica, embora a 1.^a República não fosse um deserto de ideias. Contemporâneo de Ramalho, Gabriel Pereira (1847-1911) reflectiu sobre o conceito de monumento em muitos e diversos aspectos. Mas, na realidade, não foge dos parâmetros historicamente definidos, como a sua definição deixa transparecer⁶⁵. Interessante a ideia, rebuscada na discussão francesa da época, de haver monumentos que ultrapassam as fronteiras do país, indiciando a definição de uma vertente do “património mundial”, expresso pela cultura republicana, por ocasião da Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922).

Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (1861-1921), Vítor Ribeiro (1862-1930), António Caldeira Coelho e Luís Chaves (1888-1975)⁶⁶ procuram contribuir para a democratização dos conceitos de monumento e de património, procurando valorizá-los de um ponto de vista social e popular. Luís Chaves, uma vez definido o âmbito nacional do monumento, enuncia os bens a integrar no cadastro, prevendo o seu alargamento, mas sempre submetidos ao espartilho do valor histórico respectivo⁶⁷. A originalidade de Caldeira Coelho radica na integração dos monumentos num conceito mais abrangente, sinal da mutação que se começava a operar pela via do alargamento do conceito de «património», expressão que também usa⁶⁸. Quanto ao grupo da revista *Lusitânia*, o esforço reflexivo é mais profundo.

⁶⁵ “*Monumentos nacionaes, historicos, patrios, artisticos, são edificios e os objectos que nos commemoram feitos, acções, o gosto e as crenças do que passou (...). Uns interessam à história da localidade, outros à do paiz, e alguns há cuja significação vae além das fronteiras*” (caso da igreja da Graça, em Santarém). Uns importam tanto à arte como à história. “*Outros representam ainda as varias civilisações que se succederam no territorio do occidente da peninsula antes de formada a raça, a linguagem, a nacionalidade portuguesa*”. Referido em vários estudos sobre património, a definição Gabriel Pereira foi proferida na Conferência realizada na Real Associação de Agricultura, em 9 de Maio de 1909, cf. PEREIRA, G., *Monumentos Nacionaes*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1909, p..

⁶⁶ Cf. CARVALHO, J. M. Teixeira de, *Notas de Arte e Crítica*, 2 vols., Porto: Livraria Moreira Editora, 1926; Vítor Ribeiro, *A História pátria pelos monumentos*, Lisboa, [1917]; CHAVES, Luís, “A Política dos Monumentos”, in *Arqueologia História* – 6.^a série, vol. 1, Lisboa: AAP, 1922, pp. 76-83

⁶⁷ O historiador L. Chaves preocupa-se em definir monumento arqueológico (“*todo o que representa o passado, isto é, a civilização passada*”) e histórico (“*todo o monumento do período histórico*”, com valor artístico e de memória). Tantos os arqueológicos, como os históricos e os artísticos são MN, *ob. cit.*, p. 78.

⁶⁸ Na sua concepção de património integra “*o conjunto de tradições, de lembranças e de monumentos relativos aos feitos de tempos idos, aos costumes e sentimentos das gerações passadas, e ainda o que respeita à civilização dos povos*”, anteriores à nacionalidade e “padrões e monumentos” da história

Inaugura, em Portugal, o ciclo do conceito de «património cultural», procurando integrar elementos específicos da cultura portuguesa numa escala universal, como “civilização” e como “beleza”⁶⁹. A inventariação desses elementos era o objectivo primordial da revista. Obras literárias, arte, pintura, ciência, técnica, monumentos desfilaram, sob a direcção e a inteligência de Carolina Michaëllis de Vasconcelos (1851-1925), todos com sinal da universalidade latente e transfiguradora.

Uma conclusão que pode desde já extrair-se do estudo dos conceitos é que, durante a 1.^a República, não se redefiniu, a nível oficial, como seria de esperar, o conceito de monumentos nacionais. Tomou-se de empréstimo a definição do tempo da Comissão dos Monumentos Nacionais, anterior ao movimento do 5 de Outubro. Quando trata de «monumentos nacionais», o legislador preocupa-se mais com o título de classificação superior de imóveis, subentendendo o que se sabe, do que questionar o seu conteúdo ou limites⁷⁰. Ao legislador interessa mais a reforma dos serviços do que concepções e definições inerentes a uma lei base dos monumentos e do património. No entanto, o conceito de «património» ocupa um estatuto novo nos debates sobre os valores históricos e artísticos; impõe-se no espaço dos monumentos históricos, ainda que a eles se refira amiudadas vezes. Por outro lado, a reflexão teórica desenvolvida pelos quadros superiores, pelos técnicos e pelos intelectuais do património, era escassa, se atendermos à produção de literatura sobre esta temática. Não existiu um deserto teórico, mas as preocupações incidiram sobretudo na crítica às questões concretas que envolviam as práticas patrimoniais, como teremos oportunidade de ver.

portuguesa e do “papel que desempenhamos na civilização do mundo”, cf. COELHO, António Corrêa Caldeira, *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais (base para um projecto lei)*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1923, pp. 5-6.

⁶⁹ “Temos arquivando e desenvolvendo o património da Cultura nacional, integrando-o, com o seu carácter próprio, no da cultura universal, de que êle foi decisivo elemento na civilização e na beleza do mundo”, in “Ao Leitor”, *Lusitânia: Revista de Estudos Portugueses*, fasc. I, Lisboa, Janeiro de 1924.

⁷⁰ No regulamento à lei n.º 1.700, de 18 de Dezembro de 1924, existe apenas uma definição nova: a de «obras de arte» ou «objectos arqueológicos», cujo conteúdo será analisado abaixo. Cf. *DG*, n.º 11.445, de 13 de Fevereiro de 1926, 1.^a série, n.º 34, p.138

CAPÍTULO 3

Sociedade e Património: atitudes, conflitos e ética patrimonial.

“Je créai le mot pour tuer la chose”.

Abbé Gregoire, *Memoires*, 1837

« Si chaque ami de l’histoire et de l’art national tenait note de ses souvenirs et de ses découvertes en fait de vandalisme, s’il les soumettait ensuite avec courage et persévérance au jugement du public, il risque de le fatiguer quelquefois, comme je vais le faire aujourd’hui, par une nomenclature monotone et souvent triviale, il est probable que le domaine de ce vandalisme se rétrécirait de jour en jour, et dans la même mesure où l’on verrait s’accroître cette réprobation morale qui, chez toute nation civilisée, doit stigmatiser le mépris du passé et la destruction de l’histoire ».

Montalembert, *Œuvres*, tome IV, p. 211.

A perspectiva histórica fundamenta o processo da emergência social do património no contexto das sociedades ocidentais oitocentistas e a sua evolução. Estudámos essas aquisições e os factos sociais mais relevantes que introduzem a noção de “património” no cerne da cultura histórica e artística do século XIX e XX. As mudanças políticas, económicas e sociais resultantes das revoluções liberais, por sua vez, geram os valores inerentes à soberania nacional e à afirmação dos estados-nação. A emergência do nacionalismo exigiu dos governos europeus a consagração do património, enquanto expressão das origens, desenvolvimento e herança cultural dos respectivos povos e a protecção, conservação e classificação dos monumentos nacionais.

No entanto, as próprias revoluções, as transformações sociais, o crescimento económico desencadeado pela revolução francesa e as mudanças militares, religiosas e culturais de oitocentos provocaram ondas de choque com efeitos conhecidos sobre os próprios bens culturais que urgia proteger. Esta contradição provocou conflitos sociais entre todos os que pretendiam colocar-se do lado da mudança e do “progresso” e aqueles que almejavam reagir contra as vagas demolidoras dos bens do passado que importava conservar. Se esses bens tinham deixado de significar a sociedade do presente, que razões podiam ser invocadas para a sua conservação e protecção? Por sua vez, se esses bens representavam igualmente o esforço colectivo que construía o sentido das nações modernas, que razões justificavam a sua não conservação como categorias de um novo tipo de bens para memória, identidade e usufruto das sociedades que haviam de chegar?

O problema social central inscreve-se no binómio revolução/reacção ou revolução/conservação, cujo figurino mais comum era o binómio vandalismo/património. Advirta-se que a expressão “património”, em uso no século XIX, é a mais consistente do ponto de vista do pensamento revolucionário. A demolição da sociedade antiga gerava quantidades apreciáveis de património, isto é, bens com o estrito valor económico. O problema da valoração cultural não se

encontrava de início contemplado. Só a reacção contra o chamado vandalismo ideológico e revolucionário – a demolição afim e ao cabo – é que o colocava o património noutra nível de entendimento, gerando a consciência da diferença de valores: bens sem e com valor. Entre estes, aqueles que a «revolução da inteligência» (Victor Hugo, 1832) produziu no futuro das artes.

Para que serviam os bens herdados da sociedade que se demolia como um todo e cujo usufruto se encontrava cerceado socialmente? A posição iconoclasta era a aniquilação dos valores do passado pela destruição física desses bens, visto que isso equivalia à retirada dos símbolos (nas suas diversas formas) a eles agregados. A posição do “vandalismo” (refira-se um conceito extraído da leitura da história universal) equivalia à posição iconoclasta, mas não só. Era a expressão de uma outra forma de entender os bens, já não como valor de uso, mas sobretudo enquanto valor de troca. Bens que se podiam comprar, vender, trocar, alienar, partir, separar, reutilizar, deslocar no território ou entre territórios. Bens sem qualquer valor cultural. Ou ainda, quando por ventura adquirissem esse valor cultural, passíveis de ser integrados na categoria de mercadorias, isto é, usados como mais-valias pela sociedade mercantil vigente, através dos seus agentes concretos, os antiquários, os coleccionadores ou os especuladores.

Esta contradição histórica e os respectivos conflitos encontra-se registada de forma impressionante num conjunto de atitudes sociais face ao património. Essas atitudes extraem-se dos comportamentos colectivos e individuais, conscientes ou inconscientes, exercidos sobre os bens patrimoniais presentes em contexto histórico concreto. Estas atitudes que fazem parte do fundo comportamental colectivo da humanidade desde sempre, ganham especial incidência no século XIX, no contexto da conjuntura das mudanças políticas e sociais de toda a Europa. Não são fenómenos apenas da França, mas sim da Inglaterra, da Alemanha, da Itália, da Espanha e, também, de Portugal. A revolução do fabrico do papel e da impressão tipográfica contribuiu para a divulgação destes conflitos dos valores sociais face aos patrimónios, numa escala até então pouco conhecida, transmitindo-se a partir dos centros de irradiação, onde a polémica e as lutas entre demolidores e conservadores estava ao rubro, como foi o caso de França, depois da Revolução Francesa e no tempo da Restauração (1814-1830) e da Revolução liberal de Julho de 1830.

A génese das primeiras instituições destinadas à conservação, classificação e restauro dos monumentos históricos enquadra-se no contexto desta luta entre demolidores e conservadores dos bens culturais, permitindo assim criar o quadro administrativo e legal que conduziu e orientou os estados e as sociedades oitocentistas para soluções enquadráveis que, por um lado, viabilizassem a

modernização económica e social e, por outro, garantissem a salvaguarda desses bens segundo padrões exequíveis e usos sociais e culturais compatíveis.

As instituições de protecção e conservação do património desenvolveram, desde então, um conjunto de normas, critérios, regras e documentos específicos, determinados pela consciência dos valores em causa e das razões objectivas da salvaguarda e conservação desses bens, gerando um novo modelo de atitude ética, que se impôs individual e colectivamente como um imperativo categórico. A emergência da ética patrimonial impôs-se desde o início deste movimento, gerando os primeiros códigos deontológicos que deviam ser cumpridos por todos aqueles que tinham por missão a salvaguarda dos bens culturais.

O estudo científico destas atitudes iniciou-se há já alguns anos no estrangeiro, permitindo-nos dispor, hoje, de um quadro de estudos e referências essenciais que garantem o enquadramento internacional desta problemática. Portugal, não se encontrava à margem destes conflitos, nem da emergência dos institutos indispensáveis às práticas de salvaguarda, conservação e à ética patrimonial. Aliás, essas atitudes têm eco na produção literária da época, desde o tempo de Alexandre Herculano, mantendo-se acesas em todo o período considerado.

Considero que a maior parte das vezes, os estudos históricos sobre património cultural desvalorizam este aspecto do problema, aquele que teve, por vezes, maior eco na sociedade, já que se tratava de bens de carácter público e de carácter privado que estavam em causa, bens que se mantinham no presente, mas que podiam amanhã desaparecer ou arruinar-se. Enfim, bens que a conservar-se implicavam medidas excepcionais para a sua salvaguarda por parte do Estado, por vezes impopulares. Legislação, onde se começou a distinguir entre uso privado e interesse público, que as famílias proprietárias tinham que “ceder” a outrem, pondo em causa o direito sagrado da propriedade, por meio de um contrato estabelecido com as entidades oficiais. Leis, como a da expropriação, com a inerente transferência de propriedade dos particulares para o Estado.

Encontram-se identificados quatro comportamentos essenciais das sociedades humanas em relação aos bens culturais, ao património e à herança cultural. A consciência social e individual face a esses comportamentos desenvolveu-se significativamente desde a Revolução Francesa e as mudanças económicas, filosóficas, técnicas e científicas que marcaram os séculos XIX e XX.

Os quatro comportamentos materializados em atitudes perfeitamente visíveis ao longo da história humana são coexistentes e permanecem activos na actualidade, só a consciência sobre eles é que mudou. Se bem que a predominância de um ou

outro de esses comportamentos em relação aos outros tenha sido objecto de hipóteses de filosofia da cultura, procurando-se explicar as sucessivas eras históricas pela presença predominante de uma dessas atitudes, estamos longe de considerar esses comportamentos como sucedendo no tempo e marcando uma evolução social e cultural. Coexistem sempre uns ao lado dos outros, como que agregados ao esquecimento e à memória, à consciência ou “barbárie” (violência) do ser humano.

Interessa-nos mais pesquisar essas atitudes no tempo histórico concreto e a consciência social e individual que revelam, de modo a contribuir para uma história da cultura que tenha o património cultural como base material e espiritual da sociedade. Por outro lado, os dados recolhidos por esta investigação podem eventualmente contribuir para o estudo das mentalidades e da psicologia colectiva. Na perspectiva do nosso estudo, constituem o pano de fundo onde se movem as instituições e a opinião pública. Suscitam reacções, críticas, discussão, oposição política, mudanças de comportamento e reconhecimento. Reflectem a sociedade e o grau de literacia ou de cultura.

Iremos, com evidência, recorrer aos estudos realizados desde que a consciência destas atitudes e comportamentos passaram a requerer compreensão histórica. O enquadramento nos grandes mitos da humanidade (Osíris, Prometeu e Noé), tal como os autores mais consagrados o fizeram, continuou a ser explorado, mas igualmente ampliado pela percepção evidente de diferentes matizes desses mesmos comportamentos.

A nossa observação assentou na dinâmica das atitudes em contexto internacional, objecto da Parte I desta dissertação. O aprofundamento dos conceitos e o estudo das intervenções de conservação e restauro alcançam um sentido diferente quando são confrontados com os comportamentos e atitudes sociais e individuais face ao património. O carácter universal dessas atitudes não pode deixar de se revelar neste capítulo, de forma sintética, nas suas grandes linhas, seus momentos históricos e protagonistas. No entanto, fomos buscar manifestações concretas desses comportamentos e atitudes em fontes inéditas, ao fundo documental que abasteceu os conteúdos desta tese, fontes que perscrutámos de acordo com aquela grelha.

O estudo da obra de diversos protagonistas e momentos da história do património em Portugal desde o século XVIII permitiu-nos um grande aprofundamento dos quatro comportamentos essenciais, descritos por Michel

Lacroix¹ – vandalismo, indiferença, intervenção e salvaguarda. Garantiu-nos a universalidade científica e a especificidade de dispor de matéria-prima indispensável a uma leitura quase integral desta problemática no Oitocentos português, como, sobretudo, desenvolver as imperceptíveis mudanças ocorridas durante o período republicano. As quatro atitudes encontram-se identificadas igualmente na documentação da época republicana, com subtis inversões de comportamento que acentuam as mudanças culturais e sociais ocorridas. Emergem aqui e acolá fazendo parte de um todo, que é simultaneamente tempo histórico e dinâmica social, permitindo interpretar e compreender, num outro patamar, a matéria desenvolvida nos subseqüentes capítulos.

3.1 Cruzada contra os “vandalismos”.

“Vandalismo” é um conceito que percorre o período que vai da Revolução Francesa até aos meados do século XX. Louis Réau estudou-o em toda a sua dimensão histórica, porque a atitude é de sempre. Mantém-se activo na actualidade. Há-de permanecer nas sociedades do futuro².

Vandalismo é uma atitude intencional de destruição e demolição. Consciente ou inconsciente afirma-se por diversos motivos todos eles praticamente seriados. Réau classifica-os e organiza-os por motivos confessados e inconfessados. Os mais frequentes são do foro da semi-consciência, implicando brutalidade, logo associado à violência, pelo puro prazer de destruir (próprio da psicose das guerras, dos ódios ao inimigo, da vingança, da ofensa e humilhação), a cupidez (que justificou a secular pilhagem dos túmulos), a inveja (onde se inscreve a raspagem de letreiros que referem personalidades históricas não gratas ao agente), a intolerância e a imbecilidade. A intolerância é motivada não apenas pela iconoclastia, cuja raiz é sempre um género de idolatria. O fanatismo religioso tem muito de comum com o fanatismo revolucionário, porque ambos visam destruir os ícones religiosos e civis adversos. A destruição de imagens religiosas, no entanto, pode ocorrer no fim do ciclo cultural de uma escultura fora de época, tantas vezes identificada no enterramento dos santos, que perderam valor religioso no culto católico pela mudança dos ritos e das épocas históricas.

¹ São quatro os tipos de homem que o autor analisa de acordo com as quatro atitudes: “homem destruidor”, “homem negligente”, “homem modernizador” e homem salvador”. Cf. LACROIX, Michel, *O Princípio de Noé ou a Ética da Salvaguarda*, Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

² A obra clássica sobre esta atitude deveu-se a RÉAU, Louis, *Histoire du Vandalisme. Les Monuments Détruits de l'Art Français*. Édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris, Robert Laffont, 1994. Ver também, Choay, *ob. cit.*, pp. 91-97 e 116-124.

O vandalismo revolucionário teve a sua máxima expressão no jacobinismo dos *sans-culottes*, durante a Revolução Francesa. No fundo, pretendia-se destruir os símbolos do *Ancien Régime*, tudo o que tinha sido “demolido” para própria Revolução Francesa: a feudalidade, a monarquia absoluta, a nobreza e a religião cristã. A destruição dos símbolos da Igreja deve-se à procura de uma nova religião, a Razão, a qual aconselha à própria substituição do calendário gregoriano pelo revolucionário.

A imbecilidade manifesta-se por atitudes fortuitas, mas também intencionais. Tem a sua expressão naquilo que chamamos a «graffitomania», o que André Hallays intitula de “grafomania parietal”³. Consiste, por um lado, na publicidade autorizada na permissividade tantas vezes consentida a título de indiferença. Manifesta-se também na gravação de *graffiti* nos monumentos, por vontade do grafómano ou por falta de vigilância dos detentores dos bens.

Os visitantes do Convento de Mafra, desde os fins do século XIX aos meados do século XX, tiveram oportunidade de observar de muito perto o zimbório da basílica [Imagem, Fig. 21]. Tiveram acesso à abóbada e ao lanternim superior, deixando gravados nas paredes milhares de *graffiti*, simplesmente para declararem que estiveram naquele lugar do monumento (menos vigiado, por certo), registando a sua passagem efémera com os seus nomes e datas, como se fosse em feito. Esta enorme quantidade de *graffiti* constitui informação documental para a história do interesse social pela arquitectura da basílica, mas não deixa de ser uma forma de vandalismo e ausência de consciência cívica em relação aos bens visitados.

Louis Réau identificou os vandalismos ditos confessáveis, o que é o mesmo que dizer, conscientes, ou intencionalmente propositados. Na sua lista constam: o vandalismo religioso e devoto, o pudibundo (próprio de quem se acha guardião da moral e da virtude, escondendo nas obras de arte aquilo que afecta pessoalmente quem comete o acto da destruição), o sentimental, o estético, o “elgianismo”⁴.

³ Apud, RÉAU, *ob. cit.*, p.17, nota 1. Como o autor salienta os *graffiti* executam-se sobre todo o tipo de superfícies e não apenas nas paredes. São de todas as épocas. No Convento de Cristo, em Tomar, existem *graffiti* do século XVIII nos fustes das colunas do Claustro do Cemitério.

⁴ A expressão foi criada, em 1883, pelo Duque de Trévise, fundador da *Sociedade de Salvaguarda da Arte Francesa*, era aplicada à atitude que identificava a remoção de obras de arte de um país para outro, quer para serem remontadas, quer para serem expostos num museu. A transferência de bens culturais de um país para outro, sobretudo em tempo de guerra, constitui uma atitude de sempre dos exércitos vencedores em relação aos vencidos, levado ao extremo na época napoleónica. José Félix Nogueira, em 1857, admirou os *Elgin Marbles*, no Museu Britânico, dando notícia da forma como Lord Elgin os obtivera do governo turco, manifestando admiração e não reacção. Cf. “Recordações de Viagem”, in *Archivo Pittoresco*, Ano 1, Lisboa: Typographia de Castro & Irmão, 1957-1958, p. 38 e nota 2. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) foi um dos primeiros ideólogos da oposição ao saque, deslocação e transferência do património de um país para outro. Entre as razões apontadas encontra-se a intrínseca relação entre arte, história e cultura de um povo. Cf. QUINCY, Q., *Lettres a*

O «elgianismo» encontra-se registado no Dicionário de Littré, mas modernamente tem sido substituído pelo conceito de «património deslocado», mais abrangente e qualificado para abarcar atitudes conscientes do ponto de vista artístico, como do ponto de vista mercantil ou ainda histórica e socialmente inconscientes. A desmontagem de claustros, igrejas e seu transporte para outros lugares, depois remontados noutros espaços privados ou colectivos, noutros lugares do país ou no estrangeiro é uma atitude mais vulgar do que geralmente se pensa **[Imagens, Fig. 22 e 23]**. Muitas vezes desenvolve-se como forma de permitir a salvaguarda de bens existentes em edifícios condenados a desaparecer ou ser destruídos. José Relvas (1858-1929), desdobrou essa atitude, como outros destacados defensores do património, como solução para que os bens não se perdessem ou fossem parar ao mercado, extraviando-me por esse motivo. Não só os adquiria, atitude de coleccionador, como procurou, enquanto ministro, impedir que se exportassem todos aqueles que tivessem interesse público nacional.

Os organismos oficiais de defesa do património no estrangeiro e em Portugal foram compelidos para lógica da extinção dos conventos a desmembrar e a remover valores artísticos, elementos arquitectónicos e outras partes integrantes dos monumentos e edifícios com destino à demolição e à adaptação a outros usos. Esta atitude não deixa de constituir uma forma oficial de vandalismo, contudo, quando bem sucedida, com a função de proteger e conservar o bem. Apesar de pouco se falar no caso, a integração dos painéis de S. Vicente, do pintor Nuno Gonçalves, no Museu Nacional de Arte Antiga, não se exime fora desta atitude. Inicialmente, em 1908, foram cedidos, por empréstimo à Academia de Belas Artes de Lisboa, com a finalidade de serem restaurados. A implantação da República e a Separação do Estado e da Igrejas (1911), forma o quadro legal justificativo que impede a sua devolução ao Patriarcado, como seria natural. A salvaguarda (assim como a conservação) deste “tesouro nacional” entrava em ruptura com os primeiros proprietários, com a alteração de enquadramento da obra de arte e com uma eventual reintegração no espaço original, para o qual tinham sido concebidos. Em Portugal, os técnicos do património dos séculos XIX e XX só raramente deram conta de que a deslocação parcial dos bens removidos dos conventos e igrejas eram casos de vandalismo (uns podiam salvar-se outros não). O ambiente de salvaguarda

Miranda: sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie (1.^a ed., 1796), Paris, 1989. Durante o século XIX, o comércio internacional de obras de arte gerou diversos processos de transferência de bens culturais com carácter individual e privado, quer como motivo de coleccionismo, quer como modo de valorizar as colecções nacionais, por parte de determinados “patriotas”.

de objectos móveis proporcionava inconscientemente atitudes que só tem explicação na conjuntura histórica da época.

O embelezamento das igrejas do século XVIII e XIX geralmente tem sido apontado como uma atitude de vandalismo, cometido por cónegos ignorantes ou iletrados. Não se nega que esta atitude esteja presente nas opções estéticas das comissões fabriqueiras ou no mau gosto dos párocos de aldeia, mas há neste campo que discernir o que é objecto dessa atitude ou o resultado das mudanças estéticas de uma época. Modernamente, o desenvolvimento dos estudos de conservação e restauro perscrutam no fundo desses atitudes, razões que inicialmente não eram ponderadas, interpretando de outro modo esse tipo de intervenções. Réau integra-as no vandalismo religioso e/ou estético.

Victor Hugo, Herculano e Almeida Garrett deram grande atenção ao “vandalismo” burguês, especulador, envolvendo interesses estabelecidos entre negociantes dos materiais das demolições e os municípios **[Imagem, Fig. 24]**. A lógica que sustenta esta versão de vandalismo é a modernização urbana, que não olhava a valores de antiguidade, história ou de arte para atingir objectivos e fomentar negócios, onde a maior parte das vezes, os próprios municípios pagam as demolições aos especuladores, o que significava despesismo e, muitas vezes, corrupção. O vandalismo manifestava-se, assim, como anseio de mudança e sinal de modernidade, isto é, tinha uma inegável expressão económica, reinserindo os monumentos no circuito comercial e industrial das sociedades contemporâneas. Era uma forma materialista de transformar os antigos bens históricos e artísticos em novos bens de valor de uso e troca, com implicações na urbe e no território. Demolir monumentos era uma mais-valia económica. Terrenos e velhas quintas para as acomodações de novos senhores. Precisavam-se de pedras para construir estradas? Pois elas ali estavam nos edifícios que a sociedade demolida lhes deixava.

Muitos autores falam ainda do vandalismo resultante de uma intervenção de restauro (geralmente relacionado com a teoria de unidade de estilo), quanto se processou a substituição dos originais por elementos modernos, imitando os originais ou os supostamente originais existentes no passado. Choay, interpretando a designação comum na época, chama-lhe vandalismo *restaurador*, que se contrapunha ao *destruidor*⁵. Todavia, em relação aos dois casos, Lacroix integra esta atitude no horizonte específico das atitudes do “homem modernizador”, no tipo

⁵ Choay, *ob. cit.*, p. 124.

das intervenções destruidoras ou destrutivas, analisadas mais adiante [Imagem, Fig. 25].

A diversidade de razões e motivos perpetrados pelo Homem, individual ou socialmente, estimulou as classificações dos vandalismos, assunto que preocupou os activistas da defesa do património nos séculos XIX e XX. Razões históricas, conjunturas políticas, necessidade de mudanças sociais, políticas e culturais, psicologia individual e colectiva, dinâmica da memória e do esquecimento, consciência e inconsciência, a própria diversidade dos efeitos dificultaram sempre uma classificação segura. Todavia existe um enorme interesse científico nas questões do vandalismo, não só porque passaram a ser registadas, constituindo matéria ou fonte de conhecimento, mas também porque passaram a revelar a dinâmica história das atitudes sociais face ao património. Aliás o registo dos casos de vandalismo, no todo ou em parte, influi no próprio interesse da história da arte, fornecendo documentos para a análise dos próprios objectos artísticos desaparecidos, registados apenas em relatórios ou imagens. Contribui ainda, para a identificação dos valores artísticos e patrimoniais defendidos em contraponto aos valores socialmente rejeitados⁶.

O antídoto contra a psicose demolidora foi a “cruzada”, uma luta sem tréguas da inteligência ou da civilização contra a barbárie. No ambiente historicista dos fins do século XVIII e primeira metade do século XIX definem-se os contornos dessa cruzada. No campo fértil dos debates da implantação da ordem revolucionária coube ao Abade Henri Grégoire (1750-1831) criar a palavra de ordem que irá ter sucesso – «*vandalisme*» (1794) – neologismo que define à acção do “vândalo”, do destruidor (por conotação com o nome de um dos povos, ditos bárbaros, que puseram fim ao Império Romano, nos alvares da Alta Idade Média)⁷. Pretendia aquele eclesiástico impedir a disseminação de atitudes destruidoras dos valores históricos vazados em edifícios da nação francesa. Com a criação da palavra tentou matar os seus efeitos ou pelo menos precavê-los, por oposição de atitudes, como ele próprio afirmou, gerando um movimento de reacção pela protecção e conservação dos monumentos históricos. As novas ideias trazidas pela Revolução Francesa propunham a

⁶ Falta em Portugal um inventário ou «Livro Branco do Vandalismo», como existe noutros países, nomeadamente na França e na Inglaterra, indispensável para o estudo dos edifícios e objectos desaparecidos por incidência dos comportamentos de destruição e de abandono. Para o caso inglês ver, BRIGGS, Martin S., *Goths and Vandals. A Study of the Destruction, Neglect and Preservation of Historical Buildings in England*, London, 1952.

⁷ Cf. FIERRO, Alfred, «L’abbé Gregoire et la sauvegarde des monuments du passé», in *Patrimoine parisien, 1789-1799: Destruction, création, mutation*. Paris, 1989, pp. 132-137. A publicação das *Mémoires* deste abade e bispo, ocorreu em 1837, ano da edição do primeiro número de *O Panorama*, publicado pela Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, dirigido por Alexandre Herculano. O termo era já comum na Europa em 1837.

demolição de todos os objectos em que o mundo antigo se revia: os palácios dos reis, os mosteiros, a Bastilha, as igrejas de todos os santos, o feudalismo. Era uma revolução ideológica. Neste contexto o vandalismo era também ideológico.

Mas para além dos actos vandálicos, desses modernos Hunos (como dissera Herculano, em *O Panorama*, em 1838-39), também se jogava, na dinâmica social liberal, a vertente da conservação, representada – por curioso que isso possa parecer – pelos mesmos homens que empunharam as armas e as penas para demolir a sociedade do Antigo Regime. Embora sejam revolucionários no sentido mais completo da palavra, pertencem ao estrato idealista das novas realidades sociais. São os «Dom Quixotes», os que apresentam programas para o futuro⁸. Reagem perante o vandalismo, pela sua formação cultural e pela sua educação artística e literária, pela consciência crítica da razão e da moral. São por uma filosofia do progresso e pela dialéctica das ideias⁹.

A cruzada contra o vandalismo desenvolve-se antes da Revolução de 1830, mas aprofunda-se sobretudo nas décadas de 30 e 40 de Oitocentos. Elegera a propaganda como forma mais eficaz de sensibilização. Procurava persuadir pela educação e pela imagem, servindo-se dos avanços da imprensa e agindo no terreno da pressão política, opondo civilização a barbárie. Agiu por essa via nos parlamentos e ajudou a formar uma opinião pública, que redes de contactos entre “cruzados” defensores dos monumentos pôs em contacto regular, pela via da sensibilização, correspondência pública ou do associativismo. As sociedades locais, regionais e nacionais formaram um segundo nível de acção, desenvolvendo campanhas cívicas concertadas com os respectivos correspondentes, abrangendo círculos de cidadãos esclarecidos e mais ou menos activos que intervinham a nível local.

A cruzada contra o vandalismo desenvolveu-se, no próprio seio dos regimes liberais, por via de decretos publicados na própria época revolucionária, mas a extensão das atitudes implicou um grande movimento da opinião pública, a participação de importantes personalidades, do mundo das letras e das artes,

⁸ O quixotismo da defesa das ideologias, das reformas políticas e culturais, no fundamento da utopia liberal e romântica, contra as diferentes espécies de materialismo, constitui um traço comum dos defensores e cultores da arte e dos monumentos. Em Portugal, o tema foi tratado magistralmente na obra de Almeida GARRETT, *Viagens na Minha Terra* (1.^a edição, 1846). Sobre as questões da reacção ao vandalismo na obra de Garrett e Herculano, ver CUSTÓDIO, J., “*Viagens na Minha Terra*: uma digressão às fontes do binómio Vandalismo/Património na 1.^a metade do século XIX” (no prelo).

⁹ A filosofia alemã e especialmente a obra de Emmanuel Kant, nos domínios da ética e da estética, estavam em voga no século XIX. O “imperativo categórico” kantiano estruturara a formação cultural de muitos intelectuais europeus.

antiquários, arqueólogos¹⁰. Na França, entre os mais célebres combatentes desse movimento romântico, contam-se François-René Chateaubriand (1768-1848), Victor Hugo e Charles-Forbes-René, o Conde de Montalembert, (1810-1870)¹¹. A este último deve-se uma das mais antigas classificações da variedade de vandalismos e de quem os praticava¹². Nas análises de Montalembert, a cidade de Toulouse simboliza a capital do vandalismo, pelo facto de ali terem ocorrido demolições que se perpetuaram e a desfiguraram. O libelo «Guerre aux Démolisseurs», que numa última versão saiu na prestigiada *Revue des Deux Mondes*, em 1832, correu mundo, serrando fileiras de prosélitos contra a atitude demolidora¹³.

O processo da cruzada verificou-se, não apenas na França, mas a nível europeu, tanto pela via de intervenções e obras individuais, como colectivas. Coube às sociedades de antiquários e arqueólogos locais e nacionais um papel fundamental na luta anti-vandalismo. A imprensa teve um papel determinante na campanha pública nacional e internacional, ao mesmo tempo que induzia o gosto pelos monumentos, ocupando a arquitectura gótica um lugar central na difusão dos valores de salvaguarda e protecção. Os próprios serviços oficiais dos monumentos dos diversos países assimilam esta cruzada e colocam-se, tanto quanto possível, na vanguarda desta luta, sendo também olhados com desconfiança, pela opinião pública, sempre que a sua desatenção fazia emergir o fantasma da demolição de edifícios que interessaria preservar ou de restauros em que os valores patrimoniais eram postos em causa, pelos arquitectos restauradores. A política dos serviços dos monumentos, no entanto, não respondia por todo o governo. No próprio coração dos governos os diferentes interesses políticos e os grupos sociais e económicos geram diferenças de atitude, que vieram a justificar aquilo que se chamou de “vandalismo administrativo”. Esta atitude foi responsável por inúmeras situações graves que afectaram não apenas os monumentos, mas os bens arquitectónicos e artísticos inseridos no território e, a dado momento, a própria paisagem enquanto bem

¹⁰ F. Choay chama-lhes «defensores titulares» (*ob. cit.*, p.118). A relação entre “culto da arte” ou “culto dos monumentos” e “cruzada contra o vandalismo” confere ao movimento um carácter de religião (simultaneamente cívica e utópica) e aos defensores o título de “prosélitos”.

¹¹ Cf. *Du Vandalisme et du catholicisme dans l'art*, Paris : Debécourt, 1839, p. 11 e «Du Vandalisme en France. Lettre a Mr. Victor Hugo», in *Œuvres, Mélanges d'Art et de Litterature*, Paris, 1861.

¹² Divide-o em vandalismo destruidor e vandalismo restaurador. Considera os destruidores segundo uma hierarquia decrescente de destruição: Estado ou governo, agentes municipais, clero, militares, proprietários privados, povo (sobretudo quando em estado de sublevação).

¹³ O artigo de Victor Hugo foi escrito em 1825. Nas vésperas da Revolução de 1830, foi publicado na *Revue de Paris* e reeditado, três anos depois naquela nova revista, iniciada apenas em 1831, ainda que ampliado. Fez-se separata. Mais tarde voltou a ser publicada nas *Obras Completas* do romancista francês, quer nos fins do século XIX, quer recentemente na edição completa publicada pela Robert Laffont (1985). Servimo-nos do artigo publicado na *Revue des Deux Mondes*, tome V, Paris, 1832, pp. 605-622.

cultural. As afectações de imóveis de reconhecido valor a instalações militares, prisionais, assistenciais, educacionais, industriais ou outras constitui sempre um espaço de observação do comportamento destruidor, por via da adaptação dos imóveis às novas funções, motivando situações irreversíveis e outras que, menos graves, é necessário equacionar, quer numa perspectiva de um mal menor ou pela criação de novos patrimónios **[Imagem, Fig. 26]**¹⁴.

É muito provável que a cruzada iniciada por Alexandre Herculano na revista *O Panorama*, pela defesa e conservação do que restava da arquitectura medieval e dos “monumentos da glória nacional” tivesse origem na leitura do panfleto de Victor Hugo, escrito cheio de paixão, de revolta e de inteligência. No exílio Herculano frequentara a biblioteca de Rennes, entre 1830-1832, onde aliás podia ter tido contactos com defensores do património da Bretanha, as sociedades de antiquários da Normandia (fundada em 1823) e do Oeste e visitado os dólmens megalíticos disseminados pelo território. França era “o centro das ideias que hoje agitam os espíritos”¹⁵. A Bretanha era a terra natal de Chateaubriand. Herculano era um fervoroso leitor de François Guizot, historiador liberal que ascendera ao poder com a Revolução de 1830, sob Louis-Philippe e iniciando, a partir de então, a intervenção do Estado na protecção dos monumentos franceses. O paralelismo impôs-se pelos factos e pelas palavras. Portugal liberal entrava numa época de grandes transformações. As atitudes de destruição dos edifícios e monumentos do passado seguem a par das tentativas de modernização da sociedade. Os bens nacionais servem para muitos fins, sobretudo quando as condições financeiras eram exíguas para criar modernos edifícios públicos ou para conservar tantos imóveis que se tornavam “inúteis”. A batalha de Herculano gerou um coro de vozes comuns, que se prolongou para além da reedição dos “brados a favor dos monumentos”, em 1872, fazendo durar o magistério de influência dessa causa¹⁶. Em 1875, a voz de

¹⁴ No caso de adaptação da arquitectura religiosa a unidades industriais há que reconhecer um diálogo interessante do ponto de vista patrimonial, que importa estudar e preservar como um todo, como referiu FOLGADO, Deolinda, “O Sagrado e o profano num diálogo patrimonial. Reflexão inicial sobre instalações fabris em conjuntos monásticos”, in *Estudos, Património*, nº 2, Lisboa: IPPAR, 2002, pp. 104-108. Agradecemos a Ana Pagará a cedência da imagem exterior da igreja do Convento de Seíça (Figueira da Foz), adaptada a moagem a vapor no século XIX. A Sociedade dos Arquitectos Portugueses criticou esta atitude dos governos de “vandalizar os monumentos”, desde 1875 a 1905, pelo simples facto da adaptação dos imóveis a outras funções, sem que se desenvolvesse a arquitectura contemporânea nem a conservação do “nosso riquíssimo património artístico”, tendo gasto, nesse período, 45.000.000\$000. cf. “Representação ao Governo”, *Anuário*, 1905, Ano I, pp. 30-41

¹⁵ HERCULANO, A., “De Jersey a Granville” (1831), in *Cenas de Um Ano da Minha Vida. Apontamentos de Viagem, Obras Completas*, Lisboa: Bertrand, 1973, p. 6. Sobre a estadia de Herculano em Rennes, Bretanha e Paris, ver NEMÉSIO, Vitorino, *A Mocidade de Herculano até à volta de exílio (1810-1832)*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1934, pp. 200-217.

¹⁶ Os artigos de Alexandre Herculano publicados em *O Panorama*, em 1838-1839, “Monumentos” e “Mais um brado a favor dos monumentos”, foram publicados mais tarde pelo autor com o título

Herculano era amplamente citada e assim continuou até ao início do magistério patrimonial de outra grande personalidade, Ramalho Ortigão.

A cruzada não se extinguiu no século XIX. A partir do último quartel do século XIX e pelo menos até à 1.ª Guerra Mundial continua activa ganhando mesmo novos contornos e alargando para novos objectos patrimoniais. Determinadas sociedades e suas revistas definiram-se como “laboratórios” das discussões do binómio “vandalismo/património”, com o objectivo de fazer triunfar a protecção dos valores de arte e tradição. Esses laboratórios eram campos de campanha das reivindicações de artistas, eruditos, historiadores de arte, amadores de arqueologia que deixavam de lado as opiniões individuais e agiam como um todo, levando a cabo acções de intervenção para o conhecimento e para a protecção dos bens culturais, tanto a nível nacional, como internacionalmente. A exigência de independência religiosa e política constituía um antídoto para a prática interventora. Os meios de acção implicaram recursos financeiros (aquisição de bens culturais em perigo), estratégias diversificadas de salvaguarda dos interesses da arte, divulgação de meios técnicos de manutenção (que chegaram a ser divulgadas como mais vantajosas do que o restauro dos monumentos). O alargamento das acções de respeito e intervenção dos monumentos, às habitações e trechos urbanos e daí às cidades pitorescas passou a preocupar estes nichos de defesa do património, reivindicando não um estatuto de “amantes do passado”, mas antes de “amigos do futuro”. Ao contrário de certa literatura que parece interpretar os “cruzados do património”, como entes de um mundo tradicional que findara, os documentos da época revelam antes grupos de activistas lutando pelo “interesse das gerações futuras”, no respeito pelas memórias, inovando na estética das cidades ou na proposta de modelos de guarda, conservação e valorização dos monumentos, como que a preanunciar a problemática da gestão¹⁷.

Também em Portugal, o vandalismo constituiu uma pesada herança do liberalismo oitocentista. Grassara de norte a sul do país com a guerra napoleónica [Imagens, Fig. 27 e 28]¹⁸. Alargara-se com a guerra civil de 1832-1834 e a extinção das ordens religiosas. As sucessivas crises políticas, económicas e financeiras do país contribuíram para o alastrar do fenómeno. São inúmeros os casos que podem

“Monumentos Pátrios”, no 2.º volume dos *Opúsculos* (1872-1873). Cf. HERCULANO, A., *Opúsculos* I, Lisboa: Presença, 1983, pp. 173-219.

¹⁷ Sobre este interessante assunto, cf. “L’Extension de Notre Campagne contre le Vandalisme”, in *L’Ami des Monuments des Arts et de la Curiosité*, n.º 20, 4.º Année, Paris, 1890, pp. 219-222. Ver ainda «Vandalisme en Europe», n.º 16, 1889, pp. 368-370. Esta revista órgão do comité internacional dos amigos dos monumentos, foi fundada pelo arquitecto Charles Normand (1858-1934).

¹⁸ Publicamos em anexo documentação gráfica referente à destruição do cadeiral do alto coro do Convento de Cristo, em Tomar.

extrair-se das actas e da correspondência consultada. Ali detecta-se diversos tipos de vandalismo perpetrados contra valores artísticos e arqueológicos e contra monumentos nacionais, consumados segundo as lógicas estudadas [Imagem, Fig. 29].

O materialismo construtor do período liberal foi uma das formas mais consequentes da sua manifestação no país, sobretudo com a implantação do liberalismo. Veja-se o pensamento municipal em relação à histórica Porta da Atamarma, em Santarém, retratado e tipificado por Almeida Garrett, nas *Viagens na Minha Terra* e mais tarde concretizado pela vereação escalabitana de 1865, opondo os “vândalos” dos interesses económicos e os cruzados da utopia¹⁹. Os estaleiros municipais encontravam-se cheios de elementos arquitectónicos para talhar para uso em outras obras mais funcionais (como obras públicas, pontes e calçadas), provenientes das demolições dos monumentos, enquanto património sem valor de uso, nem valor cultural. Veja-se o caso da Penitenciária Distrital de Santarém, construída com silhares da Igreja do Convento de S. Domingos²⁰. O posicionamento de João Arruda (1867-1934) é irónico e sintomático, ao mesmo tempo. Propõe, para lutar contra o desprezo dos valores da cidade e acudir à falta de numerário, a própria demolição dos restos da velha cidade, para aproveitar a pedra para a reparação da “estrada d’Alcanhões”²¹.

O vandalismo monumental de Santarém revestiu-se, na literatura do tema em Portugal, de um significado paralelo ao da cidade francesa de Toulouse. Almeida Garrett é o Montalembert de Santarém, detectou com enorme argúcia esse fenómeno, elegendo a antiga Vila como paradigma dessa atitude, em mistura com o desleixo e abandono dos valores históricos e artísticos e as ruínas da urbe. Grandes nomes do pensamento patrimonial português não esqueceram jamais as referências ao vandalismo que transformava Santarém numa “capital” daquela atitude, perpetrada por políticos e administradores do concelho. Leiam-se os *Monumentos e Lendas de Santarém* de Zeferino Brandão (1883), os manuscritos do Cónego Duarte Dias (1896), as inúmeras referências de Possidónio da Silva no *Archivo de*

¹⁹ “Os ilustrados municipais Santarenos têm tido por vezes o nobre e generoso pensamento de demolir esta porta! o arco de triunfo de Afonso Henriques, o mais nobre monumento de Portugal!”, Cf. GARRETT, Almeida, *Viagens na Minha Terra*, edição de Augusto da Costa Dias, Lisboa: Portugália, 1972, pp. 259-261. A demolição só se concretizou em 1865, colocando-se lápide alusiva ao acto. A história deste “vandalismo”, pode ver-se em BRANDÃO, Zeferino, *Monumentos e Lendas de Santarém*, Lisboa: David Corazzi, 1883, pp. 542-544.

²⁰ Sobre a acção do vandalismo em Santarém no século XIX e XX pode ver-se, CUSTÓDIO, J., “O Património Monumental de Santarém: Fases da sua Destruição”, in *Congresso Internacional para a Investigação e Defesa do Património: Actas*, Alcobaça, 1978, pp. 223-224 e “Antecedentes Históricos”, in *Património Monumental de Santarém*, Santarém: CMN, 1996, pp. 17-38.

²¹ João Arruda, do qual falaremos na Parte III era director do *Correio da Extremadura* e colaborador dos MN. Cf. ARRUDA, João, *Uma Excursão a Santarém*, Lisboa, 1904, p. 42.

Architectura ou no *Boletim de Arte Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes* (entre 1864 e 1881) ou o *Culto da Arte em Portugal*, de Ramalho Ortigão (1896) para se entender, quanto Herculano e Garrett contribuíram para levar a "Carta a Garcia", para fundamentar um clima de debate patrimonial, ou para movimentar pessoas e instituições na defesa dos valores monumentais escalabitanos, quiçá portugueses.

Mas, Santarém continuava a afirmar-se no horizonte extremado do vandalismo e assim se irá manter sempre até aos interregnos salazarista e dos anos 90 de Novecentos. A questão do Convento de Santa Clara, depois da morte da última freira foi um caso sem explicação. Fez envergonhar o Conselho dos Monumentos Nacionais. Rosendo Carvalheira (1863-1919), porta-voz da Sociedade dos Architectos Portuguezes, chega a fazer campanha contra o vandalismo militar que aviltava os restos do Convento de S. Francisco da cidade. O caso da demolição da Igreja do Salvador – intencional e mal explicado pelo município ao Conselho republicano de Arte e Arqueologia (CAA) da 1.^a Circunscrição, obrigava Adães Bermudes (1863-1948) a considerar Santarém, como “*record* do vandalismo nacional”²².

Com a implantação da 1.^a República o vandalismo não desapareceu. Ganhou outras formas e outras subtilezas. O movimento revolucionário implicou saque aos palácios reais e às congregações religiosas que apoiavam a monarquia constitucional. Os conflitos entre a Igreja e Estado dão oportunidade de o vandalismo se manifestar em distintas e sucessivas manifestações. O vandalismo passou a circunscrever-se à medida que a consciência do património e a intervenção pública aumentava, muito embora seja impossível fazer-se um diagnóstico rigoroso que só fontes de carácter estatístico permitiriam resolver. A luta contra o vandalismo, no entanto, não deixou de se fazer em Portugal quer através da acção dos críticos de arte, de monógrafos e de publicistas, pela publicação de

²² A igreja paroquial fora objecto de um “restauro” (1861) e obras de continuação e acabamento (1868) sob a orientação do architecto José Maria Caggiani (c.1821-1891), de que se conhecem a memória, orçamento e desenhos. Fora o Marquês Sá da Bandeira quem se mexera nos ministérios para conseguir esse restauro. O terramoto de 1909 reflectira-se sobre a estrutura da igreja, mas nada que não se pudesse reparar. A Câmara Municipal chega a pedir a intervenção da Comissão dos Monumentos, da 1.^a Circunscrição. Adães Bermudes foi enviado a Santarém, em missão oficial, mas quando toma conhecimento do assunto, já a Câmara iniciara a demolição da igreja. Cf. Comissão dos Monumentos. 1.^a Circunscrição. Actas, 25.^a sessão, 1912, pp. 58-59. Ver “Memória Descritiva” e *Planta, Fachadas e Diferentes Detalhes da Igreja do Salvador no sobredito Districto*, da autoria de Caggiani, AHMOP, D-19-C [Cartografia, Des. 3 a 6] e [Documento 3]. Todos estes documentos remetem-nos para o tipo de atitude na intervenção architectónica do MOP e respectivas DDOP, onde a renovação e a modernização de igrejas era a norma, reflectindo-se nos critérios e, independentemente da antiguidade ou da reconstrução, noutro momento da história da arte. Esta igreja tinha sido objecto de uma reconstrução no 1.º quartel do século XVIII (aberta ao culto em 1725).

folhetos e brochuras, por meio de campanhas de sensibilização dirigidas à opinião pública, de visitas guiadas e excursões artísticas, na correspondência oficial e privada e pela divulgação dos valores artísticos e monumentais nas escolas e na imprensa da época.

As formas como esta atitude se manifestou em Portugal, não se afastam das grandes tendências do século. É necessário ter presente que, em todos os casos, o acto de destruição resulta da observação de uma segunda pessoa. É ela que profere o veredicto e o comentário, conferindo-lhe uma designação subjectivada e/ou adjectivada. Há situações em que esse comentário proferido num determinado contexto social, ganha outra ressonância que lhe altera o significado. A comunidade dos “prosélitos” tem o papel de fazer circular as atitudes criticadas e rejeitadas, circunscrevendo-lhe os contornos. Um outro facto, pronunciar um anátema de vandalismo pode depender da formação cultural do autor do juízo de valor. Rosendo Carvalheira, a propósito dos acrescentos renascentistas e modernos na Catedral da Guarda apelida tudo de “vandalismo”, mesmo que reconheça o valor artístico dos objectos artísticos que ferem a unidade intrínseca da campanha gótica²³.

As sentenças de vandalismo revelam a idiossincrasia da sociedade que as proferia, mas também punha em relevo os actos que haviam justificado a sentença. Por vezes, as descrições abrem janelas aos motivos que vão à raiz da atitude. A iconoclastia anti-religiosa, anticlerical e antimonárquica pode acompanhar-se durante vários momentos sociais **[Documento 48]**²⁴. A dominância mais acentuada dos críticos vai para as formas administrativas, uma reacção profunda aos actos camarários. No entanto, quanto se estuda este assunto, também se detectam acções de protecção e salvaguarda por parte das edilidades municipais. O choque psicológico determinado por uma constante repetição, na actividade oficial, na imprensa e na correspondência privada, das motivações e das atitudes destrutivas gerou – pelo menos assim o detectámos pela persistência do tema – um sentimento de impotência que, com frequência, se generalizara em ansiedade e em angústia.

3.2 Primado do abandono: sentir e consentir as ruínas.

Michel Lacroix relacionou com bastante argúcia o abandono e a ruína dos monumentos com a ausência de presença do humano: “existe uma forma de lesar o

²³ Para ele o cadeiral da capela-mor ou o grande órgão da nave principal, pela simples razão de terem ocultado a espacialidade gótica são, a nível de construção, “vandalismos”. Cf. CARVALHEIRA, Rosendo, “A Catedral da Guarda”, in *A Construção Moderna*, Ano III, vários números, Lisboa, 1902.

²⁴ Publicamos no **Vol. II – 2.2 Apêndice Documental**, um pequeno dossier de documentos referentes ao vandalismo.

mundo que consiste no facto de não estarmos presentes através da emoção ou do pensamento”²⁵. Cair no esquecimento, não agir, ser dominado pela negligência gera o abandono. Consequências imprevisíveis. Na indiferença reside o consentir que os bens culturais se percam sem que nada seja feito, por nós ou por outrem. O abandono gera a ruína e é, na iminência da ruína ou na ruína propriamente dita que pode surgir o sentir do abandono. Esta é uma atitude diametralmente oposta à indiferença, que põe em relevo a recordação, a memória e a sua sinalização, demonstrando existir uma dialéctica na psicologia da memória: por um lado, o esquecimento, enquanto necessidade intrínseca ao homem e à sociedade e por outro, a lembrança, com retorno da memória. A memória é a essência do património.

As sociedades humanas, inscritas no tempo e no espaço, lideram sempre com ruínas. Conviveram com ruínas. *Cavar em ruínas*, como sugere Camilo Castelo Branco, como se o Homem fosse constantemente um “arqueólogo” da memória²⁶. A convivência é um facto normal, porque nasce da mudança social, das alterações culturais, das transformações civilizacionais. É inerente ao esquecimento, logo ao apagar da memória colectiva e individual. Ruínas abandonadas fizeram sempre parte da existência humana. O prolongado esquecimento gera a sedimentação da ruína, que um dia ficou totalmente invisível no subsolo, selada e oculta. O comportamento das sociedades em relação às ruínas pode ser de uso dos destroços e de “renascimento”. Nelas se encontram materiais de construção, objectos que nos interessam para os nossos fins. Mas elas ali permanecem sem fim, adormecidas, desinteressantes, apagadas, por fim completamente inúteis, sem valor, sem lembranças. «Restos» construídos de antigas civilizações, ruínas em génese, foram ocupadas e vividas pelas sociedades de outras culturas e civilizações, mantendo-as vivas, independentemente da indiferença face ao valor documental que pudessem ter esses destroços reconstruídos e revisitados.

Posição menos literária é a de Filipe Simões que sensibilizado pelo valor das antiguidades enquanto património e do papel da arqueologia no processo da sua valorização quer “navegar em ruínas” e adverte para as perdas dos bens dos mosteiros cistercienses de Seiça, Celas e Lervão. Em relação a Seiça é mesmo

²⁵ LACROIX, M., *ob. cit.*, p. 69.

²⁶ Referimo-nos a uma obra de Camilo, com aquele título, editada em 1867, pela Livraria de Campos Júnior. A ideia desta obra adveio da pesquisa dos vestígios do Passado, que não eram “coisa morta”, ressuscitando-os para a vida. Para isso serve-se de imagens com elementos arquitectónicos, mostrando o poder evocador.

cruel contra o governo e a Academia de Belas Artes, acusando-os de não acudirem com celeridade para travar as ruínas iniciadas, logo depois se 1834²⁷.

No “renascimento” das ruínas encontra-se a génese do arqueólogo, do valor das antiguidades e do património arqueológico. Trata-se, como é óbvio de um acto de cultura, de reconhecimento do seu significado, independentemente de uma ou qualquer “cultura das ruínas”, que cada época histórica foi materializando entre o século XVI e o advento da intervenção arqueológica de carácter científico. Só para referenciar este problema em Portugal, há uma diferença abissal entre a representação artística das ruínas tão cara ao romantismo da 1.^a metade do século XIX e a atitude de investigação que levou o país a estar representado no Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica, em Bruxelas, em 1871. O momento fundador da arqueologia científica portuguesa insere-se no contexto desta participação, na altura que o geólogo Carlos Ribeiro (1813-1882), apresentou o seu relatório sobre o estado da questão desta disciplina na Europa e em Portugal²⁸.

Entre 1851 e 1910, as ruínas sem perderem o seu poder de evocação do pitoresco e do sublime, ganham outro estatuto em Portugal, como tinham ganho na Europa, com Boucher de Perthes (1788-1868), Arcisse de Caumont (1802-1874), Giovanni Gozzadini (1810-1888), John Lubbock (1834-1913), Émile Cartailhac (1845-1921) e de Giacomo Boni (1859-1925). O interesse de muitos arquitectos pelas ruínas explica-se não apenas pelo interesse evocador da imagem que encerrava vestígios de outras épocas da arquitectura ou da história, mas sobretudo pela capacidade de essas ruínas e achados abrirem horizontes novos à reconstituição científica de outras eras. Se não for isso, como se pode explicar o crescente interesse pela prática arqueológica do arquitecto Possidónio da Silva, desde 1870 a 1896, a última fase da sua vida?

²⁷ SIMÕES, Augusto Filipe, *Escreptos Diversos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1888, p. 80. “Navegar em Ruínas” (pp. 110-117) é uma carta dirigida a F. Rangel de Lima, onde se refere a explorações arqueológicas em Santa Clara a Velha, inundada pelo Mondego. Refere uma estanha combinação entre um engenheiro hidráulico e um arqueólogo, para minimizar o estrago das águas no monumento, estudando até onde podia subir o nivelamento na margem do rio.

²⁸ RIBEIRO, Carlos, *Relatório acerca da sexta reunião do Congresso de Anthropologia e de Archeologia Prehistorica verificada na Cidade de Bruxellas no mez de Agosto de 1872*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1873. Carlos Ribeiro foi nomeado oficialmente em 6 de Agosto de 1872. Portugal esteve ausente dos progressos preparatórios de Spezzia (1865), Neuchatel (1866), Paris (1867), Bolonha (1868), Norwich (1869) e Copenhaga (1869). Bruxelas (1871) pode considerar-se o momento fundador do interesse governamental pela arqueologia científica. Na realidade a partir de então a arqueologia portuguesa inicia uma nova fase da sua existência e interesse público.

Estimou-se que as ruínas resultavam de duas espécies de acção: do tempo e dos homens²⁹. Nada mais incompleto. O que explica as ruínas é o tempo, onde a acção se inscreve pela omissão de lembrança ou pela vivência da memória. O património arqueológico nasce do apelo das ruínas, da sua génese e presença real ou aparente. O facto de serem seres/objectos mortos não invalidou a emoção, o sentir. Suscitou mesmo o desejo de viagens com a finalidade de recuperar, ao natural, o que se viu na representação gráfica ou na narrativa ilustrada³⁰, suscitando por sua vez o retorno aos lugares e o nascimento do turismo.

O fascínio das ruínas antigas na época do Renascimento é reconhecido como um motor da enorme revolução artística que conduzirá à génese da protecção e salvaguarda do património arquitectónico. Desenhar os monumentos antigos, na sua qualidade de ruínas ou lugares reocupados de vivência quotidiana teve um enorme significado no seio das sociedades modernas. As *veduta* passam a constituir o veículo privilegiado do conhecimento das ruínas, das suas virtudes reais e aparentes: 1) pela projecção da memória representada na imaginação; 2) pela reconstituição gráfica das lacunas; 3) pela celebração da reconstrução das ruínas (de forma objectiva ou caprichosa); 4) pelo efeito literário, pitoresco e artístico que podiam produzir nos públicos mais cultos; 5) pelo estímulo à pesquisa do valor histórico e cultural, que as arqueologias podiam propiciar.

Na Europa do século XIX, o abandono continua e alastra, como processo da aceleração do ritmo tecnológico imposto pela industrialização, mas o vandalismo constitui a atitude essencial que urge combater. Aliás, na denúncia do vandalismo, o abandono dos bens culturais surge como uma variante daquela atitude. Da poética da ruína antiga, obra do tempo, que o homem romântico admira e enaltece, nada há a dizer, porque a natureza adorna-a da vegetação espontânea. O problema principal nasce do abandono dos valores artísticos e arquitectónicos, caídos em ruína, por acção, desleixo ou indiferença dos homens **[Imagens, Fig. 30 e 31]**³¹. É nesse

²⁹ Essa classificação das ruínas deve-se a Chateaubriand. Ver, *O Genio do Christianismo*, Tradução de Camilo Castelo Branco, vol. II., Porto: Lello & Irmão, 1945, pp. 114-116. Para uma visão moderna das causas de alteração e destruição do património, cf. Jean-Pierre Mohen, *ob. cit.*, pp. 55-96.

³⁰ Um documento de 1861, por altura da ligação ferroviária entre Lisboa e Santarém, refere o motivo que levou a Santarém uma família lisboeta: rever ao vivo as descrições garrettianas da vila monumental incertas nas *Viagens na Minha Terra*. Colecção particular.

³¹ O Mosteiro da Serra do Pilar fora um bastião de defesa dos liberais do Mindelo, entre 1832 e 1833. Mas nem isso impedira que a extinção das ordens religiosas decretasse a sua sentença de morte. As “ruínas” da sua esporádica função militar perpetuaram-se com o asfixiante abandono que se seguiu, apesar do seu valor artístico. Em 1906, José Pinto da Silva Ventura escreve, em desespero da causa, às entidades responsáveis: “Está n’um abandono completo transformado numa floresta, tendo as raízes das arvores deslocado muitas das lageas do pavimento. Numa fenda (...) d’uma das egrejas, como se vê na photographia nasceu uma linda arvore”. Uns dias depois insiste: “Parece-me que este claustro pela sua forma circular, é único nas construções desta natureza”. Resolve apresentar argumentos extraídos

preciso momento que a indiferença assume a sua máxima amplitude, isto é, perpetua o abandono e o alargamento e dissolução social da ruína. Perante a reincidência do abandono, nem sempre se afirmam as reacções contrárias, nem se propaga a virtude reactiva do epíteto de vandalismo, gerador da atenção pública. Tendo origem numa atitude de omissão de actividade, é lógico que a indiferença, não tenha a mesma raiz comportamental do vandalismo.

Em Portugal, tal como em toda a Europa, as ruínas – onde o abandono se materializava – divulgaram-se pela literatura (romance e poesia), pela arte (gravura, desenho e pintura), sobretudo a partir da 2.^a metade do século XVIII. Ruínas das antiguidades nacionais foram motivo de estudos. O fecho do ciclo funcional de castelos medievais e conventos, gerador de situações de abandono prolongado e caracterizador de paisagens pitorescas, suscitou o conhecimento das ruínas, que por volta de 1800 eram motivo de visitas de estrangeiros a Portugal. O romantismo – associado ao historicismo, à propagação da cruzada contra o vandalismo e o abandono dos conventos extintos – fez emergir ainda mais o valor cultural das ruínas e o interesse na sua protecção parcial, total ou fingida. Recolhem-se das demolições ou das ruínas elementos arquitectónicos **[Imagem, Fig. 32]**. Inicia-se o interesse social pelas escavações arqueológicas, como meio de conhecer as ruínas. Constroem-se ruínas fingidas ou “figuradas” (Choay), um pouco por toda a parte, como composição de culto dos destroços da antiguidade clássica ou medieval³². Finalmente procura-se classificar as ruínas, como «monumentos antigos», conferir-lhes valores e classificá-las de interesse nacional ou determinar a sua tipologia específica, enquanto «monumentos mortos», cuja acção de conservação estipulava métodos e técnicas diferenciadas.

da leitura da edição alemã de *A Architectura da Renascença em Portugal*, de Albrecht Haupt, transliterando: “*Virht aber durh die origenelle Formsekh bedentenal* (“O mosteiro mais original e valioso desta época”). Ora se o estrangeiro illustre pela sua forma original o achou muito celebre, o desleixo e o abandono a que está lançado, muito notavel tornam o criminoso proceder de quem o deve salvar da ruina eminente que o ameaça. As arvores que no seu recinto crescem vigorosamente, por encontrar terreno em que foram inhumados muitos cadavares, com as suas raízes lhe deslocam as lages do pavimento e com os ramos lhe mutilam os ornamentos superiores. Esse recinto esta occupado por figueiras, cerejeiras, laranjeiras, tangerineiras, nespereiras, etc. Se essa Associação entender que eu deva prestar algum serviço, por viver proximo deste claustro, pode dispor de mim”. Síntese da correspondência remetida para o Conselho dos Monumentos Nacionais e para a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, entre 24 de Abril e 28 de Maio de 1906. Offícios remetidos ao Presidente da CE do CMN, pelo vogal correspondente da Feira, José Pinto da Silva Ventura, 28 de Maio de 1906 e pela RAACAP, a 8 de Maio de 1906. AANBA: CSMN – Igrejas, vol. II, Grijó (Mosteiro). Livro 241. A fotografia a que se refere o documento encontra-se no Arquivo da AAP e foi publicada, por MARTINS, Ana, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na Senda da Salvaguarda Patrimonial. Cem Anos de Transformação (1863-1963)*, 2 vols, Tese de Doutoramento em Letras (História de Arte), Lisboa, 2005, vol. II, fig. 79, como pertencendo ao Convento de Cristo.

³² Não apenas as celebres ruínas fingidas do Paço de Évora, do arquitecto Guiseppe Cinnati (1808-1879), mas igualmente desenvolvidas em Elvas (reconstrução árabe da Porta da Alcáçova).

Ao longo do século XIX, tanto na Europa, como em Portugal, as ruínas e o abandono das construções do passado que formavam o pitoresco das paisagens manifestam-se por duas vias complementares e opostas. Por um lado agem sobre a sensibilidade, por via de representações figuradas – aquilo que Choay chama «iconização supletiva» – formando um gosto favorável ao desabrochar do culto dos monumentos e da arte. Quem, no Romantismo, é tocado pelos motivos do monumento histórico e da paisagem simultaneamente arqueológica, pitoresca e natural passa a ser receptivo à dinâmica social que conduz à defesa dos monumentos, que uma estética do ideal impõe. Agindo na cruzada pela defesa do monumentos define-se a crítica contra a sociedade contemporânea industrial e «haussmaniana» que os faz perder. Impõe-se pela razão e *praxis* cultural um pragmatismo de salvaguarda, um realismo de posicionamento participativo, e sistemas de organização da protecção dos monumentos históricos e artísticos.

Analisando o caso português no contexto europeu verifica-se que, embora o vandalismo ocupasse um lugar central nas denúncias das atitudes antipatrimoniais, a indiferença e a negligência, geradoras do abandono e da sua perpetuação, foram no entanto, as atitudes mais universais, as mais normais e constantemente exercidas. Os autores da época falam amiudadas vezes em abandono, isto é, um processo complexo e lento de deterioração dos bens arquitectónicos, geralmente sem uso e com rarefacção de património integrado, onde a acção dos homens e do tempo se materializava na produção e reprodução de ruínas. As igrejas e conventos vazios, manifestações do desinteresse social, tornam-se palco de situações irreparáveis, sobretudo quando as exigências de demolição não se impõem, por motivos jurídicos e económicos ou, simplesmente pelo facto de constituírem monumentos classificados ou protegidos por lei.

Na realidade, tanto na correspondência da época, como sobretudo pela representação fotográfica é possível acompanhar o estado de abandono e ruína do património artístico e monumental português. É através das imagens que o abandono ganha proporções, a tal ponto que nos permite afirmar que ele se torna dominante em relação à atitude do vandalismo.

Na realidade, o primado do abandono surge quanto se consentem as ruínas no horizonte de valores culturais definidos. Diversas situações encontram-se descritas na documentação. O mais vulgar dos casos é a própria indiferença geradora do ostracismo, de desprezo, de desleixo e de incúria. Foi ele que justificou em Portugal, os casos dramáticos do Mosteiro de S. João de Tarouca **[Imagem, Fig. 33]** ou do Mosteiro da Flor da Rosa **[Imagem, Fig. 34]** ou do Castelo de Vila da Feira, herdados pela 1.^a República. A deterioração dos espaços arquitectónicos por

razões de manutenção e conservação adequada, onde a responsabilidade se encontra diluída é outra situação. Neste caso discute-se a quem se deve atribuir a “protecção”, iniciando-se um processo de intenções e transferências de responsabilidade que se perpetua, reproduzindo o abandono indefinidamente. A omissão de vigilância dos bens sujeitos a uma tutela ou a impotência para travar o abandono, são casos de frequente continuidade e surgem ciclicamente na documentação, pela intrínseca relação com os “actos de vandalismo”. Os que mais sofriam tanto pelo abandono, como pelo vandalismo eram os pequenos monumentos, que careciam defesa pela sua classificação. Mas a classificação, podia atenuar os efeitos do homem, mas se o abandono institucional se reproduzia, como em Portugal frequentes vezes aconteceu, a classificação era uma inscrição no papel, sem efeitos reais, consentindo igualmente a ruína.

No caso do Mosteiro de Almoester, que, desde 1894 - pouco depois da morte da última freira -, fora encontrado “no mais desgraçado estado de abandono”, a sua localização aldeã, onde não se respirava o perfume da crítica iluminada, o vandalismo inicial gerou o abandono e a continuidade da sua produção³³, o que aumentou o vandalismo, formando um círculo vicioso documentado, do qual se tardou em sair **[Imagens, Fig. 35 e 36]**. Fialho de Almeida revelou cedo as razões profundas desse drama:

“O desleixo das auctoridades que deixaram roubar estupidamente os sanctuarios, retalhar as pinturas, fazer fogueiras com as estatuas dos santos e os columnelos das capelas; e permittiram, senão collaboraram, nos roubos e salvagerias que vieram a tornar aquella maravilhosa casa n'uma pocilga de camponезes alvares, de sachristas gatunos de regedores leiloeiros e canalhas. De quando em quando apparecia por lá um d'estes velhos graves, d'oculos, diplomados pela Academia, pela sociedade dos archeologos, ou pela commissão protectora dos monumentos, o qual a titulo de salvar a arte, trazia comsigo o que adregava, esquecendo-se, por affazeres, de restituir essa colheita ás sociedades sabias que o tinham commissionedo”³⁴.

³³ Na nossa literatura de património e restauro é raro analisar-se, um fenómeno que hoje se reproduz socialmente e constantemente: a própria “produção” do abando e da ruína dos imóveis, por omissão deliberada dos proprietários. Esta situação não se verifica apenas no património urbano (com vista à degradação da construção e justificação de intervenção sem condicionantes), mas também no património cultural e no património classificado, neste caso, sobretudo, quando se trata de imóveis privados.

³⁴ ALMEIDA, Fialho, *Os Gatos*, n.º 1 – Agosto de 1889, Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, 1889, pp. 55-56. Ver também, ASSUMPÇÃO, Lino de, *Séca e Méca*, Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1902, pp. 45-52. Este autor, retomando o tema de Chateaubriand, põe em relevo o maior cuidado do tempo na destruição dos monumentos do que a acção do homem, “cuja obrigação” seria “conserva-los”. Compara o homem do seu tempo a selvagens no processo de destruição. O progresso das ruínas foi deveras veloz, sobretudo no convento, em oito anos. Em 1998, ainda o processo cíclico não tinha terminado, quando fiquei encarregue de desenvolver, a pedido da Câmara Municipal de

Ramalho Ortigão, a quem abandono dos monumentos arquitectónicos preocupava bastante, perscruta as razões do crescimento dessa “indiferença oficial”:
*“a autoridade, incerta, vagamente definida, a quem tem sido confiada a conservação e a guarda da nossa arquitectura monumental, procede com esse enfermo, de quem se incumbiu de ser o enfermeiro, por dois métodos diferentes: umas vezes deixa-o morrer; outras vezes, para que ele mesmo não tome essa resolução lamentável, assassina-o. Na primeira hipótese a calamidade correlativa chama-se abandonar. Na segunda hipótese a catástrofe correspondente chama-se restaurar”*³⁵.

As ruínas abandonadas nem todas têm o mesmo valor, porque esse valor depende da cultura da época e da eleição cultural dos valores arquitectónicos e artísticos. A sensibilidade consente algumas ruínas, mas não consente outras, muito ao sabor das idiossincrasias e das ideologias vigentes. Em determinados casos, as ruínas protegem-se ou mutilam-se nos restauros. O Castelo de Pierrefonds e a muralha de Carcassonne de Viollet-le-Duc são a renovação da ruína, apagando-a da paisagem. A convivência com ruínas na Inglaterra fez delas exclusivamente aquilo que os ingleses chamam «monumentos antigos». A aceitação de ruínas históricas transforma-se num acto de cultura, quer pela via da sua protecção e estudo, quer pela conservação ou valorização. Neste processo a emergência da arqueologia e da antropologia fundamentou as razões de valor das ruínas, restituindo-as às ciências humanas.

Mário Tomé, acentuou, no entanto, uma rarefacção ao valor cultural da ruína em Portugal, como património a proteger³⁶. Talvez se possa conceber esta atitude como um preconceito mental ou, eventualmente, uma resposta ao primado do abandono, enquanto manifestação do desleixo das instituições públicas. Na realidade, como salientou Lúcia Rosas, valorizar um monumento histórico e gostar de ruínas “são fenómenos culturais aparentemente semelhantes”. A aparência do fenómeno, não deve sobrepor-se à sua “verdade”, pois radicam “em diferentes categorias e em distintos canais da percepção humana”³⁷. Reconheça-se que, em Portugal, a demolição de um monumento histórico ou artístico ou o abandono continuado de uma ruína, enquanto situações irreversíveis em termos de protecção pública, justificava soluções limite de recolha de fragmentos arquitectónicos (capitéis, fustes, fechos de abóbada, cachorros, segmentos de arcos, etc.), que

Santarém, um plano para a recuperação de todo o conjunto conventual, do qual resultou as intervenções conhecidas do IPPAR. A 2.ª fase do projecto (2002) não foi iniciada.

³⁵ Ramalho Ortigão, *ob. cit.*, p. 17.

³⁶ “Em Portugal, no geral, não se valorizou a ruína como objecto portador de um sentido estético próprio e das qualidades evocativas que a ideia de perda ou morte transportava”, cf. *Património e Restauro em Portugal*, *ob. cit.*, p. 62.

³⁷ Lúcia Rosas, *ob. cit.*, p. 55.

recolhidos em museus, em colecções municipais e oficiais, tinham o poder evocador e didáctico da ruína.

O gótico teve, em Portugal, as suas ruínas de eleição, a velha igreja não restaurada do Convento do Carmo, em Lisboa. O restauro previsto nos anos seguintes ao terramoto visava reconstruir uma casa monástica de acordo com as exigências funcionais da época. A extinção das ordens religiosas, em 1834, interrompe esse restauro. A sua ruína latente perpetua-se no processo de abandono, independentemente dos gritos lancinantes na imprensa da época contra o estado de conservação das próprias ruínas. A cedência da igreja à Associação dos Architectos Civis Portugueses, encabeçada pelo architecto Possidónio da Silva, faz regressar a vontade de restaurar. A força espiritual das ruínas góticas, impõem, no entanto, a defesa de critério de intervenção que propicie não a reconstrução, segundo parâmetros de unidade de estilo, mas sim a própria conservação da ruína em si, como símbolo do tempo e da acção dos homens, como documento do abandono perdido, como se o abandono pudesse ser recuperado do tempo³⁸.

A angústia perante a atitude de indiferença e perante a consequente irresponsabilidade das instituições, sinalizada pelos defensores do património em Portugal, entre o último quartel do século XIX e os anos 30 do século XX – a nosso ver uma das questões centrais da história do património do nosso país – manifestou-se em inúmeras tomadas de posição. Pela sua especificidade achámos oportuno revelá-la através de alguns casos considerados dramáticos [Documento 49]³⁹.

3.3 «Salvar», «Salvação», «Salvaguarda»: o emergir de uma nova atitude.

Próximas quanto aos resultados, as atitudes de vandalismo e indiferença não podiam deixar de preocupar os defensores do património face à fragilidade dos objectos artísticos e dos monumentos, à efemeridade das conjunturas políticas nacionais e internacionais e à evolução geral da sociedade e da economia, num contexto de ondas de propagação da industrialização e dos seus efeitos.

³⁸ Entre o pensamento de restaurar (conforme os conceitos da época *viollet-le-duquiana*) e o de conservar, a opção de conservação das ruínas ganhou mais peso, num tempo em que Possidónio da Silva se sensibilizou pelos “benefícios” do último tipo de intervenção (1889). Ana Cristina Martins tratou modernamente este assunto tanto no estudo “Museu Arqueológico do Carmo: A Celebração da Memória”, in *Construindo a Memória: As Colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Coordenação de José Morais Arnaud e Carla Varela Fernandes, Lisboa: AAP, 2005, pp. 41-93, como na dissertação de doutoramento, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses*, *ob. cit.*, pp. 628 e ss..

³⁹ Veja-se o dossier e os documentos apresentados no **Vol. II – 2.2 Apêndice Documental**, desta dissertação, sobre a indiferença e o abandono de monumentos. A problemática das ruínas e conservação será tratada no capítulo 3, desta Parte.

O princípio da conservação dos monumentos históricos durante o século XIX e os instrumentos sociais, legislativos, técnicos e científicos experimentados e postos à disposição das sociedades europeias e mundiais conduziram ao emergir de uma nova atitude face aos bens culturais: a atitude de salvaguarda.

No estudo dos documentos nacionais e estrangeiros, do século XIX e XX, isolamos expressões que indiciam aquela atitude. “Reacção salvadora”, “salvar”, “salvação”, “salvaguardar” e “salvaguarda”, são os nomes e os verbos desta atitude fundamental do ponto de vista do património cultural. A primeira enuncia um comportamento reactivo a algo que existia antes, contra o qual houve uma manifestação de oposição ou de contraposição. Esta atitude faz parte do fundo mais elementar da conservação dos bens patrimoniais, implicando um procedimento preventivo, imediato, radical. Revela, em última instância, que se pretendeu ou se materializou pôr a salvo algo que se encontrava ameaçado, ou seja, resgatar da destruição.

Este tipo de conservação nascida durante a Revolução Francesa, mantinha-se activa no Portugal da 1.^a República, onde fomos ainda encontrar seus vestígios, provando a sua persistência mental. Essa “reacção salvadora” equivale à acção implícita no verbo «salvar» e naquilo que movia muitas sociedades de antiquários e amigos dos monumentos que tinham como objectivo impedir o exercício do vandalismo, proteger e fiscalizar os monumentos, estimular a sua conservação, contribuir para a definição de critérios e meios que garantissem a sua salvaguarda.

Mas porque razão surge esta atitude? Devido ao conflito introduzido pelo industrialização e progresso técnico, cujos efeitos foram a transformação e modernização das sociedades e de tudo o que lhes era inerente, do ponto de vista económico, social e cultural. As consequências não se fizeram esperar no campo, na cidade, na organização industrial e comercial, nas ideias religiosas, nas ciências e técnicas de construção civil, nos transportes e nas letras e nas artes. A capacidade de intervenção da humanidade aumenta exponencialmente, quer em função da riqueza gerada pelo trabalho, passível de melhorar as condições de habitabilidade, da higiene pública e privada, da segurança e da mobilidade social, quer pelas vantagens inerentes à maior distribuição da civilização material por largas camadas da população, que gradualmente vão beneficiar da distribuição domiciliária de água potável, iluminação artificial, ligações telefónicas e bens de consumo a mais baixo preço.

A modernização da sociedade implicava custos que, no caso da herança cultural, viabilizava o confronto entre, digamos genericamente, a «tradição» e o «progresso». Numa fase adiantada do processo industrializador, entre os anos 40 e

os fins do século XIX, o vandalismo enquanto atitude fazia-se em nome do maior ritmo da modernização, o que implicava choques constantes entre os agentes da modernização e os valores, identidades e patrimónios específicos das sociedades desaparecidas⁴⁰. A organização das sociedades emergentes materializava-se pela dinâmica da revolução. As presenças materiais e espirituais do passado, patentes no território (na cidade ou no campo) geravam periódica ou constantemente contrariedade e conflitos com os portadores da mudança.

É neste contexto social – na dinâmica do conflito entre a modernização e a conservação – que é necessário entender a reacção de que falámos supra, a qual era condizente com um estágio ainda elementar desse conflito, pois visava apenas opor agentes contra agentes das duas tendências da evolução social. Mas a organização política e social dos primórdios da industrialização, liberal e democrática, manifestava sentido de civilização e das mudanças que era necessário operar nas esferas da educação global e cultural dos povos. Neste sentido, a mutação do contexto social, correspondente historicamente ao final do século XIX e à 1.ª metade do século XX, permite tanto a reprodução do conflito entre as duas tendências, como a afirmação das lógicas de compromisso entre os defensores da salvaguarda e a imperatividade das mudanças sociais e técnicas. D. José Pessanha (1865-1939) – uma das mais iminentes personalidades da cultura patrimonial portuguesa na 1.ª República –, chamava, em 1911, simultaneamente a atenção, para os efeitos e consequências da banalização dos lugares como resultado do progresso material e para a conciliação entre o respeito pela natureza, o passado e as tradições e as exigências da civilização moderna⁴¹.

Mas a salvaguarda não se esgota por via da prevenção. Implica para além da protecção um novo estágio de conservação, assente na crítica, na consciência e na ciência do bem a salvaguardar, nos seus diversos planos, da materialidade à temporalidade e da contextualidade à espacialidade. O resultado, insere-se no espírito da conservação reactiva a que Françoise Choay chama «conservação

⁴⁰ Os agentes da defesa das «tradições» foram denominados, frequentes vezes, de «conservadores», expressão reducionista, face à polaridade de posicionamentos políticos e sociais que se manifestam entre eles. O que havia de comum era o culto dos monumentos ou da arte.

⁴¹ “Banalizar esses lugares, descaracterizá-los, passá-los pela fieira de um mal entendido progresso, no intuito de lhes dar a feição uniforme e cosmopolita das grandes capitais, é loucura, porque é tentar o impossível; é erro de funestas consequências, porque é aniquilar o valor moral, social e económico que elles representam”. Pessanha afirma, na síntese entre as duas tendências, a inteligência e o culto da arte que é necessário para que, sem negar, esses valores se possa beneficiar da rede telefónica e eléctrica, construir novos e modernos bairros e rasgar avenidas que proporcionem as vantagens da “civilização moderna”, PESSANHA, José, “Melhoramentos Locais”, in *Arte*, Director Marques de Abreu, Porto, n.º 73, Janeiro, 1911, pp. 2-3.

secundária», para a distinguir da «primária»⁴². Aprofunda-a pela introdução de crescentes metodologias de protecção e conservação, onde a descoberta e a inovação científica ou a gestão e o planeamento tem um lugar.

Uma razão essencial parece querer ligar entre si todos aqueles que vinculam o comportamento salvador e a atitude de salvaguarda: os objectos em causa revelam traços de fragilidade, quer real, quer aparente. Não apenas fragilidade face à modernização e à transformação das realidades urbanas e sociais, mas fragilidade em si, do ponto de vista material, formal ou simbólico. Os monumentos requerem conservação activa, manutenção, quiçá restauro. Quanto e como fazê-lo? Nem sempre existem condições políticas e financeiras para determinar a completa salvaguarda. Não havendo obras, uma mera classificação pode significar nada. Mas ainda assim impõe-se pelas perspectivas de futuro que abre aos monumentos. Cada monumento representa um caso único, a sua fragilidade aumenta porque é um bem cultural não renovável. Como salvar uma obra artística do mercado de antiguidades? Que fazer com ela? Como protegê-la dos riscos? Como expô-la? Como restaurá-la?

Por sua vez, o ambiente paisagístico e urbano de um monumento revela outras faces do problema. Se o monumento consegue protecção, pode ficar à mercê dos projectos de urbanismo, das mudanças de centralidade dos núcleos urbanos. A sua própria simbologia total ou parcial encontra-se sujeita a desvios de interpretação que fazem emergir soluções de aviltamento dos seus valores ou das suas partes constituintes.

A intuição das fragilidades impôs a clarificação da atitude e fundou em bases científicas a salvaguarda e as inerentes metodologias destinadas a proteger, defender, conservar, a gerir e valorizar os patrimónios. Deve-se a Françoise Choay o interesse pelo significado do «mito de Noé», na perspectiva das questões de salvaguarda de bens culturais dos diferentes «dilúvios». Uns anos depois Lacroix enunciou o “princípio de Noé”, na perspectiva não apenas da definição de uma quarta atitude versus património, mas como condição de excelência da responsabilidade pública e civil perante as questões emergentes da herança cultural, postulando a salvaguarda, como um princípio ou axioma fundamental do património.

Se tivermos atentos aos textos da época, tanto no estrangeiro, como em Portugal verifica-se que a salvaguarda anda associada ao diagnóstico, à terapêutica médica, à medicina enquanto ciência, ao trabalho de laboratório e até à cirurgia, enquanto técnica de intervenção. O desenvolvimento da medicina experimental no século XIX contribuiu de alguma forma para a eleição da atitude médica, como

⁴² Choay, *ob. cit.* p. 91.

modelo de aferição do modo de proceder nos objectos de arte e nos monumentos. O estado de conservação resultava da observação, enquanto que a conservação implicava o conhecimento do diagnóstico e do receituário que necessariamente devia ser aplicado, a título de intervenção, para garantir a salvaguarda⁴³. Esta relação com a medicina não escapou a Lacroix, que preconizou o futuro da «era da salvaguarda» em substituição da actual «era de Prometeu», deus da mitologia grega associado ao “homem modernizador”.

O conceito de salvaguarda evoluiu desde os inícios do século XIX. Inicialmente dependia da autoridade moral de quem pugnava pela eleição desses valores, de grupos mais ou menos homogêneos integrados nas esferas das belas artes e da crítica artística e das comissões dos monumentos. Essa autoridade jogava-se na opinião pública, assim como nos meios letrados das elites burguesas. A afirmação dos Estados-Nação, no entanto, impôs a selecção do conjunto de bens indispensáveis à ideologia nacionalista, justificando o alargamento da base social dos defensores e dos objectos a salvaguardar. Proteger um monumento ou objecto artístico começa a afirmar-se na esfera da cidadania e da participação social. Impõe-se pela sensibilização, educação e propaganda. A protecção dos monumentos em tempo de guerra, sobretudo a partir de 1889, implicou a definição das regras essenciais que deviam ser subscritas por organizações internacionais, transformando assim a essência da salvaguarda numa «cruz vermelha» dos monumentos e dos tesouros artísticos. O primeiro esboço desta ideia internacional de salvaguarda deveu-se ao arquitecto Charles Normand, por ocasião do *Congresso Internacional para a protecção dos monumentos*, (Paris, 1889). É uma antevisão da *Convenção para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado*, documento da UNESCO aprovado em Haia, 1954. Uma antevisão anterior aos conflitos mundiais que se seguiram, auxiliando os agentes da salvaguarda a encontrar formas de minimizar os efeitos da guerra sobre o património cultural. Para Charles Normand impunha-se um conceito de salvaguarda pelo estabelecimento permanente de homens de competência excepcional, a nível internacional, com o objectivo de exercerem em conjugação com os estados aderentes, uma política comum de protecção efectiva e prática dos monumentos, subtraindo-os assim, os mais notáveis, às leis da destruição, em caso de conflito armado **[Documento 23]**⁴⁴.

⁴³ Como veremos, não deixa de ser significativo verificar o interesse de médicos profissionais pela salvaguarda e conservação do património, mesmo em Portugal, contribuindo até para a introdução de metodologias científicas na esfera da conservação patrimonial.

⁴⁴ NORMAND, Charles, “Premières Idées sur l’Organisation de la Croix Rouge pour la protection des monuments en temps de guerre”, *L’Ami des Monuments*, n.º 15, Tome III, 3è. Année, Paris, 1889, pp. 272-277. O visionário Charles Normand propôs nos seus seis pontos, medidas que se só se

Na realidade, assim como evoluiu o conceito de salvaguarda, evoluíram também os instrumentos da salvaguarda e os agentes da difusão da atitude. Se a inventariação e a classificação servem a salvaguarda, esta só pode exercer-se conscientemente se dispuser de um *corpus* legislativo adequado, de entidades competentes e de um sistema consequente de conservação dos bens culturais, sistema onde toda uma panóplia de ferramentas sejam usadas na teoria e na prática, como condição de perpetuidade do bem e sua transmissão ao futuro.

Numa Europa, onde o património passou a ter visibilidade, por via da salvaguarda, começou a haver especializações, criando-se ao longo do século XIX e XX, um conjunto de motivações, interesses profissionais e profissões associadas ao património. Arqueólogos, arquitectos de monumentos, artistas restauradores, conservadores, historiadores, etnólogos, guardas de monumentos e museus impõem uma nova dinâmica ao processo de salvaguarda. Esses novos agentes, atendendo à complexidade do processo de salvaguarda, se inicialmente trabalhavam isolados, formam depois equipas de trabalho, com articulação entre si desenvolvendo projectos de estudo e de intervenção de matriz interdisciplinar. Esse princípio fundador das acções de salvaguarda, conservação e restauro, que desde os meados do século XIX fora empiricamente preconizado definia-se com maior precisão, nos congressos nacionais das diferentes especialidades profissionais. Na Itália, essa problemática, foi enunciada de forma exemplar pelo engenheiro G. Calderini, em 1901, a quem importava definir, a quem se devia entregar a direcção artística da conservação e restauro, de entre os “médicos” que se propugnam salvar os monumentos⁴⁵:

“Logo os archeologos, engenheiros, architectos, pintores, esculptores e críticos de arte são os médicos que se oferecem para sarar as chagas e danos das occurencias supportadas pelos nossos monumentos: e cada um de estes indivíduos se arroga não só de passar por Aristarcho a respeito da conservação e restauração de preciosas relíquias, mas também de dirigir as obras sem que por meio de sérios exames se estabeleça primeiramente pela auctoridade tutelar qual de entre estes pretendentes pode ser o mais idóneo para assumpto tão delicado e importante”. (...) “o conservador e restaurador dos monumentos deve ter profundo conhecimento não só das attitudes e dos segredos desenvolvidos pelos antigos nas manifestações do bello, ou seja da parte decorativa, mas deve ter penetrado e calculado tudo o que encontrasse grandiosamente engenhoso que, com tanta honra da arte e com tanto poder da mysteriosa sciencia da construcção ali existem para resolver

desenvolveram depois da II.^a Guerra Mundial, mas que exerceram alguma influência nas legislações nacionais. Entre essas medidas encontravam-se a “classificação internacional de alguns edificios” (o primeiro dos quais deveria ser as Pirâmides do Egipto), a criação de um Comité internacional, a criação de um “congresso diplomático”, com vista a participação dos estados na obra colectiva da salvaguarda e uma “convenção internacional”. Ver, Parte I, capítulo 5.

⁴⁵ CALDERINI, G., “Os Archeologos, os Engenheiros e os Architectos perante os Monumentos de Arte”, Conferência proferida em 1 de Junho de 1901 na Sociedade de Engenheiros e Architectos Italianos, tradução extraída do VI fascículo dos *Annali della Società de degli Ingegneri e degli Architetti Italiane*, 1901, in *A Construção Moderna*, Ano III, Lisboa 1902-1903, pp. 38-39, 47, 54-55, 63, 71-72, 78-79, 87-88, 96, 111-112, 118-119 e 127-128.

problemas árduos em nossos dias, para vergonha de que a sciencia positiva e a mecanica dominem soberanas entre os maravilhosos progressos do mundo civil.

Se portanto tamanho thesouro de sciencia de construcção está impresso nos nossos monumentos antigos para duvidar-se se a isto ou á belleza da forma se deva dar a primazia, é certo que o restaurador e conservador de estes thesouros deve estar perfeitamente instruído com aquella preparação scientifica precisa para revelar todos os mysterios, fazer-lhe, com espírito e segura mão, empreender trabalhos de que carecem a majestade e a segurança dos monumentos”. (...) A restauração portanto dos monumentos em coherencia com este ponto de vista deve ter uma direcção mais artística do que archeologica e o architecto deve deitar fora os obstáculos impostos pelos frios theoricos e rigoristas e tornar a estada direita onde as restaurações resultem efficazes para transmitir ao estudo e á admiração da posteridade não somente a despojada ruína sem palavra alguma de arte, mas aquellas partes decorativas que, embora hoje se mostrem ainda á vista e que com o volver dos annos seriam perdidas pelos consecutivos ataques do tempo”.

Partilhando a concepção de um maquinismo governativo na direcção de conservação e restauro da obra de arte, Calderini, defende que é a própria obra de arte, na sua complexidade, que exige a tríade da arte, da técnica e da ciência. Essa trilogia devia unir-se nos estudos e na intervenção, sob a administração de um engenheiro, a direcção artística do architecto e o saber histórico do arqueólogo. No início do século esses métodos e técnicas deviam compatibilizar-se em prol da salvaguarda monumental e artística⁴⁶.

O exercício da salvaguarda nunca deixou de afirmar-se na sua complexidade e problemática, sobretudo se atendermos aos fins da conservação. Ela é o espelho das políticas do património, cuja leitura se revela, em função, dos instrumentos que possui (desde os financeiros aos científicos) e da forma como define a missão e os objectivos dos seus agentes e interlocutores. Ela sinaliza o próprio estágio de desenvolvimento cultural de uma sociedade. Matéria que abordaremos no capítulo seguinte.

3.4 Intervenções: um perigo?

A consciência de que as intervenções de restauro nos monumentos históricos constitui um perigo para a sua integridade monumental e artística, o seu valor e a sua autenticidade nasceu cedo na Europa das primeiras instituições do património. De um ponto de vista geral, o conceito de restauro desde muito cedo integrou a panóplia de soluções técnicas visando a salvaguarda dos monumentos e obras de arte. No elenco das soluções estavam a protecção (com todas as suas variantes), a classificação, a conservação e o restauro. A questão da valorização e da gestão ainda não tinham sido verdadeiramente equacionadas nos anos 40 do século XIX.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 118-119 e 127-128.

Mas o restauro encontrava-se numa charneira de mudança. Procurava os seus caminhos na afirmação de modelos mais rigorosos, de raiz científica, e libertar-se das tradições artísticas de outras épocas e do empirismo que o caracterizava. Por outro lado, as técnicas de restauro usuais, estavam longe de obter consensos, tanto no plano da sua adaptação aos «estilos» e sistemas arquitectónicos mais complexos, como o gótico, ou suficientemente credíveis para resolver situações objectivas e coerentes do ponto de vista artístico. Restauros menos ponderados tinham contribuído para o colapso das estruturas em restauro, como aconteceu no Mosteiro dos Jerónimos ou para a descaracterização documental e artística dos edifícios. Outros casos, punham a lume as perdas de património em contexto, valorizando em absoluto os imóveis restaurados, fazendo-os perder bens culturais associados de outras épocas ou materializando o destaque do monumento da ambiência urbana que lhe dava sentido.

Acresce que os restauros era uma especialidade da arquitectura e os arquitectos viviam a arte de edificar segundo novos paradigmas, procurando distanciar-se da construção para ascenderem ao cerne da sua vocação artística, identificada com a criação do belo, por via da edificação e organização espacial. Essa característica da identidade da arquitectura, que se definira plenamente no Renascimento italiano, no tempo de Léon Battista Alberti (1404-1472), imprimia à actividade dos arquitectos uma componente comportamental pessoal, aquando das intervenções em obra nova, revelando-se mesmo, quanto um arquitecto era chamada a intervir num edifício antigo ou a restaurar um monumento.

Por outro lado, a industrialização, trouxera para o mercado, inovações técnicas na arte de edificar, cuja experimentação arquitectónica no restauro criava problemas de compatibilidade entre os materiais. A consciência dos limites à intervenção de restauro, impuseram-se na sequência do conhecimento desta problemática, na análise crítica das intervenções, a tal ponto que, nas revistas da especialidade, nos fóruns de debates, nas próprias comissões dos monumentos se iniciou uma espécie de repulsa pelo restauro. Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867), fundador dos *Annales Archéologiques*, em 1844, é um dos principais responsáveis da mudança de atitude, devido à reflexão crítica do restauro artístico, que imprimiu nos seus estudos e na exegese crítica da obra de arte submetida a intervenção. Muito antes de outros autores⁴⁷, enunciou o primado da conservação sobre o restauro, numa altura que os restauros se afirmavam como regra indispensável de intervenção monumental: “*En fait de monuments anciens, il vaut*

⁴⁷ Cf. DIDRON, Napoléon, «Archéologie chrétienne, histoire et restauration de Saint-Germain l'Auxerrois», in *Revue Française*, tome XII, Paris, 1839, pp. 288-320.

*mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que construire. En aucun cas, il ne faut ajouter ni retrancher*⁴⁸. O axioma ficou célebre no seu tempo e repetiu-se pelos críticos do restauro em sucessivos decénios, desde John Ruskin (1819-1900) a Camillo Boito (1836-1914).

A contrapartida às intervenções de restauro é a admissão da bondade e vantagens da conservação. Expressão originária do latim, «conservar» (lat. *conservare*) “significa manter no mesmo estado, defender cuidadosamente”. Virgolino Jorge refere que “a conservação exprime a atitude fundamental da salvaguarda do património histórico; por isso, deve ter a primazia sobre todas as outras medidas de protecção”⁴⁹. Do ponto de vista da dinâmica da conservação, a acção conservativa implica os estudos e diagnósticos, a definição dos princípios e critérios de intervenção, as acções preventivas, a intervenção propriamente dita, a aferição dos resultados.

Vinculada à salvaguarda, a conservação surge assim como parte integrante de uma atitude essencial e axiomática, cuja génese moderna se estabeleceu durante o século XIX e XX. As particularidades das suas metodologias – cuja afirmação histórica foi lenta – geraram uma maior aceitação pública, por parte de arqueólogos, historiadores de arte, arquitectos e cultores do património. Os perigos de uma intervenção abusiva ou impositiva diminuía claramente, estabelecendo-se as regras do sistema de intervenção, no qual o próprio restauro, enquanto sinónimo de “terapêutica específica” (Virgolino Jorge) tinha o seu lugar próprio, “excepcional”, na perspectiva da Carta de Veneza de 1964⁵⁰.

No entanto, a construção estética do património monumental durante o século XIX gerou um amplo conflito intelectual, entre os adeptos e escolas de restauro e os partidários da conservação. Importa averiguar o que foi essa “construção estética do património monumental”?

A afirmação social, política e cultural da civilização industrial – já vimos supra – impunha a modernização das cidades, a intervenção de remodelação do ambiente urbano e a qualificação dos edifícios notáveis. A descoberta da herança dos Estados-Nação tinha de ser reintroduzida no tecido cultural das sociedades liberais e a forma mais consequente – sobretudo nos países ricos – era integrar os

⁴⁸ DIDRON, N., “Chronique du vandalisme”, *Annales Archéologiques*, Paris, 1844.

⁴⁹ Cf. JORGE, Virgolino, “Princípios de Salvaguarda do Património Monumental”, in *Correio da Natureza*, pp. 56-58

⁵⁰ Idem, p. 57. “O restauro é uma operação que deve ter um carácter excepcional. Destina-se a conservar e a revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos e baseia-se no respeito pelas substâncias antigas e pelos documentos autênticos (ou seja pela antiguidade e pela autenticidade. (...)) O restauro será sempre precedido e acompanhado de um estudo arqueológico e histórico do monumento”, cf. Carta de Veneza, ver art.º 9.

monumentos históricos no horizonte das realizações políticas dos novos Estados. Os governos e a burguesia industrial e ilustrada (funcionando como novos mecenas) elegeram dotações especiais destinadas à composição estética das cidades, onde modernidade e monumentos poderiam conviver. O restauro, impôs-se por essa via, como forma de renovação das cidades, ao mesmo tempo que harmonizava no todo urbano, os belos edifícios do passado medieval ou renascentista restaurados e integrados na nova imagem urbana.

Os restauros oitocentistas e muitos dos que se desenvolveram depois, não podem separar-se deste ideal de estética urbana que associa valores históricos documentados nos monumentos antigos com recurso a imitações estilísticas revivalistas (com aplicação nos prédios urbanos, nas infra-estruturas de transportes e nos edifícios públicos, todos eles detentores da carga patrimonial no futuro). Assim, até certo ponto, as vantagens do restauro e a sua imposição, durante a 2.^a metade do século XIX até ao início da 1.^a Guerra Mundial, justificam-se pela ideia de renovação do ambiente urbano, o qual recebia, de forma dialéctica, a “aparência de novo”, mesmo que integrasse um monumento histórico restaurado, no qual a intervenção se afirmasse de acordo com os modelos prístinos e de compatibilidade entre os valores inerentes à arquitectura e à recomposição executada pela intervenção de restauro. O arquitecto nessa situação podia ser simultaneamente um restaurador e um criador, pelo exercício técnico da compatibilidade do presente com o passado, assumindo o carácter positivo da arte num novo contexto social e político. O valor da restituição gráfica acentuava o valor da restituição real, junto do grande público. O refazer das estátuas e dos baixos-relevos das catedrais e das igrejas medievais era um acto normal, até porque tinham por modelo as esculturas envelhecidas⁵¹. As *pátinas* dos edifícios antigos não precisavam de ser respeitadas ou então podiam ser reinventadas com novas técnicas. Os *pastiches* eram situações normais de recomposição artística, a que a crítica fundada na investigação arqueológica e documental, vituperava.

As intervenções de conservação implicavam outra ordem de ideais. Resultaram, em primeiro lugar de uma reacção, contra “a mania dos restauros”. “Um monumento refeito era uma mentira” – dizia o arquitecto L. Augé de Lassus, em 1890⁵². Félix Ravaisson, membro do Instituto de França, por sua vez, em 1888,

⁵¹ Atenda-se que as esculturas do pórtico principal da Notre-Dame de Paris foram refeitas, em 1859, sob a orientação técnica de Viollet-le-Duc. Também no restauro do Mosteiro da Batalha se substituem as estátuas dos apóstolos do pórtico principal.

⁵² LASSUS, L. Augé, «A propos de la conservation des monuments», in *L'Ami des Monuments et des Arts*, n.º 17, 4^e année, Paris, 1890, pp. 8-12. Lassus (que não deverá ser confundido com Jean-Baptiste Lassus – 1807-1857) não era um adepto incondicional da conservação, mas sim um conciliador.

pregava um novo tipo de cruzada: a «cruzada contra os restauros». Assumia-se uma nova consciencialização do vandalismo, que podia ser inerente a uma atitude de intervenção da raiz da salvaguarda. “Vandalismo restaurador”, contrário à atitude médica, cuidadosa, paciente, cirúrgica que a salvaguarda impunha.

Depois pela necessidade de rever as metodologias. Os estudos eram ainda no século XIX raros, atendendo ao que nos refere Robert de Lasteyrie, professor de arqueologia de Idade Média na *École de Chartes* e membro da Comissão dos Monumentos Históricos Franceses, em 1889⁵³. A afirmação dos estudos efectivou-se, na Europa, à margem dos arquitectos, tidos como “senhores absolutos” dos monumentos, por via dos contributos dos arqueólogos⁵⁴, dos historiadores e dos documentalistas. A importância da fotografia e do registo das intervenções em obra impôs-se gradualmente, não apenas com forma de distinguir o existente do projecto ou do resultado final, mas sim como sinalização das diferentes épocas de restauro e das fases da obra.

Conservar ou restaurar passou a constituir desde então um dos principais dilemas do património. O século XIX e, na sua continuidade, o século XX, trouxeram importantes contribuições à resolução casuística deste problema, cuja generalização não é comportável no contexto de cada caso concreto de monumentos ou obras de arte. Os aspectos objectivos deste dilema serão discutidos no capítulo seguinte. Por agora, devemos manter-nos no aspecto mais imediato das atitudes, já que tanto o restauro, como a conservação representam dois aspectos e duas atitudes da intervenção, no seio da atitude de salvaguarda. Intervir – não podemos deixar de perder de vista –, é a terceira atitude, aquela que resulta da capacidade do homem em modificar, alterar, transformar o seu *habitat* e os lugares que eleger para viver.

Conhece metodologias da conservação arquitectónica («déblayer, consolider, panser discrètement les blessures, arrêter sans le réparer l'irréparable outrage du temps»), mas justifica o restauro em função do uso dos monumentos na vida quotidiana contemporânea, devendo por essa razão, “aceitar um novo” propósito, adequado à sua clientela exigente, que não quer um edifício fora de moda. Esta razão é que deveria justificar o restauro, para evitar a ruína dos edifícios, impondo reparações que implicam transformações, adaptações, ampliações. Lassus representava, nos fins do século XIX, a corrente moderada do restauro.

⁵³ LASTEYRIE, Robert de, “Conservation ou Restauration des Œuvres d’Art et des Monuments”, in *L’Ami des Monuments*, n.º 12, Tome III, 3è année, Paris, 1889, pp. 36-40. O autor refere o papel de sensibilização da Comissão dos Monumentos Históricos junto da população francesa quanto à necessidade de alterar os procedimentos, pela via da conservação dos objectos de arte e dos monumentos e rejeição do restauro. Contudo – afirma – “la majorité du public ne comprend guère nos plaintes” (p. 38).

⁵⁴ Lasteyrie refere a constituição de uma equipa de trabalho (raro na França de 1889) composta de três inspectores-gerais dos Monumentos Históricos e dois arqueólogos, com o objectivo de garantir o restauro da torre sineira de Saint-Front de Périgueux. Esta equipa resultou dos erros cometidos no restauro da igreja (1859), pelo arquitecto Paul Abbadie (1812-1884), um discípulo de Viollet-le-Duc. *Ibidem*, p. 40, nota 1. Cf., sobre Abbadie e o restauro referido, Gonzáles-Varas, *ob. cit.*, pp. 171-173.

Quando Portugal se aproxima do debate internacional do restauro ou da conservação monumental e artística, nas últimas duas décadas do século XIX, a atitude de conservação impusera-se à escala europeia, como expressão mais consequente de intervenção de salvaguarda. A análise da documentação oficial e particular dos comissários, dos arqueólogos e dos historiadores revela a predominância da conservação, como solução dos problemas do património arquitectónico português. Sente-se uma retracção das soluções de restauro, mais dispendiosas também, e uma acentuada pedagogia enaltecendo as vantagens da conservação, que chegara a Portugal por três vias, a francesa, trazida por Possidónio da Silva em virtude dos seus múltiplos contactos com França, a italiana, por via da influência que Alfredo de Andrade (1830-1915) exercia no círculo das Belas Artes da capital portuguesa e a inglesa, pela escola que a obra de John Ruskin criara em Portugal, cujo testemunho principal continua a ser o opúsculo de Ramalho Ortigão, *O Culto da Arte em Portugal* (1896)⁵⁵.

3.5 Conhecimento e independência: a construção de uma ética.

A atitude de salvaguarda implica a consciência crítica do objecto patrimonial e o desenvolvimento do conhecimento científico correlativo. Não se trata de um objecto qualquer, mas sim de algo que estabelece a linha temporal condutora da herança cultural. Tem desde logo um estatuto que lhe é específico e que faz parte integrante da noção de património. A consciência crítica do sujeito avaliador abre o objecto à visão, à observação e à reflexão. O conhecimento do objecto implica a pesquisa dos saberes que lhe conferem sentido no espaço e no tempo, na cultura e na sociedade. Os estudos e a análise dos valores inerentes ao objecto patrimonial constituem a fundamentação indispensável ao seu enquadramento nas correntes patrimoniais. A identificação dos valores faz ressaltar o grau de importância relativo do objecto.

O sujeito que avalia (ele próprio colocado na cadeia do processo histórico da avaliação que, por vezes é tão antiga, quanto os estudos que foram historicamente produzidos sobre o objecto), não é um sujeito qualquer. A sua eleição resultou do reconhecimento público, da formação cultural ou da longa aprendizagem de experiência feita. Por outro lado, a apropriação científica do objecto realizou-se num meio colectivo, em que a qualificação da interpretação se produz. Todos aqueles trabalhos encontram-se garantidos, em primeiro lugar, pelo grau elevado de

⁵⁵ O lugar da influência de John Ruskin em Portugal será abordado no capítulo seguinte e na Parte II desta dissertação.

independência dos sujeitos, do ponto de vista político (e administrativo), religioso, social, técnico e cultural. O sujeito, senhor desse conhecimento e na posse da independência moral, coloca-se ciente do seu papel de promotor da defesa do bem cultural, que um instinto de imperativo categórico age e salienta como valor a salvaguardar.

Como se constrói essa ética? Qual o elemento de união entre todas as vontades decisórias do lugar de património na herança cultural? Estes temas encontram-se omissos nos estudos históricos do património. No entanto, constituem a fibra de unidade do comportamento dos cultores dos monumentos no século XIX ao XX⁵⁶. O estudo das actas das comissões dos monumentos contém esse material que identifica os comportamentos dos sujeitos intervenientes para com os objectos patrimoniais, sejam eles monumentos ou bens móveis. O desencadear das acções de protecção, salvaguarda ou conservação ao serem registadas nas actas revelam o processo seguido pelos responsáveis e identifica os seus comportamentos e ética, tanto individual, como de grupo.

São conhecidos, em toda a parte onde a defesa do património se impôs, relatórios, pareceres e consultas sobre monumentos, definição de princípios e critérios. Determinados países, como a Itália, preocuparam-se em estabelecer regras, regulamentos e cartas de restauro onde se circunscreviam os problemas e se determinavam as condicionantes. Os congressos nacionais e internacionais procuraram deliberar votos, recomendações especiais, cartas, convenções internacionais. Várias organizações criaram regras de conduta dos profissionais e códigos deontológicos dos monumentos e dos museus. São todos esses materiais que formam as bases das políticas e da ética do património.

Acompanhar, compreender, avaliar e interpretar esses comportamentos e atitudes constitui um objectivo de enorme significado, pois espelha o lugar do património na dinâmica história e social de um país. As opções desenvolvidas quanto à salvaguarda, à luta contra o vandalismo, à conservação e restauro inscrevem-se, a nível público, na afirmação de magistratura de influência, onde a responsabilidade passa a ser partilhada, por todos os membros. O grupo, cuja coesão não impede a diversidade de opiniões e a democracia dos resultados, debate os temas, por vezes em prolongadas discussões, de modo a extrair os resultados de uma opção colectiva que passa a vincular todos os membros. A

⁵⁶ Foi igualmente Michel Lacroix (ver sobretudo, *ob. cit.*, pp. 202-204), quem chamou a atenção para a construção de uma ética do património, profundamente associada à salvaguarda da herança cultural, correspondendo à “vontade de solidariedade entre gerações” e a “uma filosofia do Ser”. Segundo ele a “*ética da salvaguarda não dispensa a mudança, contudo, orienta-a no sentido da conservação*”.

fundamentação científica é o elemento de ligação que proporciona a génese da atitude: a opção pela salvaguarda e das condições em que essa salvaguarda se poderá processar e exercer. A partir de então estão criadas as condições para a magistratura da afirmação ética do valor salvaguardado e a manifestação das formas de propaganda dos seus reais méritos. Identificado e assumido como um todo (nas condições da época histórica), impõe-se à decisão da sociedade e das entidades governamentais. É nessa altura que o carácter de independência do grupo – apesar de constituir, amiudadas vezes, um corpo técnico integrado na estrutura do Estado –, se manifesta pela eleição do objecto patrimonial, como imperativo categórico, sem restrições e sem agravo. Ética em relação aos princípios, às orientações, aos critérios democraticamente assumidos que formam um todo socialmente coerente. Os conflitos nascem na recusa oficial da eleição, recusa conjuntural que pode ocasionar perda do bem, ou sua recusa efémera. Esta última garante o regresso do bem – considerado desde logo património – ao estatuto e reconhecimento do valor.

A coerência deste processo, em que participa a sociedade, radica mais uma vez – na identidade do património. No entanto, tal não significa que o processo de valorização não tenha, nos seus primórdios, um carácter experimental, que com o tempo se consolida na sua orgânica estrutural e processual. Essa obediência ao culto da arte, dos monumentos e do património, que durante os séculos XIX e XX se institucionalizou e profissionalizou, não significou que as atitudes gerassem sempre empatia. Pelo contrário, os fenómenos psicológicos da ansiedade e angústia constituem o reverso da paixão do património que alimentou a sociedade europeia nas últimas centúrias, das quais apenas estudaremos o caso português no horizonte cronológico definido⁵⁷.

Em Portugal, os princípios éticos da conservação do património formam-se por ocasião do amplo debate dos restauros do Mosteiro da Batalha e do Mosteiro dos Jerónimos e na problemática da demolição da igreja de Santa Ana, em Lisboa. Em 21 de Dezembro de 1894, sob a presidência de Possidónio da Silva, Luciano Cordeiro (1844-1900), reflectindo algum mal-estar face à indiferença governativa e ao comportamento imponderado dos seus pares, enuncia num extenso documento, os seus próprios princípios e as regras de conveniência que as atitudes fundamentadas deveriam ter para se afirmarem pela sua autoridade, perante o poder e a opinião pública. Do seu lado estava uma verdade dos problemas, mas não toda a verdade **[Documento 35]**. Não bastava uma opinião, a comissão onde ele

⁵⁷ Um ou dois exemplos recolhidos na documentação portuguesa consultada permitem compreender melhor, os resultados da análise.

militava era composta de outras sensibilidades, as quais ao pronunciarem-se não visavam apenas denegrir, mas afirmar uma parte do “duelo literário e artístico” do qual só teria a lucrar o país, mostrando simultaneamente a vitalidade da instituição. A razão que assistia a todos era a independência que os faziam resolver graves questões da arte, com a generosidade de um voto. No caso do restauro da Batalha, a questão era “se ella obedecia a um plano de harmonia com o seu pensamento inicial” (Sousa Viterbo), no caso dos Jerónimos era questionar as próprias entidades oficiais directas quanto aos princípios da própria intervenção, como forma de inaugurar um novo período da sua protecção e valorização **[Imagens, Fig. 37 e 38]**. A boa vontade e o zelo não bastavam. A verdade e o saber impunham. O antagonismo nas opiniões não impedia o posicionamento colectivo, cuja matriz constituía a essência dos princípios, critérios e normativo da instituição. Constituiria outrossim uma base sólida da sua responsabilidade colectiva, pela qual responderiam ao país e à história.

No verão de 1897, a anunciada demolição oficial da igreja de Santa Ana, onde Luís de Camões tinha sido sepultado, impunha uma atitude colectiva contra a demolição, como princípio da afirmação e das razões que assistiam à sua instituição, por razões históricas e de cultura nacional, mesmo que essa demolição se destinasse a criar um edifício de interesse público moderno **[Imagem, Fig. 39]**. O auge da atitude demolidora, equiparada a um vandalismo estatal ocorreu no contexto de um ambiente de oposição franca à destruição, tanto na opinião pública e como na sociedade lisboeta. Independentemente das dúvidas dos pares, os princípios estabelecidos pela instituição e os critérios anunciados, que presidiam à eventual conservação da igreja de Santa Ana foram as baías orientadoras da posição colectiva, em que a ética se impôs acima de qualquer outro objectivo.

Como atitudes mais imediatas e comuns na história do património, vandalismo, indiferença, intervenção construtiva ou reconstrutiva e salvaguarda constituem o pano de fundo onde todas políticas patrimoniais se debatem e resolvem. Testemunham e aferem as grandezas e misérias, os ciclos de criação, desenvolvimento e crise de uma sociedade concreta e da solidariedade das gerações, instituída na vontade de transmissão dos valores imanes da herança cultural.

CAPÍTULO 4

O processo de consciencialização e a dialéctica dos valores.

«Il ne faut pas que la conscience du patrimoine soit une conscience passéiste. Je dirai du patrimoine, en pensant à ce que Hegel disait de l'Histoire, qu'il ne doit pas être un fardeau mais un tremplin vers l'avenir. Nous ne devons pas nous laisser fasciner par la beauté du mort, le patrimoine est quelque chose en mouvement. (...) Le patrimoine est une richesse commune, et par rapport au passé, c'est un trésor qu'il nous faut conserver, qu'il ne faut pas dévorer».

Jacques LE GOFF, « Conclusion... », *Science et Conscience du Patrimoine*, 1994, pp. 122-123.

Antes do eclodir da 1.^a Guerra Mundial, a consciência social do património atingira já um elevado grau de maturidade. Esse grau de maturidade não pertencia apenas às elites artísticas e intelectuais, tinha penetrado também em largos estratos sociais da cidade e, em certos domínios, nomeadamente em relação à defesa dos bens artísticos e culturais da igreja e dos valores populares, penetrara nas populações dos campos. As correntes internacionais de turismo, por sua vez, dirigiam-se já para monumentos históricos e artísticos considerados de valor universal.

O processo de consciencialização, no entanto, desenvolvera-se, pelo menos desde o século XV, a partir de uma interessante dialéctica de valorização dos monumentos, das obras de arte, das antiguidades, que de etapa em etapa, contribuíra para a formação de uma mentalidade de defesa e culto dos valores históricos, artísticos e arqueológicos.

Durante o século XIX, as profundas mudanças sociais e económicas deram origem aquilo que certos autores chamam “invenção” do património, como um facto criativo do papel dos bens culturais na vida social dos povos, com implantação original na Europa, depois penetrando gradualmente nos modernos países islâmicos (entre os quais o Egipto e a Turquia), no Novo Mundo e nas velhas civilizações orientais¹.

¹ O uso do substantivo feminino “invenção” (do latim *inventione*, acção de inventar algo) deveu-se a André CHASTEL, “La notion de patrimoine”, *Revue de l'art*, n.º 49, 1989. Refere-se, neste autor, ao acto especificamente ocidental de conferir ao património um lugar à parte na sociedade. A expressão foi usada por Lucília Verdelho da Costa, a propósito da actividade de conservador e restaurador de Alfredo de Andrade, na Itália (devido à capacidade criadora de Andrade, no próprio âmbito do restauro monumental). Paulo Pereira, nos seus estudos teóricos e conferências, também tem utilizado esta expressão. Como noção, aplicada à criação de bens culturais postos à disposição da sociedade, é bastante feliz. As “invenções” têm, na sociedade industrial moderna, um significado muito próprio, para além de servir as estratégias de desenvolvimento e de progresso económico e social dos povos. A ideia de valor económico do património (ou dos monumentos) – expressa por importantes teóricos da sociedade liberal, como Alexandre Herculano, no caso português –, era grada na Europa da Civilização Industrial e muito actual na era da gestão do património. Segundo Françoise Choay, que igualmente se serviu do conceito de A. Chastel, a França revolucionária, antes da monarquia de Julho de 1830, tinha já um “modelo completo de política de conservação do património monumental”, antecipando essa “invenção”. Cf. *ob. cit.*, p.85-87. A autora dedica um capítulo à “invenção do património urbano” (pp. 155-179).

O objecto deste capítulo consiste em estudar como essa consciência social do património se formou a nível internacional e se transmitiu à sociedade portuguesa. Interessa-nos conhecer, explicar e integrar os resultados da pesquisa realizada a propósito da actividade dos responsáveis pelo património durante a 1.^a República, assim como interpretar as mudanças de comportamento social que os documentos estudados revelam. No fundo, a primeira parte desta dissertação (e em especial este e o próximo capítulo), pretende contextualizar os conceitos e as práticas patrimoniais, como expressão visível de atitudes ou de saberes adquiridos, no ambiente cultural da época. Averiguar as ideias basilares e aquelas que passam à margem da formação cultural portuguesa pode permitir um rasteio do lugar de Portugal no contexto da Europa. Neste sentido importa-nos averiguar quais os valores que se elegeram para determinar a salvaguarda e a classificação dos monumentos e outros bens culturais e como esses valores foram evoluindo.

Um alargamento do questionário impõe-se, atendendo aos estudos de história do património a nível internacional. Que inventários, listas de imóveis classificados e leis europeias foram eleitos pelas instituições portuguesas para o desenvolvimento das suas estratégias de protecção, salvaguarda e classificação? Que correntes internacionais de conservação e restauro se introduziram e desenvolveram em Portugal durante o século XIX e inícios do século XX? Que enquadramento teórico e crítico tiveram ou se, na realidade, essas questões passaram à margem das preocupações e procedimentos de intervenção?

Concluiremos este capítulo chamando a atenção para a necessidade de não observar, doravante, a realidade da valorização, conservação e restauro, em Portugal, à margem das importantes revoluções científica e técnica que se operaram entre os fins do século XVIII e a 1.^a Guerra Mundial, condição *sine qua non* da modernidade do património, por via da ampliação do conhecimento científico a respeito dos bens culturais e como motor do alargamento da própria consciência individual e social da herança patrimonial.

4.1 O «ciclo cultural» dos bens patrimoniais.

A ideia de valor cultural dos monumentos, das obras de arquitectura e dos bens patrimoniais em geral, cujo interesse se expandiu à medida que a consciência social se afirmou, resultou de atitudes relacionadas com a própria consciencialização das aquisições culturais e sua transmissão de geração em geração. É no contexto da sua evolução histórica que os bens monumentais e patrimoniais e as suas sucessivas metamorfoses se explicam melhor.

Ainda que a valorização cultural seja um processo de consciencialização lento, hoje melhor dominado pelas investigações realizadas por diversas ciências humanas e sociais (história, etnologia, antropologia, sociologia, etc.), apenas no século XIX, com a necessidade de enquadrar política, técnica e socialmente a “invenção” do património, se tornou clara a manifestação das suas etapas e se identificaram os principais objectos. Para os governos e responsáveis pela protecção e salvaguarda oficial e social desses bens era indispensável averiguar o que eram, quais eram, para que serviam, quais valores que justificavam a sua protecção e preservação e como se poderiam perpetuar no futuro, prevendo, portanto, o seu enquadramento teórico e os princípios que deviam dirigir a política de conservação dos Estados e as expectativas sociais e psíquicas das comunidades.

A observação das grandes tendências relativas à valorização cultural, seus princípios, espectro de valores e critérios, aprofundando o desenvolvimento iniciado por Françoise Choay, poderá ampliar-se se, em vez de se analisar os casos sintomáticos, se integrar esses casos nas tendências normais, aquelas que pressupõem continuidades e não rupturas. Por sua vez, as rupturas deverão ser observadas do prisma da reflexão teórica, como forma de aprofundamento da vontade de gerar bens culturais, que as sociedades dos séculos XIX e XX, também souberam proteger.

Dois aspectos se colocam à partida. Um diz respeito ao “ciclo cultural” dos monumentos e dos bens móveis e imóveis. O outro ao valor ou valores inerentes a cada um deles. O primeiro, parcialmente estudado no capítulo 2, reflecte a passagem dos bens da sua função ou ciclo original para um novo ciclo da sua existência, por razões inerentes à sua valorização cultural. O segundo, obriga-nos a definir e a inventariar os valores disponíveis em cada época, com os quais foi possível proceder à salvaguarda e conservação dos bens patrimoniais, garantindo-lhes sua apropriação social e cultural.

Passemos ao primeiro aspecto. As transformações operadas pela Revolução Francesa e a industrialização e, sobretudo, as profundas mudanças económicas depois da 2.^a Guerra Mundial, geraram a rejeição de grandes quantidades de bens imóveis e móveis. A sua vida terminava aí, obrigando a destruição maciça desses bens, que por serem antigos e por terem as suas funções originais, eram rejeitados em função do que era criado ou produzido de novo. Todavia, as sociedades, por via da “invenção” do património, dispuseram-se a salvaguardar todos aqueles bens que por razões sociais ou por valores culturais podiam e deviam ser acautelados. Radica neste problema o ciclo cultural do património: a distinção entre dois ciclos da história desses bens.

Podemos chamar ao primeiro ciclo, o ciclo funcional, isto é, o tempo que medeia entre o momento da criação ou produção do bem e o término da sua função social. O segundo ciclo, denominamos de ciclo cultural². Este novo ciclo – hoje fundamental na perspectiva da gestão do património – refere-se à génese e apropriação da valorização cultural e, conseqüentemente, à perpetuação, à conservação e à duração desse valor. Importa considerar que a valorização cultural de um bem não pressupõe que ele deixe de ter as funções para que inicialmente foi criado, pois em muitos casos, os dois ciclos podem coexistir. Nem impede que houvesse mudança de uso ou função. Por outro, determinados bens foram inicialmente construídos com a intencionalidade de perpetuarem valores (monumentais, históricos, artísticos, técnicos, etc.), logo assumiram desde o início da sua criação esse *quantum* de valores culturais inerentes à sua especificidade (memória de acontecimentos ou personalidades relevantes, devoção sagrada espelhada em arte, marco de uma mudança significativa dos povos), associado à função que lhe era inerente.

Quanto aos outros bens não intencionais, a sua relevância cultural resulta do desenvolvimento da investigação e do conseqüente processo de consciencialização, no qual a valorização detém um papel relevante. A valorização, a essência do novo processo cíclico, dispõe de um leque de valores cuja génese se encontra historicamente documentada³, como se serve deles em função da própria natureza, estado de conservação, condicionantes físicas, sociais e especificidade. Cada época dispõe assim dos valores constituídos dependentes do grau de cultura intelectual das sociedades e da sua evolução histórica. Todavia, novos valores podem vir a constituir-se e a espelhar-se na sociedade e na legislação de cada momento histórico.

A entrada de um bem num ciclo cultural pode ocorrer, após o fim do ciclo funcional. Neste caso, tal não pressupõe sempre que ele possa voltar a ter um outro uso funcional, caso esse uso funcional lhe possa retirar ou alienar os valores culturais inerentes. A valorização pode subtrair monumentos e bens móveis da lei do uso e da troca. Servem apenas para usufruto social e a gestão deverá ser garantida e assegurada pelo Estado e pela sociedade civil, por via de um novo modelo de gestão. Isto não significa que um monumento aberto ao público – como o Convento de Cristo, por exemplo –, não tenha esse uso específico, um direito próprio em

² Uma primeira formulação do ciclo funcional e cultural do património pode ver-se em CUSTÓDIO, Jorge, “Património Mineiro”, *Património: Estudos*, n.º 8, Lisboa, IPPAR, 2005, pp. 145-164.

³ O que contribuiu para a definição do ciclo cultural de determinados bens móveis e imóveis antes da “invenção” do património, isto é, antes da Revolução Francesa.

existir. Obriga é as entidades públicas a um outro comportamento para com ele, de modo a fazer-lhe perpetuar o «ciclo cultural».

Cada bem dispõe de valores intrínsecos e valores extrínsecos e é a partir deles que a observação social se gera. Os valores físicos, determinados pela acção dos agentes naturais e humanos é algo de essencial e coloca o monumento ou bem na cadeia do processo de valorização ou rejeição. Trata-se à partida de um primeiro referencial da autenticidade, porque permite avaliar a originalidade ou as mutações sofridas na sua evolução (acrescentos, mutilações, transformações).

Quanto ao segundo aspecto, a questão dos valores, impõe-se inicialmente definir «valor»⁴. A filosofia é neste ponto essencial. Dar valor é sempre estimar, sendo uma noção essencialmente espiritual e intelectual. Por isso o valor é um fundamento de uma concepção do mundo ou da vida. Do ponto de vista axiológico, o valor é uma entidade objectiva (não dependente de preferências individuais), uma qualidade irreal, referente a um objecto ideal, expresso como predicado desses seres. Na arte, os valores adquiriam um estatuto indispensável dado o carácter da criação artística e a relevância da estética. O património que lida com bens (seres de arte principalmente) criou valores referenciais com a finalidade de construir uma concepção de salvaguarda e apropriação cultural desses bens.

Os valores foram uma constelação à volta dos objectos patrimoniais e hierarquizaram-se. Para além de serem polares (exigirem um valor antagónico), posicionam-se uns em relação aos outros, por complementaridade, antagonismo ou contradição e anulação, quer a nível empírico, quer no contexto de teoria de valores. A sua hierarquia é fundamental para alicerçar o espectro da valorização cultural.

Um primeiro grande momento de reflexão crítica e de aprofundamento da questão patrimonial parece-me ser comum a todos os países europeus na charneira do fim do século XIX. Naquela altura, a análise patrimonial incidia sobre um conjunto de valores, universalmente aceites em toda a Europa, cuja eleição generalizada, resultara de sucessivos e cumulativos juízos, apreciações e valências acerca dos objectos patrimoniais. Em cada país, a apreciação desses bens requeria transparência e objectividade. Quem procedia à análise de valor, independentemente do grau de formação cultural geral, eram intelectuais integrados nas comissões de monumentos, igualmente sujeitos à parcialidade e à subjectividade. Por outro lado, havia que avaliar os bens culturais de um ponto de vista crítico, aberto à história da arte e novos domínios científicos, não apenas às

⁴ Cf. “Valor”, in MORA, José Ferrater, *Dicionário de Filosofia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977, pp. 409-411.

ideologias dominantes, que baralhavam os critérios de selecção dos imóveis a proteger.

Quais eram, então, os valores universalmente aceites no século XIX, antes daquela reflexão crítica que procurou reordená-los? Os valores essenciais e dominantes eram os valores históricos, os valores artísticos e os valores arqueológicos. Codificados pelo empirismo de sucessivas décadas, representavam os indicadores, por excelência, da escolha dos bens que deveriam ser considerados nas políticas de conservação e, simultaneamente, os bens sobre os quais deveria cair a protecção e a salvaguarda⁵. A esses critérios de selecção, cujas origens eram remotas, outros havia, mais recentes, que eram considerados, tais como os valores sentimentais (entre os quais se encontrava a “piedade pelos monumentos” – “valores de devoção” –, expressa por John Ruskin), os valores estéticos (redefinidos por influência da revolução filosófica alemã do século XIX), os valores didácticos, os valores de conhecimento (pelo significado memorial, documental ou testemunhal das obras de arte e monumentos) e os valores patrióticos (sinais das políticas nacionais dos Estados oitocentistas⁶). O valor de uso é um valor de referência, embora seja argumento para a salvaguarda, como para a reconstrução, a adaptação e a renovação dos bens. O valor económico é referenciado com frequência, ilustrando as vantagens da protecção e conservação dos monumentos, sem consequências objectivadas enquanto recursos. Outros valores extraem-se da análise dos documentos, dependentes de apreciações objectivas – valores físicos (estado de conservação, propriedade e proveniência dos imóveis), valores de autenticidade – ou subjectivas (valores museográficos e valores funcionais).

A definição dos valores patrimoniais essenciais resultara de uma reflexão teórica, directamente relacionada com os centros de produção de conhecimentos, oficiais ou particulares e de ensino das belas artes e das ciências históricas, logo dependentes do estágio de desenvolvimento institucional, educativo e cultural de

⁵ As fontes manuscritas e impressas consultadas referente a Portugal, acolhem esse leque consensual de valores que faz parte da literatura estrangeira desta disciplina, nomeadamente em curso na Áustria, em 1903: “selon la dénomination officielle qui demeure à ce jour en vigueur, du moins en Autriche” cf. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, 1903. Servimo-nos da edição francesa, RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, (traduit par Daniel Wiczorek ; avant-propos de Françoise Choay), Paris: Éditions du Seuil, 1984, p. 36.

⁶ O «valor nacional» constitui um valor comum à Europa das nações, desde o tempo da revolução francesa, desenvolvendo-se nos regimes liberais e republicanos. Sobre este valor na Revolução Francesa, cf. CHOAY, *ob. cit.*, p. 98. Todavia, não concordamos que o valor nacional, caia em desuso como refere a historiadora. No caso de Portugal constitui um dado fundamental na dinâmica da valorização entre 1875 e 1911, durante a 1.ª República e no Estado Novo (como outros investigadores portugueses demonstraram, em especial, Maria João NETO, em *Memória, Propaganda e Poder*, *ob. cit.*).

cada nação europeia⁷. Os contactos internacionais e os novos meios de comunicação difundiram entre especialistas o acervo dos valores patrimoniais, indispensáveis à concretização dos objectivos da salvaguarda. Em cada país esses conceitos acabaram por ser adaptados às realidades dos monumentos nacionais e, de alguma forma, aperfeiçoados à medida que se desenvolviam as instituições e o conhecimento dos próprios objectos patrimoniais. A experiência institucional, acumulada e transmitida de geração em geração, constitui o esteio de referência (igualmente documentado nos arquivos das instituições) do funcionamento dessa formulação empírica de valores e da construção do património de uma nação.

No entanto, a evolução das ciências e das técnicas, nomeadamente da etnologia e da história da arte, obrigaram à aferição desde sistema primitivo de valorização monumental, quer por razões de cultura nacional do património, quer como forma de garantir aos governos maior previsibilidade em matéria de conservação dos monumentos a curto, a médio e a longo prazo. Importava reflectir sobre o sistema de valores, organizá-los e hierarquizá-los de modo a servirem a decisão, ao mesmo tempo que interessava indicar se esses valores eram estáveis ou, eventualmente, no seio de sociedades em mudança, emergiriam novos valores que procurariam atrair à esfera da sua influência novos monumentos ou patrimónios.

A coincidência histórica de um momento de teorização destas questões não é alheia a uma maior preocupação dos Estados pelas questões do património, nem das mudanças sociais e culturais que se operavam no mundo entre os fins do século XIX e a 1.ª Guerra Mundial. Em 1902, Aloïs Riegl (1858-1905) foi nomeado presidente da Comissão dos Monumentos Históricos, anexa ao Ministério de Instrução Pública da Áustria e, simultaneamente, encarregado da redefinição da política de conservação austríaca, contribuindo dessa forma para a mudança da legislação em vigor. Da sua reflexão teórica sairá uma obra sobre a génese, a essência e o culto dos monumentos, onde Riegl desenvolverá uma moderna teoria dos valores⁸. Uns anos antes, Ramalho Ortigão, a pedido da Comissão dos

⁷ Neste ponto estamos em desacordo com Françoise Choay, porque a definição de critérios de selecção não era aleatório, nem comandado por ficções e opacidades determinadas pela consagração do monumento histórico. As actas das sessões – onde estas questões são discutidas – dão conta de debates, estudos, pareceres, oposições e consensos democráticos. Os intelectuais envolvidos nos actos de salvaguarda ou valorização dos bens detêm, devido à sua formação cultural, os instrumentos que lhes determina a identificar o valor ou valores que sancionam ou rejeitam a conservação. As modernas concepções de gestão do património introduziram materiais para a renovação da compreensão desta questão. Sobre os valores anteriores à sua redefinição nos inícios do século XX (Aloïs Riegl e Max Dvorák), ver GONZÁLES-VARAS, Ignacio, *ob. cit.*, pp. 23-38.

⁸ A obra e doutrina de Riegl divulgou-se inicialmente no país natal e na Alemanha, mas não teve eco – pelo menos não o detectámos – noutros países europeus contemporâneos, nomeadamente na França e em Portugal. Na Áustria deveu-se à acção de Max Dvorák, autor do *Catecismo para a conservação dos monumentos* (1916).

Monumentos Nacionais, desenvolve a sua reflexão teórica sobre o estado e a valorização dos monumentos de arte, em *O Culto da Arte em Portugal* (1896), onde propõe um programa completo de reforma da dita Comissão e uma estratégia moderna de conservação e inventário artístico do património português.

O que distingue o *Culto Moderno dos Monumentos* de Riegl, da obra paralela de Ramalho Ortigão é a diferença de posicionamento, ainda que existam pontos de contacto, como a influência de John Ruskin e a sua teoria da conservação, ou a necessidade do inventário dos bens artísticos ou ainda a importância conferida ao lugar das artes decorativas e aplicadas no contexto da história da arte. A influência da filosofia alemã e de Hegel na formação de Riegl, determinou-o a questionar o “dogma” da conservação, desenvolvido ao longo de todo o século XIX e, ao mesmo tempo, a procurar relativizar o trabalho dos profissionais da conservação artística e monumental perante a existência de uma teoria de valores mais coerente, mas também mais flexível do ponto de vista dos critérios de selecção e de apreciação valorativa. Nesse sentido não se coloca perante os monumentos, como John Ruskin ou Ramalho Ortigão, defensores de uma “religião” da arte, à qual se devia prestar um culto. O ponto de vista riegliano – Choay chama-lhe *distanciamento* – é crítico. A conservação ganha com Riegl uma maior objectividade, porque se distancia de um postulado ou de um imperativo categórico, para se afirmar nos problemas jurídicos e técnicos de salvaguarda.

Essa crítica dos valores universalmente aceites assenta numa primeira tentativa de esboçar a sua evolução histórica, contribuindo assim para o esclarecimento da génese de cada um deles e demonstrando a existência de outros valores ocultos e implícitos naqueles, portadores de outras realidades, os quais ofereciam campo à crítica do carácter intocável e objectivo dos monumentos e ao mesmo tempo abriam portas a outros campos patrimoniais.

Esta teoria desenvolve-se de acordo com uma lógica dialéctica, como assinalou José Aguiar, tanto do ponto de vista do funcionamento dos valores, como da perspectiva da sua conservação, pela definição de objectivos, metodologias e meios financeiros e técnicos adequados a cada monumento, em função da sua especificidade valorativa⁹. Torna-se claro que, para cada valor definido, se determina

⁹ AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica: Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto: FAUP, publicações, 2002, p. 49. Para a elaboração do quadro referente às “categorias de valores de monumentos”, inventário segundo o teórico austríaco, José Aguiar sintetiza as ideias de Françoise Choay (*ob. cit.*, edição francesa, 1992, pp. 128-132 e 236). Entre os autores estrangeiros e portugueses que ultimamente trabalharam o texto de Riegl, veja-se GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, pp. 38-43, JOKILEHTO, J., 2004 (1.ª Ed., 1999), pp. 215-217, ROSAS, 1995, *ob. cit.* (procurando aplicar a nomenclatura riegliana a monumentos portugueses, pp. 29-37) e NETO, 2001, *ob. cit.* pp. 50-51.

“exigências distintas de conservação ou de restauro”¹⁰. Antagonismos, conflitualidade, exigências simultâneas e contraditórias em cada momento e segundo cada intenção extraem-se da análise dos bens culturais, onde a antiguidade, a memória, o desenvolvimento da ciência histórica e o uso relativizam a própria capacidade humana de valorização e impõem ponderações adequadas à determinação objectiva do valor.

Na realidade, valores diferentes podem determinar atitudes diferentes de intervenção em relação aos monumentos, obrigando a um “processo de negociação”, quer em termos de inventário, classificação, quer de conservação ou restauro. O estágio do monumento e o contexto social e cultural da época também tem de ser considerados. Por outro lado, a teoria de valores é fundamental para proceder à sua transposição para os princípios, as normas e os critérios de restauro.

O esquema essencial da teoria de valores e suas categorias, de acordo com o inventário de Aloïs Riegl, é o seguinte:

QUADRO 3 – A IDEIA DE VALORES EM ALOÏS RIEGL (1903).

| Valores memoriais / Passado (Erinnerungswerte) | Valores contemporâneos / Presente (Gegenwartswerte) |
|---|---|
| Valor monumental (Denkmalswert), de memória, recordação ou de lembrança <ul style="list-style-type: none"> Só aplicável ao monumento intencional (<i>gewolte Denkmal</i>) | Valor de uso (Gebrauchswert) <ul style="list-style-type: none"> Aplicável ao monumento intencional e monumento histórico |
| Valor histórico (historischer Wert) <ul style="list-style-type: none"> Só aplicável ao monumento histórico | Valor de arte (Kunstwert) <ul style="list-style-type: none"> Resultado do “querer artístico” (<i>Kunstwollen</i>) |
| Valor artístico ou inerente à história de arte (<i>kunsthistorische Denkmalt</i>) <ul style="list-style-type: none"> Monumento artístico implícito na definição de monumento histórico ou testemunho da história de arte | Valor artístico relativo (<i>relativer Kunstwert</i>) <ul style="list-style-type: none"> Valor actual e flutuante, aplicável ao monumento histórico |
| Valor de antiguidade (Alterswert) <ul style="list-style-type: none"> Só aplicável ao monumento histórico | Valor artístico novo (Neuheitswert) <ul style="list-style-type: none"> Elementar, aplicável ao monumento intencional e ao monumento histórico |

Fontes do Esquema: A. Riegl, 1903 (tradução francesa, 1984); F. Choay, 1992, pp. 138-142; J. Jokilehto, 2004 (1999), pp. 215-217 e José Aguiar, 2002, p. 49 (base - quadro 2.1). Adaptação. A **negrito** os valores essenciais segundo Riegl.

Para além da oposição entre duas categorias de valores, uns ligados ao passado (valores de memória¹¹) e os outros ligados ao presente (valores de

¹⁰ GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, p. 39.

¹¹ Naquele tempo, mesmo no seio da esclarecida RAACAP, não se distinguia com clareza monumentos intencionais dos não intencionais.

contemporaneidade), essencial para o enquadramento das categorias neles incerta, Riegl identifica a génese dos vários tipos de monumentos, sua relação com os valores, sua relatividade e a generalização progressiva de uns nos outros.

O valor de antiguidade, que ocupa um lugar essencial na obra de Riegl, constituía uma descoberta recente. A sua génese dera-se na 2.^a metade do século XIX. Andava associado à percepção de bens reveladores de ancianidade, passíveis de ser entendidos por todas as consciências individuais e colectivas e cuja apropriação era imediata. Na realidade, naquele período os bens com “valor arqueológico” multiplicam-se, resultado do progresso das ciências arqueológicas. Riegl prevê a importância deste valor do ponto de vista social, capaz de se poder transformar num valor dominante, por ser facilmente absorvido pelas massas¹². Pelo seu carácter de antiguidade exigia uma atitude de não intervenção, para impedir a sua metamorfose num bem que se lhe opunha, pela via do restauro ao moderno.

O valor histórico, descoberto no século XVI, tornara-se dominante durante o século XIX, enquanto crivo de identificação dos marcos da evolução da humanidade, incluindo as próprias obras de arte e seus respectivos valores artísticos¹³. O historicismo, a historiografia liberal e o desenvolvimento das ciências históricas (nomeadamente a história da arte) foram fundamentais para a sua formação e uso generalizado. A pesquisa documental, a correlação entre um monumento e um facto histórico e a necessidade de identificar os nomes dos artistas e arquitectos ocupados na sua criação criara as condições para a sua admissão e generalização. Estava, no entanto, dependente da capacidade da “demonstração documental”¹⁴. Quanto mais original fosse o edifício ou o bem cultural, maior o seu valor histórico. Testemunhando factos relativos da evolução da humanidade, gerava uma oposição à sua falsificação e à sua deterioração por motivos naturais.

Quanto ao valor monumental, integrável nos valores históricos, a sua capacidade de rememoração residia na diferença entre a intencionalidade e a não intencionalidade. Os valores intencionais – patentes no conceito de monumento, desde a Antiguidade – identificavam obras criadas para transmitir a razão por que foram construídas, funcionando como testemunho dos factos históricos,

¹² RIEGL, *ob. cit.*, p. 64 e ss. Sobre os diferentes valores em Riegl, ver GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, pp. 39-41.

¹³ RIEGL, *ob. cit.*, p. 73 e ss. Segundo Tonino Griffero, o valor artístico era diferente do valor estético. O primeiro dizia respeito “às características efectivamente realizadas no produto artístico e, eventualmente exemplares para outros”, em função da imitação (arte antiga) ou da originalidade (arte moderna). O segundo derivava do prazer que fazia suscitar no sujeito ou pela atribuição de um determinado grau de beleza (ou de fealdade). Cf. «Valor estético», in *Dicionário de Estética*, direcção de Gianni Carchia e Paolo D’Angelo, Lisboa: Edições 70, 2003, p. 355.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

personalidades e símbolos das individualidades que as mandaram erigir, tornando-se vivos e presentes nas gerações futuras. Reivindicavam ser monumentos “imortais” e “perenes”, apenas confrontados com toda a espécie de agentes naturais. Segundo Riegl, deveria manter-se, mesmo na actualidade, a vontade de regresso à origem do monumento ou a aspiração inicial, “re-invertendo” os efeitos do tempo, pela possibilidade do seu restauro, como postulado¹⁵.

O presente (contemporaneidade) é o espaço principal de enquadramento dos valores. Os valores que preexistem, pela consciência constituída, garantem que os monumentos sirvam as necessidades materiais e espirituais da humanidade, tal qual as construções contemporâneas que o Homem necessita de criar para as suas realizações políticas, sociais e culturais. É a contemporaneidade e a sua teoria de valores que justifica a necessidade de restauro dos monumentos, sobretudo daqueles que detêm valor de uso, de modo a conferir-lhes a funcionalidade desejada para cumprirem as necessidades materiais e espirituais do presente, embora sem alienar o reconhecimento objectivo do monumento.

Valor artístico – pelo seu carácter subjectivo – é o valor que mais se decompõe na crítica riegliana. Em primeiro lugar, porque se realiza no lote dos valores de memória e transforma-se ou torna-se implícito no valor histórico, por via do contributo dos estudos de história da arte. A capacidade de um monumento satisfazer a “vontade moderna da arte” – dependente da subjectividade do presente e da variação dos gostos e modas, da influência dos estudos e das artes – afirma o “valor de arte”, mas como valor da contemporaneidade, quer relativo, quer novo. O monumento de arte serve as necessidades espirituais, a estética do presente¹⁶. Mas essas necessidades não são eternas, mudam com o tempo.

Por outro, a sociedade humana não é conduzida apenas por valores de antiguidade, históricos, memoriais e funcionais, sente o apelo da novidade e é nesse cerne que nasce o “valor de arte novo”, onde a criatividade humana se manifesta ou o restauro se materializa. Esta capacidade de criar o novo e de lhe atribuir um valor inerente constitui um motor da acção cultural das sociedades e civilizações. Posto em evidência por Riegl, esse novo valor encontrava-se oculto, sem visibilidade no seio das comissões dos monumentos, impedindo a dialéctica entre a tradição (aquilo que revela o que era “velho”, “antigo”, “passado”) e a modernidade (o desejo do

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 85-86. Riegl refere que, em comparação com os monumentos não intencionais, os intencionais eram muito menos.

¹⁶ A sua relatividade radica no facto de a criação artística do passado puder tornar-se acessível à sensibilidade moderna, face às mudanças estéticas contemporâneas. A partir de Riegl tornavam-se compreensíveis as alterações de valores estéticos da sociedade, que justificavam o emergir do gótico na sociedade oitocentista, ou os restauros barrocos do século XVII, por exemplo. Sobre os valores de contemporaneidade, ver RIEGL, *ob. cit.*, pp. 87-119.

novo e da sua superioridade sobre o antigo). A aceitação do novo fazia parte integrante da mentalidade humana, a qual lhe dava a supremacia sobre o velho, justificando a cíclica destruição do antigo e a substituição pelo novo, face à perda de sentido ou valor do antigo.

Ora, o “culto dos monumentos” deveria fazer-se na dialéctica do moderno e não virada exclusivamente à tradição. Assente em pressupostos críticos e em novos dados das ciências históricas, *O Culto moderno dos monumentos* tenta ordenar o modelo de aferição de análise dos monumentos de modo a responder aos desafios da sociedade do seu tempo, introduzindo uma dinâmica actual na discussão entre o conservar e o restaurar que ecoava na Europa, na charneira do século XX. Cabia no âmbito dos Estados preocuparem-se com os valores da memória, reagrupando-os nas suas bases essenciais, de modo a não confundir ou baralhar os agentes culturais com papel na decisão de conservação e ao mesmo tempo, agindo com transparência na opinião pública e na sociedade. No entanto, havia que acautelar a emergência cíclica de novos valores resultantes da contemporaneidade, que tanto justificavam restauros de monumentos ligados aos valores de memória, de modo a servirem as necessidades do presente, como introduziam valores de arte relativos à sensibilidade contemporânea no seio dos valores a salvaguardar, como ainda podiam produzir novos bens que, mais tarde ou mais cedo, atingiriam o limiar dos valores patrimoniais.

A obra de Riegl não exerceu qualquer influência em Portugal, nos três primeiros decénios do século XX. Pelo menos não detectámos o uso das suas teses nas decisões dos conselhos e comissões dos monumentos do fim da monarquia ao fim da 1.^a República. Pelo contrário, a trilogia dos valores históricos, artísticos e arqueológicos continua a servir de alicerce à política de salvaguarda e conservação, por largos anos. Lúcia Rosas salientou a acuidade do «valor histórico» e do «valor de antiguidade» como alicerces da valorização dos monumentos em Portugal, desde os meados do século XIX. No entanto, aquela trilogia é poderosa, constituindo valores de rotina, onde de vez em vez surgem outros valores de inovação. O recurso aos valores artísticos norteia a valorização cultural dos monumentos e dos objectos de arte desde o último quartel do século XIX, notando-se a gradual superiorização dos valores artísticos sobre os valores históricos, sinal do desenvolvimento da história da arte em Portugal, ainda que muito balizada pela sucessão dos estilos arquitectónicos. Neste sentido o valor artístico veio a ancorar os valores históricos ampliando-lhes o valor, pela soma das partes.

Dos valores de contemporaneidade, o valor de uso parece ter um lugar à parte na estratégica de conservação e restauro. No caso português é ele que

justifica as transformações operadas nas igrejas conventuais, afectas ao culto paroquial, depois da extinção das ordens religiosas. Também se tornou um valor essencial na dinâmica de adaptação ou refuncionalização dos conventos extintos ou, já na República, na transformação do lote de palácios episcopais nacionalizados em museus.

Em diversos países europeus, nomeadamente em Portugal, a valorização era inerente ao estatuto disciplinar da conservação dos monumentos históricos e era aí que a questão dos valores se debatia e aferia, reflectindo-se melhor ou pior na sociedade. No entanto, dependia dos agentes culturais (investigadores, historiadores, arquitectos, arqueólogos amadores, conservadores de museus e artistas) e do papel activo e crítico que eles detinham na sociedade. Como na realidade era entre esses agentes culturais que se recrutavam os responsáveis pelas comissões dos monumentos, a dinâmica da valorização tinha uma cinética, penetrando noutros sectores sociais pela via da imprensa pública (geral e da especialidade) e da correspondência associativa.

É essa dinâmica que explica a mutação dos valores artísticos e históricos, indo ao encontro das reflexões de Riegl, fazendo nascer a vontade de salvaguardar e classificar monumentos e bens que outrora não tinham sido considerados quer em função da sua estética, da área tipológica, da área cronológica ou mesmo da área de difusão¹⁷. Este aspecto permite compreender o interesse dos diversos países pela protecção da arte barroca (tão criticada no século XIX), das arquitecturas menores, das áreas urbanas antigas, das evidências artísticas da arte colonial e das construções mais modernas, cuja fronteira se começou a localizar no limiar da industrialização.

Finalmente, a separação entre ruínas, enquanto valores arqueológicos e de antiguidade, e os valores monumentais históricos e artísticos recebeu um enorme contributo no Congresso Internacional de Madrid, de 1904, com a dicotomia entre “monumentos mortos” e “monumentos vivos”, os primeiros que urgia respeitar na sua integridade, por via da simples conservação, os segundos onde o restauro podia operar de modo a perpetuar-lhes as condições de existência e, sobretudo, as condições materiais, inerentes ao valor de uso.

¹⁷ Por «área de difusão» queremos referir a capacidade de um monumento adquirir e representar um carácter universal, que transcendia o interesse nacional. Exemplo, a igreja da Graça de Santarém, por servir dois povos irmanados na figura do descobridor Pedro Álvares Cabral, sepultado naquela igreja. Este facto permitiu que a Conselho dos Monumentos Nacionais patrocinasse o restauro da capela do descobridor, coadjuvando a Sociedade de Geografia de Lisboa, com mecenato brasileiro, entre 1903 e 1911, e projecto de Rosendo Carvalheira. Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “A Sepultura de Pedro Álvares Cabral na Igreja da Graça, em Santarém. Valorização e Inscrições Lapidares”, in *Casa do Brasil*, Santarém: CMS, 2000, pp. 161-174.

4.2 Problemática do inventário e da classificação dos bens culturais.

Em 1910, em toda a parte da Europa incluindo na vizinha Espanha, o inventário das riquezas monumentais e artísticas constituía uma das mais importantes missões das entidades responsáveis pelo património, a educação e a cultura. Muitos passos tinham sido dados, com vista à sua modernização e aceleração. Em Espanha, uma importante verba fora inscrita no orçamento, para que comissões de eruditos e artistas pudessem executar essa missão por província¹⁸. Em Portugal, o inventário constituía ainda uma intenção do serviço dos monumentos, embora nesse mesmo ano, viesse a lume uma lista dos monumentos nacionais sancionada pelo governo e, em Maio de 1911, o inventário passasse a ter a relevância que até então não exercera na história do património do país¹⁹.

Entre a Revolução Francesa e 1910, a problemática do inventário e classificação dos monumentos nacionais tinha evoluído passando por diversas etapas. No entanto, não se pode dizer que as intenções esboçadas ao longo do século XIX tivessem sido cumpridas. Na realidade, desde muito cedo, a necessidade de registo, catalogação, inventário e classificação do património constituiu uma atitude essencial das sociedades europeias, sobretudo desde que a conservação, salvaguarda e transmissão da herança cultural se assentou de forma perene. Com o advento da tutela dos monumentos históricos a questão tornou-se incontornável, a nível da administração pública, pois só o conhecimento dos imóveis podia validar as políticas a desenvolver. Cada nação europeia definirá no seu tempo concreto esses instrumentos, cujas variáveis podem ser equacionadas em termos comparativos, situação que permite, nos fóruns internacionais, aquilatar o grau de desenvolvimento e aperfeiçoamento de cada país em relação aos seus parceiros e determinar a cultura patrimonial das suas populações, pondo-se em confronto as obras editadas nos diferentes países.

O património referia-se a bens móveis e imóveis de diferentes artes, tipologias, classes, espécies e cronologias, existentes nos territórios nacionais ou ainda deslocados nos países, propriedade pública, corporativa e privada, portanto um gigantesco universo que não parava de crescer, face à valorização e ao ciclo cultural de novos bens. A consciência do trabalho ciclópico a desenvolver, fez refrear

¹⁸ José de Figueiredo apresenta numa reunião da Comissão dos Monumentos, realizada em 16 de Agosto de 1912, um quadro sucinto da obra de inventário realizada em Espanha. Sobre este assunto, cf. *Monumentos arquitectónicos de España, publicados á expensas del Estado*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet y Calcografía Nacioanl, 1859-1886, com 2 volumes de Estampas.

¹⁹ Assuntos que desenvolvermos na parte II e III deste estudo.

os ímpetus iniciais, que aliás, só poderiam ser realizados no conhecimento objectivo desses valores e por entidades e técnicos de elevado grau de cultura artística.

Mas as exigências de conservação foram pródigas em suscitar os registos e a ministrar materiais para a elaboração de catálogos dos monumentos e das obras de arte, embora o apelo de inventários com grau de sistematicidade constituíssem o horizonte das sociedades ilustradas e das administrações dos monumentos. Para podermos verificar o quanto esta questão era difícil de resolver, basta observar o caso francês, de todos o mais paradigmático.

Desde a 1.^a metade do século XVIII que os franceses dispunham de levantamentos dos monumentos franceses, mas nessa altura, inseriam-se na dinâmica cultural do espírito das luzes e da mentalidade colecionadora dos antiquários, que se servem da gravura para procederem a uma apropriação das obras do passado e sua divulgação. A Revolução Francesa, como forma de travar o vandalismo revolucionário, desenvolve a noção de classificação, simultaneamente à nacionalização dos bens. Um imóvel classificado passava a ser objecto de inventário, que devia obedecer à arrumação por categorias. Mas os conhecimentos tanto históricos, como artísticos, como museológicos (atendendo aos depósitos dos bens móveis preservados) eram escassos e os catálogos realizados durante a Convenção eram muito genéricos e de metodologias rudimentares. Por sua vez a inventariação, baseada em critérios, valores e instruções técnicas e metodológicas previamente estabelecidos entre 1790-1793, inicia um primeiro *corpus* oficial, embora interrompido por razões políticas²⁰.

A retoma do inventário e também da classificação na França ocorre com a institucionalização de um serviço dos monumentos, com Prosper Mérimée (1803-1870) como responsável da Comissão dos Monumentos Históricos²¹. Volta-se a elaborar uma ficha de inventário – instrumento indispensável – para o cumprimento das instruções. Uma circular de 19 de Fevereiro de 1841, indica aos responsáveis pela administração local os procedimentos a seguir para a classificação dos

²⁰ Saliente-se o papel desempenhado pelas Comissões de Monumentos, de Instrução Pública e das Artes da Convenção francesa e por Félix Vicq d'Ayr (1748-1794), cientista fundador da anatomia comparada e, no realidade o “pai do inventário” dos bens culturais. Sobre este período cf. CHOAY, *ob. cit.*, pp. 91-97 e LENIAUD, Jean-Michel, «Typologie de l'Inventaire et du classement», in *Science et Conscience du Patrimoine*, Direction de Pierre Nora), Paris: Éditions du Patrimoine / Fayard, 1994, pp. 321-330.

²¹ A França dispunha, naquela altura, de edições impressas, de monumentos registados devido à iniciativa de investigadores notáveis, como de Alexandre Laborde, autor dos *Monuments de la France, classés chronologiquement, et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, 2 volumes, Paris, 1816-1836. Sobre a actividade de Mérimée, cf. FERMIGIER, André, «Mérimée et l'Inspection des Monuments Historiques», in *Les Lieux de Mémoire*, II. *La Nation*, tome 2, Paris: Edition Gallimard, 1986, pp. 593-611.

monumentos históricos, que só a partir de então e muito lentamente são propostos, seguindo-se os trâmites legais que visavam admiti-los ou não, como monumentos históricos. No entanto, em 1840, a lista dos classificados recenseava 934 monumentos. Em 1873, os franceses dispunham de 1.534 monumentos classificados em todos os departamentos e ainda, na Argélia (território colonial) e em Roma (a *Villa Medicis*, então Palácio da Academia de França)²².

Ainda assim, a questão do inventário ou da classificação exigia cuidados suplementares, nomeadamente o conhecimento objectivo da realidade que pressupunha, questionários direccionados e inspecção dos resultados de gabinete. O conhecimento e a identificação histórica, artística e arqueológica faziam-se na Europa, por essa época, a partir das respostas a “questionários artísticos” de que passou a haver suficientes modelos publicados. Viollet-le-Duc elaborou o seu em 1837. Ferdinand von Quast (1807-1877) fez divulgar um outro, a partir de 1855, para a Prússia. Também a comissão imperial para a conservação dos monumentos, da Áustria publicou o seu com vista ao inventário dos bens do império austro-húngaro²³.

Por outro lado, o registo implicava procedimentos elementares como a fotografia do monumento ou do objecto mobiliário. Neste aspecto, a França adiantou-se com a criação da “Missão Heliográfica”, em 1851, que permitiu a primeira reportagem fotográfica oficial dos monumentos do país, com os quais se iniciou o Arquivo Fotográfico da Comissão dos Monumentos Históricos²⁴.

As questões da classificação monumental colocaram o inventário num plano secundário, do qual não se libertou senão no século XX. A lei de 30 de Março de 1887, a primeira lei francesa dos Monumentos Históricos, pretendia acima de tudo arrumar os procedimentos classificadores, embora por via da acção do marquês de Chennevières se esboce um «*inventaire des richesses d’art*”, considerado o momento inaugural de um recenseamento prévio indispensável à organização do serviço dos monumentos. Todavia, apenas com a lei de 31 de Dezembro de 1913, as condições desse inventário se objectivam, ao fazer-se a distinção entre duas categorias de monumentos, estabelecendo a inscrição dos imóveis da segunda

²² Cf. LÉON, Paul, *Les Monuments Historiques. Conservation, Restauration*, Paris, 1917 e «Monuments», *Dictionnaire du XIXème Siècle*, Paris, 1880.

²³ Portugal também dispôs dos seus (ver Parte II, capítulos 1, 2 e 4). O de Possidónio da Silva data de 1882, colocado ao serviço dos monumentos e, uns anos depois, foram elaborados outros três, mais perfeitos, mas pouco funcionais, devido ao esforço de Gabriel Pereira, coadjuvado pelo que respeita ao questionário militar, pelo tenente Fernando Larcher, acompanhados, o primeiro e o último das respectivas circulares (1894). A própria RAACAP também organizou diversos questionários específicos destinados a determinados tipos de imóveis.

²⁴ Conhece-se a existência de uma missão heliográfica, científica e artística efectuada em Espanha e Portugal, entre 1886 e 1890, pelo fotógrafo francês Hubert Vaffier, com provável empenhamento de Possidónio da Silva. Parte dos resultados da missão encontram-se arquivados na AAP.

categoria num «*Inventaire supplémentaire et du classement*». Por sua vez os museus desenvolvem as iniciativas de inventário dos bens móveis e a elaboração dos catálogos e é no campo dos objectos mobiliários que ele se desenvolve (30.000 objectos classificados, em 1914). O inventário sistemático dos bens históricos e artísticos franceses, desígnio de todos os governos desde o tempo de François Guizot, só se inicia em França, a pedido de Paul Léon, Director-Geral de Belas Artes, em 1923, ficando entregue à direcção de René Planchenaut (1897-1976), organizado em bases científicas e como resultado de uma campanha metódica²⁵.

O inventário, a classificação e a catalogação de bens móveis e imóveis integram-se, pois, no horizonte da conservação, com a finalidade de criar conhecimento apropriado sobre aqueles bens, garantir o respectivo registo e sua identificação objectiva, facilitar a estatística dos objectos, viabilizar a conservação, divulgação e promoção do património. Na época correspondente ao nosso estudo, a diferença entre listagem, registo e inventário não parece muito clara, embora, em princípio, as listagens de imóveis e móveis resultem de registo ou inventários prévios e mesmo de descrições em catálogo. O registo, em princípio, era um instrumento de conhecimento mais elementar e sumário, enquanto que o inventário implicava uma memória descritiva, uma metodologia e uma ficha, dados que abonavam uma ideia geral, mas completa dos bens. Quanto ao catálogo, pressupõe um aprofundamento da investigação e geralmente era apoiado por registos gráficos que lhe forneciam suporte instrumental de maior alcance. Pressupõe a realização de excursões ou viagens científicas. São por isso instrumentos de documentação mais especializada.

As Comissões dos Monumentos europeias encarregadas de desenvolver aquelas tarefas procuraram estabelecer junto de si, departamentos de fotografia e registo gráfico dos monumentos, onde se constituíram arquivos para a elaboração dos inventários e das listas de classificação. Os trabalhos de inventário pressupunham investigação documental e bibliográfica, o que justificava também a criação de bibliotecas anexas às ditas Comissões²⁶. Todavia a separação técnica entre inventário e classificação traduziu-se no atraso do inventário, com excepção dos objectos mobiliários inseridos nos museus. O lugar da classificação, requer que se entenda a dinâmica da época em termos de conservação e restauro, avaliando também, o modo como a Europa evoluiu nesta questão. A publicação de catálogos constitui de igual modo uma preocupação geral, passando a constituir uma função

²⁵ Cf. LENIAUD, *ob. cit.*, p. 320 e nota 1. Ver, também, Ministère de la Culture, *Patrimoine et Protection. Exposition*, Paris, s. d.

²⁶ Ficam de fora, os inventários oriundos de outras instâncias, não estatais e distritais que também tiveram uma importância relativa no espectro desta actividade, reflectindo-se de alguma forma pela e na catalogação oficial.

do próprio Estado, como vimos para o caso da Espanha. No caso de países retardatários, reconheça-se a iniciativa de investigadores, de sociedades de arqueólogos ou de empresas privadas²⁷.

Entre 1895 e 1930, verificou-se existir um período de reflexão teórica a nível europeu sobre os objectivos, as metodologias, os procedimentos e as técnicas do inventário e da classificação dos monumentos e dos objectos mobiliários²⁸, que permitem enquadrar os trabalhos realizados em Portugal nessa época, entre a publicação do *Culto da Arte em Portugal* (1896) de Ramalho (onde se prescreve uma metodologia mais actualizada de inventário artístico) e o labor inventariante da Academia Nacional de Belas Artes, iniciado depois de 1932. Os dados recolhidos permitem-nos, pelo menos, considerar, que Portugal se encontrava a par do que se realizava no estrangeiro, embora faltassem meios financeiros para produzir efeitos, só ultrapassados no tempo do Estado Novo. O período em consideração era relevante do ponto de vista das ideias e das técnicas, face à crescente consciencialização do património e ao avanço das ciências e das tecnologias.

4.3 Concepções e práticas de conservação e restauro do património arquitectónico e dos bens móveis.

No princípio eram as boas práticas. Estas são aliás as de maior continuidade e aquelas que melhores frutos conferem aos bens patrimoniais sejam edifícios ou objectos artísticos ou culturais móveis. Só depois vieram as concepções, as teorias e as escolas de restauro. A manutenção e a vigilância ou guarda dos bens, como atitudes preventivas, garantem a conservação. Aliás, quando se fala, durante o século XIX, em conservação, quer-se mencionar as formas preventivas mais elementares, vindo logo a seguir diversos tipos de tratamentos (*κόνια* - *kónia*), entre os quais se deve incluir a limpeza (*κοσμήσις* – *kosmésis*). A construção, sobretudo quando se tratava de obras de qualidade, destinadas a continuar por razões religiosas, políticas, militares e culturais, é projectada e executada com os cuidados inerentes à optimização do seu comportamento perante o efeito das causas naturais.

²⁷ Como exemplo refira-se a obra, WIEBEKING, Ch. Ferd., *Analyse descriptive, historique et raisonnée des monuments de l'antiquité, des édifices les plus remarquables de l'Italie*. Munich, 5 volumes e atlas, 1838-1840. Para o caso de Portugal vejam-se a colecção litografada, *Portugal Artístico* (cerca de 1850, edição de J. P. Monteiro); *Paisagens e Monumentos de Portugal* (do mesmo editor) e ainda *A Arte e a Natureza em Portugal* (devido à casa fotográfica do Porto, Emílio Biel & C.^ª). Todos eles procuraram suprir a falta de instrumentos de conhecimento no nosso país, à falta de inventários.

²⁸ Em Espanha devido aos trabalhos de Vicente Lampérez y Romea, a partir de 1907 (*Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España*), em Itália, a criação do «Inventário Geral das Riquezas Artísticas de Itália» (1909), sob a supervisão de Corrado Ricci, cujo início de publicação data de 1911 (inventário de Aosta, direcção de Pietro Toesca).

A escolha de materiais de construção realiza-se em função da própria temporalidade do edifício. Ora, para os curadores, a sua preocupação principal é manter os edifícios nas condições normais do seu funcionamento estrutural, procedendo à manutenção de todos os elementos que possam ser afectados, atendendo em especial, tudo o que possa por em contacto as águas pluviais com as estruturas construídas. As intervenções de tratamento dos edifícios são múltiplas e diversificadas, são elas que corporizam a perpetuidade de monumentos e constituem a base essencial da sua vida, pelo menos dos que continuam a ter valor de uso. Por isso, essas intervenções elementares, geralmente pouco analisadas nos estudos de património e da sua história, colocam a questão da conservação (nomeadamente a preventiva) como uma atitude mais universal e constante da protecção monumental e as intervenções de restauro como conjunturas excepcionais na vida dos monumentos²⁹.

O processo civilizacional de oitocentos trouxe para o domínio público diferentes tipos de intervenção que prefiguravam o restauro e outras que passaram por ser os marcos da história do restauro. As primeiras consistiam em fazer perpetuar monumentos religiosos ou civis pela adição de técnicas, materiais de construção e sistemas construtivos não compatíveis com a natureza e a antiguidade da obra de arte, aspecto que foi assinalado pelos críticos do século XIX-XX. As exigências funcionais da época moderna determinaram também acrescentos construtivos que, em certos casos, mesmo que tivessem as qualidades técnicas ou estéticas requeridas, eram edifícios perturbadores dos valores artísticos, históricos e de antiguidade daqueles imóveis. Uma outra forma de “restauro” era fazê-lo corresponder aos gostos estilísticos dominantes da época, com o qual se conferia modernidade a obras que eram de prolecta antiguidade (*valor de arte novo*). Em todos estes casos, “restauro”, enquanto expressão largamente utilizada no século XVIII, significava outra coisa, configurava diferentes tipos de intervenção cujo leque ia da recuperação, à renovação, à reutilização, à readaptação, à correcção, à própria “transformação” (Léon Alberti) e à “metamorfose” por ocultação dos vestígios por via de nova película parietal. Os exemplos que apresentamos, no volume II, Parte 1, informam acerca das diferentes atitudes de intervenção, contra as quais se opôs a

²⁹ Para o desenvolvimento deste sub capítulo foram fundamentais as seguintes obras, JOKIHLETO, 2004, *ob. cit.* (essencial), GONZÁLES-VARAS, 1999, *ob. cit.* (uma boa síntese), CESCHI, Carlo, *Teoria e Storia del Restauro*, Roma: Mário Bulzoni Editore, 1970, RIVERA, Javier, “Restauración Arquitectónica desde las origines hasta nuestros días. Conceptos, Teoría y Historia”, in *Teoría y historia de la Restauración*, vol. I do *Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio (MRPP)*; Madrid, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 103-169 (essencial) e JUSTICIA, M.ª Martínez, *Historia y Teoría de la Conservación Artística*, Madrid: Tecnos, 2000 (síntese do restauro de bens móveis), para além de outros estudos que serão indicados nas notas respectivas.

crítica oitocentista. São exemplos portugueses, embora tipifiquem o que se fazia também no estrangeiro³⁰.

Quanto aos marcos da história do restauro, embora não queiramos repetir o que muito se tem dito em obras e dissertações congéneres, manda as boas práticas proceder a uma síntese que nos permita equacionar os resultados deste género de intervenção no património monumental. Haverá que considerar nos capítulos respectivos, onde tratamos da conservação e restauro em Portugal, os aspectos essenciais desenvolvidos no nosso país correspondentes ao período de estudo, resultantes das influências estrangeiras, da experiência acumulada, que de alguma forma poderia ter contribuído para a afirmação de um *modus faciendi* teórico e prático³¹.

A modernidade científica do restauro na Europa, cujas etapas essenciais, nos referiremos de seguida, chega a Portugal no segundo quartel do século XIX. Os intelectuais da defesa e conservação dos monumentos, na medida das suas possibilidades vão informando ou divulgando as novidades da França, da Alemanha, da Inglaterra, da Itália ou da Espanha. Note-se que a primeira notícia que aborda tal questão, numa perspectiva moderna, que nos foi possível documentar, refere-se ao restauro da Catedral de Estrasburgo, a mesma que mereceu a inspecção de Ludovic Vitet e as observações críticas de Prosper Merimée, em 1836³². Nessa altura, estava clara a distinção histórica entre passado e presente e é essa fronteira de distanciação temporal que influi na natureza e fins do restauro. O projecto e a intervenção de restauro passam a ser observados pelo crivo da crítica da especialidade e da manifestação pública de agrado ou repúdio. É neste aspecto que radica a sua modernidade e a novidade, enquanto restauro de cariz científico. A crítica, por sua vez, fundamenta-se no estudo dos objectos de arte e dos monumentos e os estudos tendem a adquirir, no vórtice das revoluções culturais de Oitocentos, metodologias mais finas que se transformam em ciência. O nascimento da História da Arte e da Arqueologia passaram a ser essenciais, tanto para as

³⁰ Exemplos retirados dos processos dos monumentos do século XIX e XX e da investigação compulsada: Igreja do Mosteiro de Jesus de Setúbal; Mosteiro de Alcobaça (acrescento neogótico do séc. XVIII); S. Frutuoso de Montélios; Igreja de Santa Maria da Alcáçova de Santarém (exemplo de intervenção de madeira e estuque); Igreja de Salzedas. Ver Volume II, 1.2 Estudo de Casos – Intervenções do século XVII e XVIII.

³¹ Embora seja sempre necessário confrontar os projectos e a intervenção programada com os limites impostos pela capacidade técnica, operativa e administrativa portuguesa.

³² Cf. [HERCULANO, Alexandre], “A Architectura gothica. A egreja do Carmo em Lisboa”, *O Panorama*, n.º 1, Lisboa, 1837, pp. 2-4. Cf. MÉRIMÉE, «Variation I, Lettre sur la cathédral de Strasbourg (15 juin 1836)», in BOITO, Camille, *Conserver au restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, Paris : Les Éditions de l’Imprimeur, 2000, pp. 89-92.

metodologias de restauro, como para fundamento da crítica às intervenções de restauro.

Antes de 1836, o restauro como disciplina afirmara-se na Itália, desenvolvia-se na França e atingira um ponto crítico na Inglaterra, onde assumira contornos ideológicos e tendências específicas, desde o último quartel do século XVIII.

No caso da Inglaterra, onde o clima de renovação religiosa e de afirmação psicológica da tradição era muito generalizado, as tendências do restauro limitam o seu alcance científico. O ambiente da revolução industrial e da industrialização subsequente permitiam o confronto radical entre o mundo que se perdeu e o progresso, onde a máquina e a mecanização impõem rupturas decisivas. As arquitecturas históricas, especialmente as religiosas, constituíram o esteio da resistência às mudanças, afirmando as suas valências espirituais, sociais e nacionais. Do conflito material e espiritual nasce o interesse tanto pelos monumentos góticos medievais, cuja persistência construtiva na época moderna desafiara os próprios ciclos artísticos da Europa contemporânea, como pelo restauro dessas arquitecturas. De notar que o restauro das catedrais de Salisbury, Lichfield, Hereford e Durham iniciam-se na fase fundamental da revolução industrial (entre 1787 e 1791).

James Wyatt (1746-1813), responsável por essas obras, sente necessidade de desenvolver, na ausência de uma tradição moderna de restauro, um corpo de conceitos, a partir dos quais se garantiria a execução das intervenções. Esses conceitos assentavam, por um lado na noção de simetria e, por outro, na caracterização do estilo, tendencialmente olhado na sua unidade própria. Ora os estudos da arquitectura gótica, enquanto sistema construtivo, estavam por fazer. Apenas, o desenho podia auxiliar a produção de resultados, que não deixavam de constituir representações gráficas do restauro ideal. A própria formação clássica do Wyatt e dos arquitectos ingleses do seu tempo não podia ajudá-los, até porque nas escolas de belas artes o domínio das arquitecturas históricas encontrava-se ausente e a arqueologia estava nos seus primórdios. Para todos aqueles que se posicionavam na perspectiva do valor das arquitecturas góticas e do seu renascimento nacional (*gothic revival*), era necessário criticar aquelas intervenções responsáveis pela alteração dos valores autênticos da espiritualidade religiosa medieval.

Na sequência da discussão dos restauros às catedrais inglesas, surge um conjunto de críticos (entre os quais John Milner, John Carter, Augustus Pugin) que prefiguram por um lado, a reacção revivalista anti-Wyatt e por outro, o desenvolvimento de um programa de estudos das arquitecturas medievais,

suportada pelas necessidades de afirmação da reforma religiosa, com os quais se podia sustentar o desenvolvimento de procedimentos adequados ao restauro e, sobretudo, à conservação dos monumentos góticos ingleses. O revivalismo adquire em Pugin uma feição ideológica de matriz religiosa e nacional, a qual propõe uma correspondente ética de contornos tradicionais e míticos, muito próprio de um romantismo imbuído de nostalgia. Contudo, essa ideologia visa transplantar-se para a intervenção arquitectónica, de modo a garantir a preservação dos monumentos medievais, tentando desenvolver soluções estéticas compatíveis. Estas soluções não integráveis nos padrões da conservação estrita, são aquilo que nós chamamos “renovação” revivalista. A sua compatibilização estética com as arquitecturas históricas constituiu uma solução para o imperfeito domínio dos sistemas construtivos medievais. Garantia a continuidade do *gothic revival* pela preservação das construções edificadas no território, exemplares vivos daquela tradição, e transpunha para o presente a espiritualidade reconquistada, pela generalização cenográfica dos ambientes revivalistas de enquadramento – as construções de imitação³³.

O movimento revivalista inglês, ancorado na estrutura e reorganização do cristianismo inglês, teve no restauro do *Holy Sepulchre Church* de Cambridge o ponto alto, não apenas pela definição de “restauro ideal”, como pelo programa de investigação que a análise dos edifícios do ponto de vista construtivo e cultural pressupunham. Seria lógico que influenciasse uma nova geração de arquitectos restauradores, cujo aparato conceptual os distinguisse de Wyatt. No entanto, a grande diferença epistemológica entre eles radicava na rejeição da tratadística clássica como base de restauro de edifícios medievais. Entre os principais arquitectos de *gothic revival*, o caso de Georges Gilbert Scott (1811-1878) é o mais paradigmático, quer pela quantidade de restauros realizados, quer pela influência exercida na 2.^a metade do século XIX. Scott soube suscitar reacções diversas ao seu entendimento de “restauro estilístico”, facto que lhe angariou a fama de produzir “restauros destrutivos”, contra os quais teve a oposição dos teóricos e promotores das intervenções de conservação estrita. Foi neste contexto do restauro monumental pré-moderno e pré-científico que surge o pragmatismo normativo de Napoléon

³³ GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, p. 201, refere como a difusão das ideias de Pugin, do *Oxford Movement* e da *Cambridge Camden Society*, tiveram o efeito de “converter o gótico num fenómeno de moda da sociedade inglesa”. Cf., para o restauro e revivalismo na Grã-Bretanha, BROOKS, Chris, *The Gothic Revival*, London: Phaidon, 1999 e o clássico, CLARK, Kenneth, *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*, (1928), London: John Murray, 1995.

Didron e o pensamento teórico dos *Annales Archéologiques* (1844)³⁴, a emergência da concepção de valorização estética das arquitecturas históricas (Alemanha) e as “profecias” da conservação de John Ruskin, expostas de forma magistral em *Seven Lamps of Architecture* (1849)³⁵.

A influência das concepções de restauro inglesas penetrou noutros países, nomeadamente em Portugal, onde arribaram na 2.^a metade do século XIX. O revivalismo, no entanto, era mais anódino e menos espiritualista, acentuando o seu carácter “imperialista”, pois as tendências teóricas do modelo original alargam-se do gótico a outros estilos históricos, dos quais o próprio classicismo não constituiu excepção³⁶.

Entre 1814 e 1840, a maturidade do restauro inicia-se na terra natal dos monumentos históricos: Roma. De Roma irradia para a Itália, antes da unificação italiana e para o mundo da civilização mediterrânica greco-latina. As bases essenciais do modelo de restauro desenvolvido no tempo do escultor António Canova (1757-1822) assentavam no estudo arqueológico dos monumentos da Antiguidade e na técnica da *anastilosis*³⁷. A este tipo de restauro veio a chamar-se “**restauro arqueológico**”. Pressupunha uma atitude de compreensão da história dos monumentos da antiguidade, reconstituída por descrições antigas e gravuras dos edifícios a intervencionar. O conhecimento exigia escavações arqueológicas prévias, com as quais se pretendia recuperar elementos arquitectónicos desprendidos das estruturas nas épocas de abandono ou de destruição. A escavação arqueológica – cujas primeiras metodologias seguiam regras convencionados desde Winckelmann (1717-1768) e seus continuadores, podia ser exercida pelo arquitecto, para o qual a arqueologia servia de complemento da sua arte. A atracção pela prática de escavação implicou, na sequência, a colaboração de amadores e sociedades de arqueólogos que proliferaram na 1.^a metade do século XIX.

³⁴ Este periódico foi por ele fundado e dirigido, mas editado por Victor Didron. Serviu de espaço de reflexão do restauro artístico a nível europeu, nos meados do século XIX. Reflectiu a importância dos métodos de arqueologia da arte medieval desenvolvidos por Arcisse de Caumont (1801-1875) no seio do restauro monumental, defendendo-se postulados pró-conservação.

³⁵ Neste aspecto estamos de acordo com a perspectiva histórica defendida por Gonzáles-Varas de integração da obra de Ruskin no contexto da Inglaterra do seu tempo e da anterioridade das suas propostas à polémica criada pelas teses da unidade de estilo de Viollet-le-Duc. Idem, *ibidem*, pp. 200-202.

³⁶ Veja-se o caso singular da renovação/restauro da Igreja dos Anjos, em Arroios, do arquitecto José Luís Monteiro (1909).

³⁷ Carlo Ceschi, referindo-se aos colégios de arquitectos que trabalharão sob a direcção de António Canova, no tempo de Pio VII (1800-1823), identifica a especificidade da intervenção de restauro arqueológico, onde aquelas metodologias e técnicas resultaram: “Infatti questi architetti, attivi nell’edilizia del loro tempo, agiscono con naturalezza anche come restauratori quando si trovano a contatto di edifici classici, perché la loro preparazione culturale li rende capaci di intuirne le forme originarie e pertanto non é loro difficile ricomporne idealmente, graficamente e anche nella realtà, le parti cadute in correte anastilosi”. CESCHI, Carlo, *Teoria e Storia del Restauro*, ob. cit., p. 39.

Em Roma, entre 1814 e 1840, surge uma plêiade de arquitectos restauradores, aos quais é legítimo, muito antes de Viollet-le-Duc, considerar o seu contributo na génese e na afirmação do “restauro moderno”³⁸. Salientamos Raffaele Stern (1774-1820) e Giuseppe Valadier (1762-1839). As questões de projecto de restauro constituem um ponto essencial no modelo desenvolvido, aspecto que não se encontra omisso nas tendências da formação dos arquitectos no primeiro quartel do século XIX. O projecto representava o restauro segundo um processo orgânico da própria arquitectura. Atendia tanto às regras da construção dos edifícios da Antiguidade, como ao seu eventual desmonte, pela simples razão que os estudos incidiam sobre as técnicas específicas de construção, que as obras teóricas da Antiguidade revelavam e que, aliás, se mantinham latentes, por influência dos estudos arquitectónicos do renascimento e da tratadística clássica. A representação gráfica fazia-se assim pela comparação entre o levantamento objectivo dos vestígios existentes e a proposta de restauro gráfico.

O caderno de encargos caracterizava-se pelas soluções técnicas propostas, que respeitavam as regras da construção histórica, com notável sinalização das intervenções modernas, para evitar falsificações da realidade contemporânea e ainda assim sugerir uma unidade estética, por simpatia de elementos afins. Neste sentido, utilizaram cinco técnicas essenciais, no restauro do *Coliseu* de Roma (Valadier, 1807-1827) e do *Arco de Tito* (Stern e Valadier, 1817-1824): 1.^a - Consolidação estrutural dos edifícios; 2.^o - Reintegração de elementos e fragmentos arquitectónicos descobertos durante as escavações (método dedutivo); 3.^a - Na manutenção de lacunas de vulto, procurava-se preencher os vazios com materiais diferentes, embora em compatibilidade estética, o que garantia a sua valorização e baixo custo; 4.^a – Intervenção assente nas regras da *anastilosis* (não apenas pela via do complemento das lacunas, mas seguindo as regras naturais da construção daquele tipo de edifícios); 5.^a – Num arrepio à imitação da verdade, os blocos de pedra lavrada eram afeiçoados e modelados de forma e detalhe simples.

O ambiente cultural neoclássico da época garantiu as condições objectivas e subjectivas para a efectivação do restauro arqueológico, uma importante aquisição para o futuro dos monumentos da antiguidade clássica e para todos aqueles que a partir do século XV até aos fins do século XVIII se integravam nos princípios

³⁸ Certos autores, como José Aguiar (*ob. cit.*, pp. 36-37), considerem que o nascimento do “restauro moderno” teria ocorrido na França, na sequência das transformações revolucionárias de 1789. Pelo que apresentámos neste capítulo, a complexidade do assunto, remete-nos para uma posição relativizada, visto que procurámos libertarmo-nos da visão francesa e incorporar os legados das teorias inglesa, italiana e espanhola, os quais nos permitiram estudar géneses, cronologias e espaços nacionais distintos. JUSTICIA, *ob. cit.* p. 235, por sua vez, considera o restauro do Arco de Tito, o acto fundacional do restauro moderno.

vitruvianos da construção, onde as ordens arquitectónicas, as regras e a métrica correspondente, a simetria, a repetição e a analogia se encontravam patentes. Por outro lado, o fenómeno de analogia, tão evidente nas obras da Antiguidade garantia a eficiência de procedimentos. As técnicas do restauro arqueológico, pela sua eficiência material e estética, serviram muitas vezes como recurso de restauro em obras de arquitectura de outro padrão estilístico.

Os conceitos de restauro arqueológico divulgaram-se na Europa ao longo de todo o século XIX. A imprensa encarregou-se de proceder à sua divulgação, através de belos exemplares profusamente ilustrados, com gravuras de alta definição e qualidade. Penetraram em Portugal pela mão do jovem Possidónio da Silva, cuja formação académica ocorreu na *École Impériale et Spéciale de Beaux-Arts*, no tempo de Charles Percier (1764-1838), de P.-F.L. Fontaine (1762-1853) e de Louis-Pierre Baltard (1764-1846). Ali teve contacto com alguns representantes desta corrente de restauro que, no ambiente cultural da França pós-napoleónica, ensinavam o “restauro integrativo”, com base no “regresso rigoroso às formas da arquitectura”, pugnando pela recolha metódica dos monumentos da antiguidade, que constituíam os trabalhos de estágio dos alunos³⁹. Em Portugal, o restauro do *Templo Romano* de Évora (restauro 1870-1872), sob a direcção do italiano Guiseppe Cinatti (1808-1879) revela ingredientes que o aproximam do tipo de restauro arqueológico [Imagem, Fig. 40], ainda que segundo Possidónio lhe faltasse o preenchimento de algumas lacunas, cujos vazios era desnecessário ficarem à vista, fazendo ressaltar o “contorno das arestas das estrias das colunas” [Imagem, Fig. 41]⁴⁰.

Os problemas do restauro e da sua capacidade destrutiva do valor de antiguidade, do valor histórico e artístico dos monumentos, colocaram-se, com maior acuidade, quanto se tratou de intervir em arquitecturas medievais, tanto religiosas como civis, ou em edifícios cuja singularidade requeriam outro tipo de procedimentos suscitados por outras lógicas construtivas ou criativas.

A resposta do ensaísta, crítico de arte, desenhador e reformador social John Ruskin aos restauradores destruidores necessita de ser enquadrada numa perspectiva de presente e de futuro, porque se, por um lado, constrói o modelo

³⁹ É apenas neste contexto que é preciso entender o próprio estágio de Possidónio, que apresentou o caso do Convento de Mafra. Na sua biblioteca encontram-se alguns das obras desse arquivo e dos resultados das pesquisas em Roma, compendiados no “Recueil des calques des études des élèves architectes de l’Académie de France à Rome”, cf. VINET, Ernest, *Catalogue méthodique de la Bibliothèque de l’école nationale des Beaux-Arts*, Paris: 1873. Ver ainda BALTARD, Victor, *L’École de Percier*, Paris: Typographie de Firmin Didot et Cie, 1873, 11 e ss e CUSTÓDIO, Jorge, Possidónio da Silva (...), *ob. cit.*, pp. 38-39.

⁴⁰ Cf. RODRIGUES, Paulo Simões, “Giuseppe Cinatti e o restauro do Templo Romano de Évora”, *A Cidade de Évora*, II série, n.º 4, 2000, pp. 273-285. SILVA, Joaquim Possidónio da, *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionais*; Lisboa: IN, 1884, p. 13

genérico da **não-intervenção (anti-restauro ou conservação)** nos monumentos, por outro apresenta-se como uma estratégia a desenvolver, contra todos os que, na lógica da sociedade industrial, do positivismo filosófico ou do pragmatismo intervencionista, se dispunham a restaurar o que não é restaurável, isto é, a efemeridade da arte, o seu carácter único e singular, o seu valor intrínseco.

Ao contrário do que normalmente se apresenta do lugar de Ruskin – o “Lutero das Artes” (Iolanda Ramos) – na literatura de restauro, convém dizer que o ensaio paradigmático, *Seven Lamps of Architecture*, foi publicado antes dos grandes restauros de Viollet-le-Duc, num contexto completamente distinto da discussão deste problema na Europa⁴¹. Neste sentido, o prestígio e influência do arquitecto francês verificam-se *a posteriori*, e o próprio Viollet-le-Duc publica os seus textos teóricos, quando já se iniciava a difusão das teses ruskianas. Assim, há que considerar uma fase da obra de Ruskin ainda presa às dominantes culturais da valorização da arte gótica e da afirmação da necessidade da sua tradição e presença na Inglaterra, por via do revivalismo e uma outra fase, correspondente ao último quartel do século XIX, em que as suas teses de não intervencionismo restaurador interferem, de forma eloquente, na polémica conservar/restaurar que se desencadeou em toda a Europa, altura em que contou com a colaboração teórica e prática de William Morris (1834-1896).

As teses do seu principal livro de arquitectura foram expostas a partir de um esquema relacional, articulando sete lemas latinos bebidos na filosofia religiosa, a partir dos quais se acendiam as sete lâmpadas da memória (*Sacrifice, Truth, Power, Beauty, Life, Memory and Obedience*), no fundo os princípios orientadores do seu pensamento **[Imagem, Fig. 42]**. As *Seven Lamp* são como que aforismos de um profeta místico e social cuja voz pretende reformar uma cultura das artes, assente na sua relação com a Natureza, deificando-a, no que nos diz respeito, para modificar um sistema de restauro já instituído (“Lâmpada da Memória”), o qual nascia do próprio funcionamento da sociedade industrial moderna⁴². Ora se os monumentos

⁴¹ Pedro Luís Gallego FERNANDEZ, com base num texto Torres Balbas, demonstrou quanto era artificiosa a separação entre as duas escolas de restauro – a de Ruskin e a de Viollet-le-Duc – habitualmente consideradas antagónicas na prática de restauro monumental (Cf. “Viollet-le-Duc: La Restauracion Arquitectónica y el Racionalismo Arqueológico fin de siglo”, in *Restauración Arquitectónica*, Valladolid: Universidade de Valladolid, 1990, pp. 29 e nota 2. Esta posição é a nossa ver válida em relação à própria historiografia do restauro.

⁴² Servimo-nos da 2.ª edição inglesa da obra, ilustrada com desenhos do autor e publicada em 1855. Esta edição revela na encadernação os conceitos que nos serviram de base para a elaboração do esquema conceitos/lâmpadas. RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, second edition, London: Smith, Elder, and Cº, 65, Cornhill, 1855. Nesta 2.ª edição publica os resultados da sua investigação sobre a fisionomia das emoções, indispensável numa perspectiva de relação do humano com a obra de arte, dividindo-as em quatro grupos: sentimental; orgulhosa; esforçada e artística racional. A obra de Ruskin teve, também, em Portugal um lugar na investigação literária e científica,

eram as memórias das sociedades antigas (“dimensão sagrada”), importava que fossem transmitidos na sua completa e perfeita autenticidade e não como bens destituídos dos valores que tinham justificado a sua preservação até à contemporaneidade.

Da análise da sua obra, e em especial da “Lâmpada da Memória”, sobressaem os seguintes aspectos e princípios, cujo tratamento hierarquizamos⁴³:

1.º A obra de arte criada pelo artista ou pelo artífice deve-se à percepção da natureza e ao sacrifício pessoal do criador, que beneficiou do reflexo de Deus. O tempo age na afirmação da beleza, deixando um conjunto de marcas que conferem ao objecto artístico valor e “maturidade” (Jokiletho) secular. A arquitectura era um valor de memória. A sua preservação, um imperativo.

2.º Como no passado o homem deve continuar a criar arte e arquitectura ansiando atingir o carácter sublime da arte de outrora. Transcendência temporal e valor de memória garantiriam a perpetuidade das criações contemporâneas. O tempo encarregar-se-ia de lhes dar significado, até porque importava fundar uma arquitectura inglesa, assente na herança real e memória da nação (o que fora legado).

3.º Toda a obra de arte invoca um “direito de propriedade”. Ela pertence aos seus criadores em qualquer momento histórico e, sendo assim, não assiste nenhum direito de a alterar ou transformar, porque não nos pertence. Qualquer outra atitude retira a dignidade ao que nos foi legado e que deveríamos religiosamente respeitar, pelo seu carácter único e sublime, pela sua efemeridade e pela sua universalidade. Assim sendo, a obra criada pertence aqueles que a construíram, como pertence a todas as gerações que lhes sucederam⁴⁴.

4.º A impressão do tempo nos monumentos (evolução histórica) constitui um dado essencial. Isto tanto no que respeita à obra original como a qualquer outra criada noutro tempo, isolada ou naquela acrescentada. Entre essas impressões ou valores intrínsecos encontram-se a pátina (*golden stain of time*) e o pitoresco (“*picturesque*”). A primeira é testemunho da vida e da autenticidade, confere-lhe “luz,

Cf. RAMOS, Iolanda Freitas, *O Poder do Pó. O Pensamento Social e Político de John Ruskin (1819-1900)*, Lisboa: FCG/MCES, 2002.

⁴³ Recomendamos neste ponto como referência o estudo do capítulo 7 (*Conservation*) da obra de Jokiletho, *ob. cit.*, pp. 174-212, fundamental para o conhecimento do “movimento da conservação” e sua influência na Europa.

⁴⁴ Trata-se da construção da herança cultural, cujo objectivo se orienta mais para a geração que sucede do que para os próprios contemporâneos “...not only the companions but the successors, of our pilgrimage. God as lent us the earth for our life; it is a great entail. It belongs as much to those who are to come after us, and whose names are already written in the book of creation, as to us; and we have no right, by any thing that we do or neglect, to involve them in unnecessary penalties, or deprive them of benefits which it was in our power to bequeath.”, RUSKIN, “The Lamp of Memory”, IX, *ob. cit.*, p. 171.

cor e preciosidade”. É beleza. O segundo produz o sublime (*Parasitical Sublimity*⁴⁵). É “destino da arquitectura”. Havendo uma osmose entre edifícios e materiais de construção, a duração dos edifícios resulta dessa relação, aspecto essencial que confere ao tempo o lugar da revelação da arquitectura, significando por essa razão identidade e memória.

5.º Existe uma similitude entre o ciclo da vida e a obra de arte. Tal como a vida, a obra nasce, cresce, amadurece, envelhece e morre. Esta concepção orgânica natural, de duração diferenciada e normal é o que explica as ruínas e o seu inequívoco valor de arte e de antiguidade⁴⁶. Nelas reside a dignidade e o aspecto pitoresco, que pode observar-se pela pátina dos monumentos, com o envelhecimento das suas estruturas e a degradação dos materiais, nos seus próprios ambientes **[Imagem, Fig. 43]**. Uma visão pictórica dos monumentos condena-os a desaparecer, mas isso é preferível a restaurá-los.

6.º A equivalência de restauro (*restoration*) é a destruição. Destruição enquanto objecto e enquanto “descrição”. Restaurar significava “ressuscitar” e, tal como é impossível fazer renascer os mortos, assim com o restauro das arquitecturas do passado (*We have no right whatever to touch them*⁴⁷). “Suposição”, cópia e falsidade eram o resultado do restauro, que consiste em “reduzir a nada o trabalho antigo” ou realizar “uma imitação fria, modelo das partes que se podiam modelar, com acrescentos hipotéticos” – logo uma atitude contrário à ética que deve governar o género humano⁴⁸. A única intervenção admissível era a conservação (*preservation*), tendo por suporte a manutenção e vigilância incessante dos edifícios.

7.º Há uma equivalência entre interesses dos materiais de construção e restauro contemporâneo ou entre política e trabalho de restauro. De acordo com as suas palavras era um “princípio dos tempos modernos” (pelo menos na França, segundo Ruskin), sendo “aplicado sistematicamente pelos construtores”, para terem

⁴⁵ Isto é, “sublime parasitário”, o que é inerente àquilo que se fixa à obra de arte – “qualidades acidentais ou exteriores”, como, por exemplo a “caducidade” da arquitectura – as ruínas. Este sublime era “susceptível de poder converter-se em assunto para um quadro”, RUSKIN, *idem, ibidem*, XII, p. 174.

⁴⁶ Antiguidade, no sentido poético dado por Ruskin, isto é a glória da idade (“*glory is in its Age*”). Contudo, uma das primeiras manifestações coerentes deste valor, tão importante para Riegl, como vimos “(...) *that it is an exponent of age, of that in which, as has been said, the greatest glory of the building consists (...) that I think a building cannot be considered as in its prime until four or five centuries have passed over it;*”, RUSKIN, “The Lamp of Memory”, XVI, p. 178.

⁴⁷ RUSKIN, *idem, ibidem*, XX, p. 181.

⁴⁸ John Ruskin refere apenas um caso de restauro no qual teria sido realizado ou tentado um maior grau de fidelidade – o *Palácio de Justiça de Ruão* (*ob.cit.*, p. 180). O seu conceito de Tradição – refere Iolanda Ramos – é dinâmico, vivo e actual, aspecto que permite compreender tanto o impulso criador das artes do passado na actualidade, como a “arquitectura como uma arte política”, RAMOS, *ob. cit.*, pp. 125-127.

trabalho⁴⁹. Se a sociedade e a administração pública cuidassem mais da manutenção dos seus monumentos e obras de arte, não seria necessário restaurá-los. Nenhum monumento pertence às turbas que o maltratam⁵⁰.

As concepções de Ruskin não constituem uma excepção, no seu tempo. Ruskin não estava isolado na sua luta pela defesa e conservação dos monumentos e o que mais impressiona é que obteve eco na Europa contemporânea, criando “escola” na Itália, em França, na Alemanha, em Espanha e em Portugal⁵¹. Todavia, a espiritualidade da sua filosofia assente no “belo ideal” e na sua relação com a ética, o profundo conhecimento da estética, o desejo que a arte fosse um cadinho da regeneração social e de construção de um mundo melhor, a lógica da salvaguarda num plano universal, faziam dele um apóstolo de uma utopia patrimonial.

Essa filosofia da conservação dos valores artísticos religioso-medievais chocava com a realidade constante das intervenções em edifícios e monumentos, que a dinâmica social e política daquele tempo disponibilizava ao mercado da construção. Exigiam-se mais restauros, havia mais dinheiro e o historicismo revelara ser aceite pela mentalidade burguesa da época. Os mecenas da era da industrialização começaram a patrocinar intervenções nas suas paróquias e a estimular beneficiações nas igrejas e catedrais, revividas no presente, de modo a torná-las úteis à comunidade, influenciando na própria lógica do restauro. A igreja, por sua vez, nos casos de incêndio ou ruína dos edifícios, preferia reconstruí-las de forma *repristina* (falsa) ou «ao idêntico» (pasticho ou *pastiche*, galicismo largamente utilizado, entre nós) e, quanto ao restauro no estilo era considerado como uma forma de devolver modernidade, socialmente recomendável.

O movimento do historicismo da 1.^a metade do século XIX é o contexto cultural da formação e projecção de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), como fora o do arquitecto Jean-Baptiste Lassus, seu parceiro no restauro emblemático de *Notre Dame* de Paris, símbolo do historicismo e do goticismo, desde a publicação do romance homónimo de Victor Hugo. No entanto, se de um ponto de vista meramente factual o restauro desse símbolo representa uma continuidade, não deixa de

⁴⁹ Como acontecera com a abadia de Saint-Ouen, destruída pelos magistrados para “dar trabalho a alguns vagabundos”, cf. RUSKIN, idem, *ibidem*, XIX, pp. 180-181.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, XX, p. 182.

⁵¹ Os “discípulos” portugueses de John Ruskin são muito mais do que aqueles que se conhecem. Para além de Ramalho Ortigão e Raul Lino, Luciano Cordeiro revela-se um dos seus mais acérrimos defensores, como veremos na segunda parte deste estudo. Joaquim de Vasconcelos não se exime da proximidade ideológica com Ruskin, ao pesquisar as raízes tradicionais da arte portuguesa e a propor os seus efeitos criadores nas artes industriais. Outro seguidor, Jaime de Magalhães Lima, chamava-lhe “Mestre” (*Arte*, Porto, N.ºs 25, 26 e 27 de Janeiro, Fevereiro e Março de 1907). José Pessanha, embora no final da vida defendesse novas modalidades de restauro, citava-o nos seus estudos. Doze títulos de John Ruskin faziam parte da biblioteca da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, hoje ANBA, o que prova, pelo menos, o interesse pela sua obra em Portugal.

representar uma ruptura conceptual em relação ao historicismo. Ruptura em termos de filosofia, de pensamento, de metodologias, de organização em estaleiros de obras e, em função da consagração do restauro monumental na França, na Europa e no Mundo.

A charneira dos movimentos sociais e culturais da Revolução de 1848 explica a génese, o desenvolvimento e o apogeu das concepções de restauro de Le-Duc⁵². Primitivamente ligado à Comissão dos Monumentos Históricos vê-se envolvido nas grandes opções de restauro do tempo de Napoleão III, quer por via da sua posição naquele organismo, quer pela escolha que a Igreja francesa lhe dispensou face ao seu saber e domínio das arquitecturas medievais⁵³. Paris imperial vivia um momento de mudança, no urbanismo e na organização dos poderes da cidade, detendo o restauro um lugar próprio, atendendo à sua capacidade de respeitar os grandes monumentos símbolo da nação, de relacionar-se com as transformações urbanísticas e de conferir modernidade aparente aos valores históricos e artísticos do passado. A centralização do poder afirmava-se pelas escolhas de valores míticos que os restauros de rigor daquele arquitecto, imbuídos de positivismo racionalista, punham em evidência, estimulando o nacionalismo e sua vinculação às catedrais góticas medievais. De notar que a estratégia restauradora do arquitecto francês surgia no seu verdadeiro campo económico e social, que o uso dos monumentos e a organização de estaleiro, financeira, contabilística e social lhe conferia.

A teoria e concepção de restauro de Viollet-le-Duc alicerçaram-se numa paixão pelo estudo das arquitecturas medievais. O arquitecto iniciou, muito cedo, um gigantesco levantamento gráfico dos edifícios religiosos, civis e militares e respectivos mobiliários, com o qual passou a conceber o carácter estrutural, lógico e

⁵² Os estudos sobre Viollet-le-Duc multiplicaram depois do centenário da sua morte, momento da consagração nacional e internacional da sua obra de arquitecto e de restaurador (1979-1980). Para além das obras referidas na nota 29, consultámos, ENAUD, François, « Les principes de restauration des Monuments en France de Viollet-le-Duc à la Charte de Venise », in *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Actes du Congrès international « Histoire de la Restauration », Interlaken 1989, vol. I. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991, pp. 49-64, FOUCAULT, Bruno, « Viollet-le-Duc et la Restauration », in NORA, Pierre direction, *Les Lieux de Mémoire*, II. *La Nation*, tome 2 (Collection Bibliothèque Illustrée des Histoires), Paris : Edition Gallimard, 1986. pp. 613-649 e FERNANDEZ, ob. cit. pp. 29-49.

⁵³ Os críticos do restauro viollet-le-duquiano, adeptos da conservação estrita, apontavam o dedo às intervenções encomendadas pelo alto clero francês (o arquitecto fora inspector dos edifícios diocesanos entre 1853 e 1874), que escapavam ao controle da Comissão dos Monumentos Franceses. Cf. DE LASTEYRIE, Robert, “Conservation ou Restauration des Oeuvres d’Art et des Monuments”, *L’Ami des Monuments*, N.º 12, Tome III – 3.ª Anne, Paris, 1889, pp. 36-40. Lasteyrie era professor de arqueologia da Idade Média na Escola de Chartres e membro da Comissão dos Monumentos Históricos. Segundo ele na Comissão dos Edifícios Diocesanos, os arquitectos reinavam como senhores absolutos. Afirma que Viollet-le-Duc traçou com mão de mestre as regras que deviam presidir ao restauro, mas esquecia muitas vezes essas regras ou princípios na prática. Os arquitectos da sua escola seguiam os exemplos práticos que ele lhes deixou e não tanto os conselhos que escreveu.

sistémico dessas arquitecturas, no todo e nas suas partes, atribuindo-lhes um poder evocador da memória histórica, por via do grande desenvolvimento da investigação histórica do seu tempo. Esse poder evocador, materializava-se na reconstituição gráfica das arquitecturas, na representação ilustrada dos ambientes, por via do desenho **[Imagens, Fig. 44, 45 e 46]** e, finalmente, na capacidade técnica de restauro das próprias ruínas contemporâneas oitocentistas, de modo a devolvê-las à vida e ao uso quotidiano⁵⁴. Neste sentido, a sociedade historicista de oitocentos podia, pela visão da obra restaurada, recolocar-se, também, no plano memorial, revestida da imaginação do que foram, ou podiam ter sido no passado, os monumentos agora presentes.

O levantamento enciclopédico dos saberes das arquitecturas históricas, pela via da ciência, com novos métodos de prospecção, onde os edifícios eram considerados as principais fontes, conduzia Viollet-le-Duc a esboçar uma compreensão histórica integrada e sequencial da evolução da arquitectura da antiguidade clássica greco-romana ao classicismo tardo-renascentista, como indispensáveis à própria compreensão da arquitectura oitocentista e às novidades que ela proporcionava pelo desenvolvimento da técnica e da indústria moderna⁵⁵. Radica neste ponto, a sua capacidade de identificar e “inventar”, não apenas um nova monumentalidade para a contemporaneidade, que o posicionava, enquanto arquitecto, numa óptica de futuro, mas também, o reconhecimento de tecnologias e materiais de construção úteis na perspectiva do restauro monumental (ferro fundido, ferro laminado, cimentos naturais, vidraça).

Observada deste ponto de vista, a teoria de restauro de Viollet-le-Duc torna-se mais clara e compreensível aos nossos conceitos. Tratava-se, por um lado de substituir os restauros empíricos, historicistas ou idealistas que ele pôde acompanhar no seu tempo, por restauro moldado pela ciência e técnicas contemporâneas, dando voz ao verdadeiro lugar do arquitecto na sociedade oitocentista, como criador e restaurador, sendo que enquanto restaurador ele não

⁵⁴ Aspecto que, aliás, não se verifica apenas na projecção da reconstituição/restauro de edifícios medievais, mas também de ruínas da Antiguidade, como foi o caso das Termas de Caracala (ver imagens). Este aspecto foi bem assinalado por José Aguiar, com a feliz expressão “regresso das ruínas ao campo da arquitectura”, *ob. cit.*, p. 41. Cf. VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XV^e siècle*, Paris : V^e A. Morel & C^{ie}, Éditeurs, 1875-1879 (1.^a edição, B. Bance, Paris, 1859-1868). Este levantamento tem sido questionado quanto à falsidade em determinados pontos teóricos relacionados com a própria lógica estrutural e forma do gótico, que fundamentara o posicionamento de restauro dedutivo desenvolvido por Le-Duc. Cf. FERNANDEZ, *ob. cit.*, p. 32.

⁵⁵ Cf. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture*, 2 tomes et *Atlas*, Paris, A. Morel et C^{ie}, Éditeurs, 1863-1872.

devia sobrepor-se ao espírito da criação original, “pristina”. A obra pristina, contudo, era um ideal da restauração e ocupa um lugar central na sua concepção⁵⁶.

Na medida que o objectivo do restauro era projectar a unidade estilística ou formal de um edifício, Viollet-le-Duc é considerado como o fundador do “**restauro estilístico**”. A atracção suscitada pelas obras que dirigiu gerou o nascimento de uma escola de restauro que exerceu uma enorme capacidade de intervenção, quer em França, quer na Europa, disseminando as teorias e as práticas desenvolvidas pelo mestre nas suas obras mais paradigmáticas (Madeleine de Vézelay, Notre Dame, Saint-Sernin de Toulouse, Sínodo de Sens, Carcassonne e Pierrefonds).

Todavia, a moderna investigação sobre Viollet-le-Duc tem chamado a atenção para o mito que se forjou à volta de uma análise apressada do que se convencionou chamar “restauro estilístico”. Na realidade, antes do artigo publicado no *Dictionnaire*, sobre restauro (1866), já Viollet-le-Duc subscrevera duas importantes *Instruções*, com dezenas de artigos, onde se definiam princípios de acção, técnicas e as recomendações, essencialmente virados para a conservação e a manutenção dos edifícios sujeitos às tutelas da Comissão dos Monumentos Históricos, da Comissão dos Cultos e da Comissão das Artes e Edifícios Religiosos⁵⁷. Os artigos 31.º e 32.º das *Instruções* de 1849 definem, aliás, as regras do restauro homotético, isto é, intervenção por semelhança de figuras geométricas (do grego «homos» e «thesis»). As intervenções mais acentuadas eram prescritas apenas para os casos de partes dos edifícios que punham em causa a segurança e a conservação dos monumentos. Assinalava-se que todos os materiais retirados dos edifícios seriam sempre substituídos por outros da mesma natureza e forma colocados de acordo com os princípios primitivamente empregues. Prescreviam-se cuidados quanto à guarda desses fragmentos retirados, cujo inventário, estudo e depósito se exigia no “museu de obra”.

Importa referenciar três aspectos essenciais da teoria de Le-Duc, mesmo que eles estejam sistematicamente mencionados nas obras de referência. O primeiro é a valorização da intervenção de restauro, como um facto novo da sociedade

⁵⁶ «Restauration» (1866), in VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, *ob. cit.*, vol. VIII, pp. 14- 34.

⁵⁷ Documentos estudados a partir dos dados referenciados por FOUCART, *ob. cit.*, pp. 620-628. Os documentos intitulam-se: *Instruction pour la rédaction des projets, l'exécution des travaux et la rédaction des mémoires concernant des édifices religieux, préparée par la commission instituée, par arrêté du mémoires du 7 mars 1848, près la Direction générale de l'administration des Cultes*, Paris : Imprimerie nationale, juillet 1848 e *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains et particulièrement des cathédrales*, Paris : Imprimerie Nationale, 26 février 1849. Do ponto de vista deste historiador importava reinserir o artigo referente ao restauro na continuidade destas *Instruções*, da qual faz parte integrante, em vez de assumir a “desproporcionalidade” que alcançou na teoria do restauro e, de certo modo, contra o próprio pensamento de Viollet-le-Duc. As duas *Instruções* são inexistentes na Biblioteca da ANBA, embora se reconheça serem documentos internacionais fundadores da atitude de conservação, manutenção e de restauro.

oitocentista, relevando o seu carácter científico, racional e moderno⁵⁸. Neste sentido, o restauro não era manter, reparar ou refazer um edifício. Era sim restabelecê-lo “*num estado completo que pode não ter jamais existido num dado momento*”. Assim o paradigma de restauro reside na forma primitiva, coeva ao pensamento de quem materializou, nas condições da sua época, a obra artística. Se a arquitectura ficou incompleta, importa concluí-la de acordo com a sua concepção original ou mesmo para além desse pensamento. Se a obra sofreu outras campanhas, o arquitecto deve identificar o pensamento original e as modificações que o vieram alterar, para poder restituir o “original” à contemplação da sociedade.

A questão da marca do tempo na arquitectura – como segundo aspecto – é uma das principais descobertas do arquitecto francês. Só a análise sistemática dos vestígios da arquitectura medieval construídos ou em ruínas lhe podia ajudar a determinar os diferentes momentos do estilo gótico, cujas marcas estavam nas características estruturais do estado da arte, nos estilos de cada escola e na gramática decorativa complementar⁵⁹. Esta interpretação simultaneamente histórica e filológica consistia fundamentar para identificar os diferentes sinais da evolução do gótico no mesmo edifício e, ao mesmo tempo, permitir proceder a analogias e estabelecer paralelos entre fragmentos arquitectónicos e edifícios semelhantes.

Finalmente, o que é para ele uma intervenção de restauro? Com Viollet-le-Duc o restauro estabelece a correspondência entre a obra e o seu resultado final, entre a teoria e a prática, servindo-se de diversas metodologias e técnicas, como, por exemplo a representação gráfica (plantas, alçados e cortes) e fotografia. Neste sentido, o restauro adquire a formulação de um projecto de intervenção racional, tal como a própria arquitectura o é em cada momento histórico. Implica conhecimento aprofundado das formas, das linguagens apropriadas e da gramática estilística e decorativa e do valor do monumento. Como projecto, o restauro vive antes da obra,

⁵⁸ As bases científicas do seu modelo de interpretação da arquitectura foram investigadas na obra de George Cuvier (1769-1832), fundador da anatomia comparada, que defendeu a *lei da subordinação dos órgãos* e a *lei da correlação das formas*, aplicadas ao estudo do gótico do século XII-XV. Le-Duc foi também influenciado pelos estudos de geologia, de paleontologia, de filologia, de etnologia e de arqueologia.

⁵⁹ «Le architecte chargé d’une restauration doit, donc, connaître exactement, non seulement les types afférents à chaque période de l’art, mais aussi les styles qui appartenant à chaque école. Ce n’est pas seulement pendant le moyen âge que ces différences s’observent ; le même phénomène apparaît dans les monuments de l’antiquité grecque et romaine», in «Restauration», *ob. cit.*, p. 23. ENAUD, François, « Les principes de restauration des Monuments en France de Viollet-le-Duc à la Charte de Venise », *ob. cit.*, pp.53-54, integra esta questão num segundo princípio da teoria de restauro de Le-Duc, ou seja, integrar um monumento-tipo numa família, numa filiação e numa genealogia. O autor estudou os seis princípios deste arquitecto, desenvolvidos por ele no seio da Comissão Superior dos Monumentos Históricos: 1.º Documentação exaustiva; 2.º Resgatar uma tipologia; 3.º Restabelecer as mesmas formas e empregar o mesmo material; 4.º Refazer ao idêntico e restituição hipotética (excepção); 5.º Melhorar as disposições defeituosas de estrutura e aspecto; 6.º Restabelecer um edifício no estado completo.

pelo estudo e pelo desenho completo do todo e das suas partes, enquanto realidade e enquanto proposta. Doravante, os fragmentos arquitectónicos medievais, tal como os da Antiguidade, passavam a ter sentido num projecto de restauro, quer pela capacidade de serem reutilizados, quer pela possibilidade de poderem ser reproduzidos para preencherem lacunas geométricas (*homotetia*). Eles não eram as “personagens” mais importantes, mas sim o projecto teórico que lhes corporizava um sentido e os podiam devolver ao todo.

Entre a teoria e prática, no entanto, não se estabelece sempre coerência. Viollet-le-Duc soube verificar isso no decurso dos seus restauros. Na realidade as arquitecturas medievais revelavam campanhas sucessivas, durante as quais as concepções originais do arquitecto não eram tomadas em conta. Pelo contrário, novas ideias surgiam no dono da obra e havia que moldar os edifícios às vontades das novas épocas e, por conseguinte, plasmar na obra o tempo e a sua estética própria. A realidade impunha, no processo de restauro, a necessidade de fazer novos estudos, procurar documentos abalizadores das decisões, discutir e proceder a escolhas no tecido arquitectónico que funcionavam como intervenções na intervenção geral. O resultado final era a soma de todos esses processos, que Viollet-le-Duc submetia ao crivo da sua teoria da necessidade e utilidade do monumento e da sua valorização estética (condição social ou política da viabilidade do restauro). Tratava-se de um investimento social que supunha um uso compatível.

Ainda assim, o comportamento de restaurador de Viollet-le-Duc não é uniforme, pois tanto se posiciona pelo prisma da razão pura, requerendo devolver o monumento ao seu estado original ou pressupostamente original (intervenção maximalista), onde o lugar do restauro arquitectónico se tornava evidente sobre o manto aparente do papel apagado do arquitecto como criador artístico, ou então submete-se ao poder da obra arquitectónica, pela impossibilidade real da demonstração desse pressuposto original ou pela aceitação das vantagens inerentes ao objecto, caminhando assim para intervenções minimalistas. Bruno Foucart salienta a “paixão salvadora” que o assistia, como demiurgo da restauração, facto ainda mais relevante quando se tratava do gótico do século XIII, que dominava como ninguém. Este aspecto, contraria a imagem feita do arquitecto francês, relacionada com um racionalismo geométrico fundamentalista. Pelo contrário na sua teoria de restauro existem tanto a razão como o coração. Este favorece o “*esprit de finesse*”⁶⁰.

⁶⁰ FOU CART, *ob. cit.*, p. 628.

Aliás, no próprio ano da publicação das *Seven Lamps* de Ruskin, como vimos, Viollet-le-Duc integrava-se no grupo dos fervorosos adeptos da conservação e da manutenção dos edifícios históricos, posição que deve compreender-se do ponto de vista da influência generalizada deste grupo em reacção aos restauros destrutivos em curso em toda a Europa e, num momento em que a sua teoria só começava a esboçar-se⁶¹. Por outro lado, demonstra – como notou Justícia – uma panóplia de soluções diversificadas para o problema dos monumentos históricos, no qual a conservação tem lugar, embora, desde essa época, subalternizada às intervenções de restauro. Aliás, a própria teoria de Viollet-le-Duc não afirma o restauro como axioma (como algumas vezes se tem dito), mas sim deixa ao arquitecto alternativas de intervenção, assentes no estudo crítico do monumento, abrindo mão de um dogma que era difícil de manter, atendendo ao facto de que cada caso era singular.

Poderá perguntar-se a que se deve o génio de arquitecto restaurador de Viollet-le-Duc? Há quem aponte a sua capacidade teórico-científica, que a investigação dos modelos originais lhe possibilitou. Não deixa de ser verdade, pois ele é o interprete do positivismo na arquitectura, proscrevendo todo o «Estado Metafísico» que ainda a arquitectura evidenciava no seu tempo e do qual ela se cria libertar. Há, no entanto, outras razões igualmente poderosas que tem vindo a ser consideradas no estudo histórico deste notável arquitecto e das suas obras de restauro. Um desses aspectos é a organização moderna, científica, social e técnica dos estaleiros de obra, seguindo os preceitos da construção civil da época e introduzindo valências que o restauro identificara como necessárias ao bom curso das obras.

José Aguiar observou essa perspectiva de natureza operacional que a obra gigantesca de Viollet-le-Duc inventaria. No seu tempo, o «saber fazer» (apesar da extinção das corporações das “*arts et métiers*” durante a revolução francesa), permanecia no tecido social da França, permitindo “não só reparar como também reproduzir as soluções construtivas presentes nos monumentos, de acordo com as práticas produtivas ancestrais”⁶². Esses saberes interessavam a Viollet-le-Duc, foram estudados por ele e estiveram presentes nos restauros que empreendeu, como se

⁶¹ « Os arquitectos não devem nunca perder de vista o facto de que a finalidade dos seus esforços é a conservação destes imóveis e que o caminho para alcançar esse fim é o cuidado dado à sua manutenção », in « Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains et particulièrement des cathédrales », *Bulletin des Comités Historiques*, I (1849), pp. 131-155 (a partir de JUSTÍCIA, *ob. cit.*, p. 245 (tradução nossa).

⁶² AGUIAR, *ob. cit.*, pp. 41-42.

pode observar pela colecção de desenhos que deixou depois de morrer e que foram publicados como legado da sua actividade.

Doravante, os restauros na França, implicam organização oficial do estaleiro com a participação activa de operários e técnicos detentores de conhecimentos em artes e ofícios, nos domínios do trabalho da pedra (canteiros, pedreiros lavrantes e alvenéis), dos materiais de construção tradicionais (como a cal e as argamassa), da carpintaria e marcenaria, da serralharia, da vidraria, da pintura mural, dos estuques. Verdadeiras escolas práticas desses saberes impuseram-se à consideração pública, como sinais das vantagens do restauro moderno e da própria transmissão geracional de conhecimentos em domínios técnicos inerentes à própria conservação monumental⁶³.

Viollet-le-Duc e a sua escola exerceram um grande fascínio na sociedade portuguesa contemporânea. A sua obra chegou às principais entidades públicas, como à Biblioteca Nacional e à Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Importantes personalidades do país compram a sua obra, como Anselmo Braamcamp Freire ou José Maria Eugénio de Almeida. Tanto a Academia de Belas Artes de Lisboa, como a RAACAP, inscreveram-no no corpo dos seus membros correspondentes e honorários e Possidónio da Silva subscrevia-se como ele. Embora a discussão da influência das suas concepções nas intervenções de restauro em Portugal requeira análise mais apurada, não oferece dúvidas que influenciou Rosendo Carvalheira e Adães Bermudes (1863-1848). Foi estudado, entre outros, por José Pessanha (1865-1939), entre os fins do século XIX e a primeira Guerra Mundial. Apesar da recessão da sua influência ter-se iniciado uns anos antes do conflito de 1914-18, as suas concepções apenas hibernaram, para ressurgir de quando em vez.

A vulgarização das concepções de Viollet-le-Duc contribuiu para algumas confusões, na medida em que “restaurar” passou a significar “reconstrução”, “restituição” ou “reintegração” e não uma operação projectual, científica, técnica e experimental, complexa e multifacetada quanto aos partidos e às soluções aplicáveis. Ora, essas mutações de conteúdo de restauro, passaram a ser mais significativas do que o pensamento original de Viollet-le-Duc, relativizando-se as soluções e tomando a parte pelo todo.

⁶³ Nos países onde essas especialidades se extinguíam, impôs-se resolver esse problema pela criação de escolas industriais, pela contratação de professores de ensino técnico noutros países e desenvolver estratégias de escolas práticas nos próprios estaleiros de obras, a partir dos últimos representantes desses «saber fazer», como aconteceu em Portugal, como veremos na parte correspondente.

O eco da voz de Ruskin e do “movimento de conservação” na Europa fez-se ouvir com maior intensidade no tempo do apogeu de Le-Duc como restaurador e, sobretudo, depois da morte do arquitecto francês, contra a escola que seguiu os seus princípios e os “refez” por via de considerações semelhantes de decisão em estaleiro ou por via de generalizações⁶⁴. Assinalavam-se as desvantagens do restauro estilístico, porque os monumentos eram objectos compostos ao longo de várias épocas, porque as intervenções afectavam os valores de autenticidade e documental, porque as formas *repristinas* eram falsificações, com a capacidade de eliminar o próprio pitoresco e o valor de antiguidade. Nos casos mais radicais, os restauros de Scott, na Grã-Bretanha (em oposição a Ruskin): para dar sentido à unidade estilística, os métodos seguidos vão da remoção, da demolição e da correcção à invenção e à supressão de restauro anteriores, o último com raras excepções.

Um segundo fôlego de Ruskin, período da sua maior audiência internacional, correspondeu à fase de colaboração com William Morris, o seu principal discípulo e aquando da actividade da *Society for the Protection of Ancient Buildings* (fundada em 22 de Março de 1877). O espírito da não-intervenção que era latente por altura da Exposição Universal de 1851, evoluiu gradualmente para um movimento de intervenção de salvaguarda dos monumentos antigos, por via de atitudes de conservação que passaram a constituir, mais tarde, o caderno de encargos da actividade da sociedade internacional. Entre as medidas preconizadas estavam a consolidação oculta das intervenções, como forma de retardar a ruína, o reforço estrutural, determinadas reparações.

No final do século, estava acesa a discussão entre as duas escolas: conservação ou restauro. A cultura da conservação alastrava entre as elites artísticas, os críticos de arte e mesmo entre os arquitectos, beneficiando de um maior envolvimento social da população nas questões do património. A causa de Ruskin e Morris beneficiava também do prestígio alcançado pela *Arts and Crafts*, envolvendo os problemas da ornamentação artística e a sua reprodução a nível das artes industriais. Mas, a dinâmica do restauro não deixara de se impor e revelar algumas das suas vantagens. Entre uma posição e a outra, começaram a surgir novas concepções – Choay fala em “sínteses” – definiram-se outros princípios

⁶⁴ José Aguiar notou que a popularidade das *Seven Lamps* só ocorreu com a publicação da reedição da obra, em 1880. GONZÁLEZ-VARAS, *ob. cit.*, pp. 214-215, notou essa popularidade ainda nos últimos anos década de 1870, por causa da polémica do restauro de São Marcos de Veneza e da decisão do governo italiano de retirar a direcção de obra a Giambattista Meduna, favorecendo as teses da conservação.

teóricos, critérios e práticas, que começaram a configurar situações diferenciadas quanto às intervenções de conservação e restauro.

Uma terceira via surgiu à volta do pensamento e acção do arquitecto italiano Camillo Boito: o **restauro filológico**⁶⁵. Outras concepções de restauro, como o **restauro histórico** desenvolvem-se pela mesma época na Itália, tendo como principais representantes Luca Beltrami (1854-1933) e Alfredo de Andrade. O próprio **restauro arqueológico** evolui segundo outros parâmetros, não dedutivos, de acordo com a teoria da conservação, na sequência dos trabalhos de Giacomo Boni (1859-1925). A polaridade de intervenções e a diversidade das soluções punham em causa os axiomas e as aporias, revelando cada vez mais, por um lado, a complexidade da disciplina de restauro e a dificuldade em afirmar política e socialmente as estratégias da conservação, por outro, a revelação da dinâmica da intervenção, na sua singularidade e exemplaridade, dependendo de diferentes condicionalismos, tradições e escolas⁶⁶. Ainda na Itália, nos inícios do século XX, mas afirmando-se por altura do Congresso de Atenas de 1931, o “apostolado” de Gustavo Giovannoni (1873-1947) pelo “**restauro científico**” era um facto novo na cena internacional.

Tanto Camillo Boito, como Luca Beltrami tiveram eco em Portugal nas primeiras décadas do século XX, provavelmente pelas suas concepções positivistas, tão caras à intelectualidade republicana portuguesa da época. Mas ambos e as suas teorias necessitam de ser observados pelo lugar que vão ocupar na Itália do seu tempo. Entre 1883 e 1930, o restauro ocupou um lugar central na vida cultural da Itália unificada, depois do *risorgimento*. Uma plêiade de grandes arquitectos

⁶⁵ A integração da teoria de restauro de Boito numa escola não tem sido consensual. Jokilehto (*ob. cit.*, pp. 200-203), em 1999, integra-o na corrente do restauro filológico (que resolvemos seguir). A filologia desenvolvera-se na 2.ª metade do século XIX, em Milão, onde Boito viveu, após ter saído de Veneza. No mesmo ano, Gonzales-Varas (*ob. cit.*, pp. 227-236), apresenta-o como um caso isolado - uma espécie de “terceira via”. Embora considere existir nas suas teses o método filológico e o método histórico-analítico, não o integra nessas escolas. Por sua vez Françoise Choay (BOITO, *Conserver ou restaurer*, *ob. cit.*, apresentação, p. 17), compara-o com Alois Riegl, integrando-o num relativismo radical, fundamentado na prática de restauro. No nosso entender o posicionamento de Boito é essencialmente crítico (analítico e dialéctico), procurando acentuar o carácter científico do restauro, formando escola, cuja abrangência não podia desligar-se dos métodos em curso no seu tempo, nem de forma alguma das grandes tendências do restauro estilístico e da preservação/conservação ruskiana e morrisiana.

⁶⁶ Atendendo à cultura de restauro em Portugal, no início do século XX, relativamente pobre em relação a outros países europeus, verifica-se que existia algum conhecimento adquirido que prefigurava hipótese de utilização em caso de projectos e intervenções concretas. Entre os teóricos de conservação e restauro estavam, para além de Viollet-le-Duc, Ruskin e Camillo Boito (e indirectamente Alfredo de Andrade), eram referenciados William Morris, Giacomo Boni, Vincente Lampérez y Romea e os “desconhecidos”, Besnard e Hovelacque. Cf. PESSANHA, José, “Os Paços Reais de Évora”, *Terra Portuguesa*, Ano I, n.º 3, Abril de 1916, pp. 74-76. Camilo Boito e a sua teoria de restauro chegaram a Portugal, ainda em 1895 (dois anos depois da publicação das *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano: Ulrico Hoepli, 1893), por via de um artigo de Gabriel Pereira (vogal da CMN), na *Arte Portuguesa. Revista de Arqueologia e Arte Moderna*, intitulado “Restaurar e Conservar”, onde se critica a concepção de Viollet-le-Duc (Ano I, Lisboa, 1895).

contribuíram para a emergência da escola italiana, colocando o restauro na agenda cultural europeia, como via diferente da Inglaterra e da França. Simultaneamente, a Itália passou a deter uma enorme ascendência no campo das belas artes, situação para a qual contribuiu o desenvolvimento científico da conservação e restauro.

A partir de 1861, o Estado italiano passou a controlar todos os valores históricos, artísticos e arqueológicos até então integrados nas dinâmicas particulares dos pequenos reinos, ducados e repúblicas. Mas era necessário encontrar unidade na multiplicidade e ao mesmo tempo protagonizar critérios que pusessem ser utilizados pelas autoridades públicas e formar uma mentalidade renovada capaz de colaborar no inventário, classificação e tratamento das obras de arte. A salvaguarda e a conservação exigiam a unificação de responsabilidades, a definição de normas e critérios, a organização da administração e gestão de todos os bens postos à disposição da nova unidade nacional. Camillo Boito vai ser chamado para organizar uma moderna escola de restauro na Itália. A forma como pensou e orientou a dinâmica da conservação e restauro, permitiu a afirmação da disciplina, colaborando para que o restauro praticado na Itália ocupasse um lugar de destaque a nível internacional. As suas concepções serviram de base para o nascimento do restauro científico, que se desenvolverá na 1.^a metade do século XX.

Em primeiro lugar, houve que integrar as correntes, escolas e sensibilidades que continuavam a trabalhar no terreno, aspecto que determinara a Boito a incorporar o **restauro arqueológico**, na sua tríplice classificação de restauros. Os monumentos da Antiguidade, sinal da importância arqueológica da nova Itália, formavam uma categoria especial, com uma história de restauro adquirida desde Stern e Valadier. Era necessário proceder à adequação das suas aquisições principais e definir novas metodologias e critérios. A importância dos fragmentos arquitectónicos, *in situ* ou deslocados, ganha um novo relevo exigindo métodos de escavação e de registo de rigorosa cientificidade (na linha das metodologias de Boni). Contrariando a técnica de substituição de fragmentos por analogia, desenvolve-se a valorização documental de cada fragmento *per se*, como força de conferir ou completar autenticidade aos monumentos e ruínas. Admitia-se a consolidação técnica, adições, mas perfeitamente documentadas e identificadas.

Ao estabelecer novos critérios de restauro para os monumentos da antiguidade, Boito estabelece a diferença entre o valor de antiguidade inerente aqueles monumentos e o valor artístico que lhe merecem os monumentos da Idade Média, mas sobretudo os monumentos do Renascimento e pós-renascentistas. Para estes últimos prescreve o **restauro arquitectónico**, cujo fim era o valor estético dos monumentos, de acordo com critérios inerentes à “unidade formal e de

composição”, que a tratadística clássica demonstrava de forma clara, pelo simples facto que eram organismos completos e fáceis de entender e imitar (por analogia). Aliás, para fazer ressaltar o valor artístico, que a tradição arquitectónica italiana de *Quattrocento* pusera já em relevo, era necessário que o restauro lhes conferisse um sentido, visando o todo e não os fragmentos. O conflito provocado pelos complementos e renovações devia evitar, mas não impedia a substituição de fragmentos deteriorados.

Uma terceira classe de restauros, eram os que deviam incidir sobre os monumentos da Idade Média, durante os quais se impunha a preservação do carácter pitoresco dos monumentos, dando origem à nomenclatura de **restauro pictórico**, dominado pela necessidade de evidenciar a beleza. Saliente-se que radicava nesta classe, a maior originalidade do pensamento boitano, espaço de contraposição entre tese e antítese e de construção da síntese (emoção e razão; arte e ciência; valor histórico e valor rememorativo). O problema residia neste caso na relação entre o ambiente, o aspecto e a estrutura do monumento, sendo necessário manter tudo aquilo que conferia esse carácter pitoresco intocável e reclamado pelo público, mesmo que houvesse necessidade de intervir, como um cirurgião, para salvar os monumentos da ruína. Legitimava-se desta forma o restauro, contra a corrente da não-intervenção de Ruskin. A consolidação, os acrescentos, as próteses tornavam-se possíveis, desde que fossem executadas sem beliscar a imagem ou *pintura* do monumento.

Esta atitude encontrava-se latente na discussão pública acerca dos restauros na Itália, no período em que John Ruskin e William Morris desenvolviam amplo movimento de crítica e oposição aos restauros realizados em Veneza sob a direcção de discípulos do restauro estilístico de Le-Duc. Entre 1870 e 1883, altura em que Boito enuncia os oito critérios e os sete axiomas essenciais da sua teoria de restauro, surgiram diversas tendências conceptuais de restauro, com carácter empírico ou experimental, umas directamente ligadas ao desenvolvimento da arqueologia, outras apostando nas leituras filológicas, históricas e analíticas dos monumentos. Giacomo Boni, discípulo de Ruskin e activista com, William Morris no Movimento Anti-Restauro, de 1877 (por causa dos restauros intrusivos de São Marcos de Veneza e outros monumentos de Itália), era um dos obreiros do **restauro histórico-analítico** que obrigava a uma investigação histórica aprofundada do

monumento⁶⁷. Foi igualmente um pioneiro do **restauro filológico**, tal como Camilo Boito, mas do qual soube emancipar-se⁶⁸.

Luca Beltrami e Alfredo de Andrade, ainda integrados no seio da filosofia intervencionista, protagonizaram a passagem mais completa para os métodos histórico-analíticos. No entanto Alfredo de Andrade, como demonstrou Lucília Verdelho da Costa, aproximou-se das concepções de Camillo Boito, de quem era amigo íntimo, o qual, também, tirou consequências da experiência e da ligação com aquele. Note-se que Andrade desenvolvera o valor pitoresco dos monumentos enquanto restaurador (seguindo as teses de Viollet-le-Duc, segundo Jokilehto). Os contactos entre Boito e Andrade permitem o amadurecimento do restauro pitoresco e das suas características técnicas, enquadráveis nas perspectivas desenvolvidas por Boito, para toda a Itália⁶⁹. A diferença entre estes três principais arquitectos e Camillo Boito esclarece-se pela forma como o arquitecto de Milão soube resolver dialecticamente o dilema criado pelo não-intervencionismo de Ruskin/Morris e os efeitos pragmáticos do restauro estilístico de Viollet-le-Duc e seus epígonos.

No diálogo ensaístico, *I nostri vecchi monumenti: conservare o restaurare* (1885) e sobretudo na sua obra principal, *Questioni pratiche di Belle Arti* (1893), Boito assenta as bases essenciais da sua concepção de restauro, cujas fundações foram os sete axiomas apresentados no IV.º Congresso de Engenheiros e

⁶⁷Boni era arqueólogo e arquitecto. Desempenhou cargos na organização dos serviços dos monumentos em Veneza, onde era igualmente um delegado do *Society for the Protection of Ancient Buildings*. Ocupou o lugar de inspector-geral adjunto dos Uffici, uma das mais importantes estruturas da organização daquele serviço. Encontrara-se envolvido, desde 1870, nas escavações do Fórum romano e, em 1876, no restauro do palácio ducal de Veneza (1879, assessorando o arquitecto Annibale Forcellini), onde se procuraram aplicar metodologias de restauro histórico-analítico. A sua influência, como arquitecto restaurador, prolongou-se até ao 1.º quartel do século XX.

⁶⁸Boni defendeu métodos de conservação manuais no restauro de aspectos decorativos de São Marcos, atendendo ao critério de autenticidade que sempre o norteou. Os seus conhecimentos em arqueologia levaram-no a escrever sobre normas para a escavação arqueológica (“Il método nelle esplorazioni archeologiche”, in *Boll. D'Arte P. Istr.*, 1893, pp. 13 e ss.), que foram fundamentais para os resultados arqueológicos do Fórum romano, entre 1898 a 1907. Jokilehto que lhe dedicou bastante atenção (*ob. cit.*, pp. 199-200 e 211), considera-o envolvido no “desenvolvimento da tecnologia moderna de conservação para monumentos antigos”, em especial consolidação com materiais pétreos (sobretudo, o mármore) e o uso do aço inoxidável. Esta liga de ferro, carbono e níquel, descoberta por Ludwig Mond (1839-1909) e James Riley, foi sensação na Exposição Universal de Paris de 1889 (cf. HOWE, Henry Marion, *La Métallurgie de l'Acier*, traduit para Octave Hock, Paris: L. Polytechnique, Baudry et C^{ie}, éditeurs, 1894, pp. 455-460).

⁶⁹COSTA, L. Verdelho da, Alfredo de Andrade..., *ob. cit.*, pp. 303-504 e em especial o sub-capítulo, “Alfredo de Andrade e Camillo Boito” (pp. 421-446). O restauro pictórico estava de acordo com a própria sensibilidade de Andrade, pelo facto de apresentar, “fronteiras e limites bem mais indefinidos”, como refere a autora (p. 436). Andrade era responsável pela comissão dos monumentos do Piemonte e da Ligúria, desde 1886, chegando a vogal da Comissão de Antiguidades, a partir de 1904. Dirigiu o restauro do Palácio Madama (1884), em Turim, considerado um exemplo de respeito pelas suas três fases históricas. Sobre Andrade, ver JOKILEHTO, *ob. cit.*, pp. 204-205.

Arquitectos Italianos, realizado em Roma, em 1883⁷⁰. O seu posicionamento é o de recuo perante a obra de arte, pelo simples facto da arquitectura se revelar como documento e testemunho histórico da sua criação e evolução social e artística. Atendendo ao facto da obra de arte poder determinar um estilo, um tempo e um lugar concreto de edificação o processo de análise conduz à aplicação dos princípios da filologia, cuja análise pressupõe as causas e os efeitos e, simultaneamente uma génética e encadeamento dos factos, cuja articulação faz emergir a obra de arte como algo de único e não reproduzível. A partir deste ponto de vista, o arquitecto, ou a equipa que com ele trabalha, tem de desempenhar o papel do historiador, pesquisando todos os dados que permitam o conhecimento objectivo da obra de arte (estudos analíticos do monumento, fontes de arquivo, imagens, fotografias). Arqueologia, história e filologia são pois métodos afins que pretendem pura e simplesmente revelar o monumento, como documento na sua total integridade. É por seu documento e porque esse método viabiliza a autenticidade que o restauro se legitima, para garantir a salvaguarda da obra de arte. O restauro não se faz para criar um falso histórico, nem para completar um edifício incompleto, nem para inovar ou embelezar. Quanto ao restauro em si, não existem soluções *a priori*. Pelo contrário, toda e qualquer intervenção deverá obedecer às próprias exigências do monumento, que para além do plano arquitectónico, como objecto artístico que é, envolve o plano histórico, o social, o legislativo, o administrativo.

Por todas estas razões, Boito ao integrar todas as metodologias em curso no seu tempo, em categorias de restauro específicas, não se limita a ser um epígono do restauro filológico ou do histórico. Vai mais além, desenvolve um método crítico (analítico e dialéctico) e lança as bases teóricas e a génese do “restauro científico” que outros grandes nomes do pensamento do restauro hão-de trilhar, como Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi⁷¹. Revela ainda abrangência em relação às grandes tendências do restauro estilístico e da preservação/conservação ruskiana e morrisiana.

A influência de Boito exerceu-se sobretudo, entre 1893 e 1932, pela repercussão da sua obra ou, de forma indirecta, através de Giovannoni. Contudo, no século XX, antes e depois da 1.ª Guerra Mundial, outras correntes contemporâneas necessitam de ser consideradas, atendendo à crescente valorização social dos monumentos, à dinâmica da própria invenção de novos patrimónios (associados, em primeiro lugar, à valorização dos centros históricos e das arquitecturas de menor

⁷⁰ Sobre estes axiomas, que serviram de base à formulação da teoria de Boito, ver GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, pp. 436-439.

⁷¹ De quem falaremos, de forma retrospectiva, na parte IV deste estudo.

impacto monumental e a polaridade de problemas que o alargamento dos valores vinha colocando à conservação e restauro). Tendo como pano de fundo, a análise que desenvolvemos nos capítulos 1 a 4 da Parte IV desta dissertação, conseguimos isolar outros contributos de restauro, tanto do ponto de vista teórico ou da definição de critérios, como expressão de aquisições assumidas pelos responsáveis portugueses do restauro monumental, tanto do tempo da 1.^a República, como mesmo dos primeiros anos do Estado Novo⁷². Embora, naqueles lugares, o pensamento de restauro internacional seja observado e enquadrado a partir de casos portugueses, sentimos que, nesta parte, se devia abordar e referenciar as correntes operativas essenciais deste período.

Devemos reconhecer que a discussão acerca das grandes escolas não se encontrava esgotada no século XX. O retorno cíclico de velhas teses suscitava a crítica, a polémica e o aprofundamento das linhas essenciais desenvolvidas pelos continuadores de Viollet-le-Duc, Ruskin ou Camillo Boito. O aprofundamento radicava na aceitação ponderada das vantagens ou bondades de determinado ponto dos respectivos axiomas ou critérios, que novos restauros ou outro pensamento procurava incorporar nas soluções finais. O contacto entre arquitectos e críticos de arte nos congressos internacionais, onde se votavam princípios, critérios e teses, as quais se procuravam depois desenvolver em cada país aderente, não pode ser descurado, pelo papel que desempenhou no pensamento de restauro das entidades públicas, onde esses arquitectos ocupavam responsabilidades nos respectivos monumentos.

Por outro lado, outras realidades patrimoniais e outra praxis de intervenção (ela própria determinada pela formação social e cultural do restauro dos diferentes países europeus) detinham um papel de carácter adaptativo, que requer igualmente não ser descurado, pois materializaram de forma empírica ou por decalque ideias, princípios e experiências realizadas no estrangeiro. A repercussão das grandes correntes do restauro moderno nos países periféricos revela como se processam as influências, mas sobretudo os problemas da gestão dos projectos de conservação e restauro e das condições objectivas e subjectivas que proporcionam as intervenções. No caso da Espanha, as orientações estabelecidas por Vicente Lampérez e Romea e estabelecidas de forma completa nas suas obras teóricas, entre as quais se deverá salientar *La Restauración de los Monumentos Arquitectónicos* (1913), põe em evidência a complementaridade das diversas conquistas de restauro do século XIX e a sua importância ainda para o século XX.

⁷² Por via dos casos conhecidos, dos pareceres e critérios emitidos nas instâncias oficiais.

Quanto a Portugal, veremos como nasceu e consolidou a concepção de “reintegração” monumental, cujo lugar nos projectos e nos restauros portugueses ocupa um lugar proeminente.

A identificação das principais correntes dos primeiros decénios do século XX deverá, no entanto, ser realizada, tendo como pano de fundo, as mudanças operadas nas concepções de monumento por ocasião do impacto e das consequências da 1.ª Guerra Mundial. Embora tendo sido aluno de Camillo Boito, Luca Beltrami protagoniza um posicionamento o que afasta do mestre. Como “construtor” do método de **restauro histórico** (*restauro storico*), desenvolvido entre os fins do século XIX e o caso paradigmático de intervenção na Torre da Praça de São Marcos, em Veneza (projecto de 1902-1903), Beltrami manteve-se fiel às suas concepções, aprofundando-as e revelando a sua importância numa fase tardia, quando Giovannoni ocupava já um lugar proeminente no restauro em Itália. A 1.ª Guerra Mundial encarregara-se de dar importância às suas teses, assentes na investigação histórica, mas igualmente positivistas, como fonte de soluções destinadas a garantir intervenções coerentes e eficazes, destinadas a salvar edifícios da destruição ou a devolver os objectos afectados por cataclismos.

Embora seja difícil distinguir entre restauro histórico e restauro estilístico⁷³, dever-se-á considerar que tanto o preocupava o objecto de restauro, com o seu relativismo arquitectónico⁷⁴, como a necessidade de reconstrução inovadora, desenvolvendo o princípio da analogia (inerente ao restauro estilístico), como a condição da restituição dos edifícios em função das suas características, imagens e ambientes similares. A integridade dos monumentos justificava a reconstrução, suportada em documentos históricos, quer materiais quer de arquivo. O uso de materiais de construção modernos impunha-se como forma de consolidação das suas estruturas edificadas, antes que ocorressem colapsos, tal como sucedera com a derrocada da Torre de S. Marcos (1902).

Beltrami posiciona-se em relação ao restauro, integrando-o nos horizontes da conservação, de que é um instrumento, negando o conceito de valorização do ruïnismo de Ruskin. O restauro não significa uma perda dos valores inerentes aos monumentos. O que deve dominar o arquitecto é o estudo rigoroso, assente na observação e na confrontação documental, atendendo ao carácter orgânico do objecto de restauro. A atitude de intervenção advém da análise concreta do caso em questão. Obriga a que o arquitecto se transforme em arqueólogo, num estudioso da

⁷³ Este facto foi acentuado por Jokilehto, *ob. cit.*, 206.

⁷⁴ A sua formação de arquitecto, quer com Boito, quer em Paris, levou-o a admitir diferentes tipos de intervenção em edifícios gregos, romanos, medievais e da renascença.

obra, indispensável para projectar uma atitude positiva, tanto da evolução, como da solução, que garanta a criação do ambiente estético do monumento.

Este tipo de restauro assenta em dois critérios: 1.º o valor artístico, como valor absoluto da obra arquitectónica; 2.º a recuperação, baseada no valor artístico, é a chave da intervenção, cuja função é restituir e libertar a forma da obra de arte, no reconhecimento dos elementos figurativos que lhe conferem a imagem a perpetuar. Neste caso, torna-se impossível restaurar quando a imagem arquitectónica não subsiste, no objecto e na documentação. Assim, o restauro histórico, sanciona a eliminação dos acrescentos e sobreposições, mesmo que sejam valor de testemunho de outras épocas, mas cujo lugar na integridade artística e figurativa do monumento, ocasione mudanças de visão ou forma. Por outro lado, não deve haver ocasião de restauro quando, por motivo de destruição, a unidade figurativa se perdeu. Em contrapartida, as reconstruções tornam-se possíveis, por via da reintegração de elementos em falta e da restituição formal, com base em dados perfeitamente seguros e desde que não se dirijam a objectos que era impossível repetir⁷⁵. Quem fornece os indicadores da intervenção é o próprio monumento.

Simultaneamente à actividade de restauro de Beltrami, desenvolveu-se a corrente vianense, com base nas ideias de conservação e restauro de Aloïs Riegl e no seu *Culto Moderno dos Monumentos*. A teoria dos valores Riegl servira para afirmar o **relativismo do restauro**, uns anos depois de Boito. O próprio Riegl, empossado na sua função de presidente da Comissão dos Monumentos Históricas da Áustria, procurou igualmente definir três diferentes classes de intervenção monumental, com suas respectivas metodologias⁷⁶. Dando continuidade às intervenções relativistas, Max Dvorák (1874-1921) procurou dar-lhe aplicabilidade, sentindo necessidade de se posicionar face ao património, durante a crise mundial e do próprio conceito de monumento nacional, de uma forma mais aberta e coerente com os valores de antiguidade que Riegl relevava como essenciais ao século XX. O seu *Catecismo dos Monumentos*, destinado à tutela, orienta-se para o universo da conservação preventiva e das compatibilidades dos materiais de restauro, anunciando a mudança de atitudes na salvaguarda e na conservação. Em 1916, amadureciam as ideias da responsabilidade colectiva na salvaguarda do património nacional, cujo conceito se alargava.

⁷⁵ Cf. BELTRAMI, “Il restauro dei monumenti e la critica trent’anni dopo”, *Il Marzocco*, Florencia, 6 dicembre, 1931, a partir de JUSTICIA, *ob. cit.*, pp. 265-266.

⁷⁶ Monumentos antigos, monumentos históricos e monumentos imbuídos de valor de contemporaneidade e de valor de uso.

Aliás uma inusitada preocupação como o património integrado e os seus valores inerentes, põe em relevo mudanças recentes de comportamento (não apenas na Áustria) face aos bens móveis existentes nos edifícios, nomeadamente os religiosos, tão importantes numa perspectiva do seu enquadramento monumental, do seu restauro e da sua própria descoberta em estaleiro de obra e sobre a necessidade da sua preservação. As suas preocupações em relação aos imóveis de acompanhamento dos monumentos e os valores menores das cidades, aquilo que lhes conferia ambiente, devia merecer uma atenção especial para não desrespeitar a memória, as características históricas e o valor desses lugares.

Quanto à escola italiana moderna de restauro, na medida que exerceu alguma influência na geração dos arquitectos portugueses do tempo da República, (tal como Lucas Beltrami), importa referir, dois momentos da obra de restauro de Gustavo Giovannoni (1873-1947): o responsável pela classificação dos monumentos, em função do seu estado “biológico” (mortos e vivos) e o obreiro da defesa do património urbano das cidades⁷⁷.

Em primeiro lugar, Giovannoni dá continuidade à atitude crítica de Boito, conferindo-lhe um carácter científico, que lhe valeu ser considerado o teórico por excelência do **restauro científico** (*restauro scientifico*). A fundamentação científica do restauro radicava na consideração do monumento como realidade em si, documento de si próprio, objecto experimental de intervenção, cujo diagnóstico final libertava uma hipótese de restauro. A sua metodologia de restauro passava a aplicar-se ao património arquitectónico e urbanístico em geral, não apenas ao monumental, opondo-se aos princípios do restauro estilístico e ao isolamento artificial dos monumentos (*esventramento urbano*), assumidos como esculturas no espaço, em vez de integrados na estrutura e fisionomia urbana. Reconhecia-se pela primeira vez, os valores históricos e artísticos sedimentados nas cidades ao longo do tempo e o grau de significação das suas envolventes ou tecido urbano. A importância dos valores visuais e pitorescos ressaltava assim dos factores históricos, pitorescos e ambientais que ganhavam sentido numa abordagem de conjunto (*ambiente urbano*). Data desta primeira fase do seu pensamento, a teoria do “*diradamento edilizio*”, desenvolvido a partir de 1913. As cidades antigas tinham

⁷⁷ A sua classificação de monumentos mortos e vivos, decalcada das conclusões do *Congresso Internacional de Arquitectura* de Madrid, de 1904 desenvolve-se em arquitectos portugueses, como Adães Bermudes. O pensamento de Giovannoni não foi apenas notável no restauro e no urbanismo, mas igualmente na crítica da história da arquitectura, até então baseada na análise estilística, passando a considerar a essência estrutural de toda a arquitectura, na sua evolução histórica (assumindo a crítica às concepções de história de arte de Adolfo Venturi, seu contemporâneo). Sobre G. Giovannoni ver sobretudo, CESCHI, *ob. cit.*, pp. 114, JOKILEHTO, *ob. cit.*, pp. 219-223, JUSTICIA, *ob. cit.*, pp. 304-310 e AGUIAR, José, *ob. cit.*, pp. 50-51.

de se integrar nos novos conceitos urbanos, sem desrespeitar as suas valências históricas, culturais e artísticas, deixando-as respirar no processo moderno imposto pela higiene, pelo tráfico e desenvolvimento social. Tratava-se de um compromisso entre o passado histórico e a modernidade, de modo a garantir a manutenção do carácter antigo dessas urbes. Acentuou ainda o valor da perspectiva urbana.

As figuras elementares da conservação (manutenção, reparação e consolidação) constituem o universo essencial do restauro científico (intervenção minimalista). Ele próprio o afirma, pois “*Le but principal de la restauration est de conserver les monuments : les travaux de consolidation et l’entretien régulier sont donc points saillants du programme, les plus immédiatement utiles aussi, même si l’effet n’en est pas brillant*”⁷⁸. A consolidação segue a linha de rumo desenvolvida por Boito, admitindo o recurso às modernas tecnologias que a industrialização disponibilizara (uso moderado de cimento, betão e perfis metálicos). Retomando a análise a partir de pressupostos médicos e cirúrgicos, Giovannoni desenvolve esta linha de restauro, fundamental para a salvaguarda e conservação dos monumentos. Mas vai além do restauro dito de consolidação, reafirmando as regras essenciais da *anastilosis* (restauro de recomposição) e o restauro de remoção (eliminação sustentada de acrescentos sem valor artístico). Nestes três tipos de restauro, o princípio da autenticidade impôs-se de forma prevalecente, em toda a dimensão da obra artística, requerendo que as próprias adições fossem documentadas historicamente. Recorde-se que Giovannoni, observa os monumentos não como casos isolados, mas sim no seu contexto histórico e arquitectónico, nas suas envolventes urbanas e os seus usos sociais⁷⁹.

Na sistematização da sua teoria, entre 1936 e 1946, o arquitecto italiano volta a considerar aquelas três modalidades de restauro e duas outras que já definira, mas que agora aprofunda. São intervenções pela via da renovação, quer por adição ou completamento, quer por inovação⁸⁰. Quanto à adição, o objectivo era alcançar a unidade formal do monumento, por via de intervenções nas partes acessórias. Já a inovação, a acção dirige-se para a essência do monumento, fazendo agir outras formas conceptuais que extravasam a sua própria realidade e conhecimento, renovando para além de um limite aceitável, embora se possa considerar essa

⁷⁸ GIOVANNONI, “La Restauration des Monuments en Italie”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, Atenas: OIM, 1931, pp. 60-66 (p. 63).

⁷⁹ Cf. Jokilehto, ob. cit., p. 222. As tipologias de restauro podem ver-se in GIOVANNONI, Gustavo, “Restauro”, *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, Roma, 1936, p. 127.

⁸⁰ A unidade do seu pensamento de restauro manteve-se uniforme entre 1903 e 1946, com aprofundamentos sucessivos. Em *Il restauro de monumenti*, Roma, 1946, em vez de uma quádrupla tipologia de restauros, afirmam-se cinco. Entre as duas de renovação, a última é a mais radical e menos provável na prática, por ser a mais condenável. JUSTICIA, idem, *ibidem*, p. 308.

atitude como circunstancialmente necessária (períodos de guerra). O Congresso Internacional de Atenas (1931) serviu-lhe para apresentar os resultados de vários anos de experiência. A sua influência retratou-se por via das conclusões deste Congresso que seguiram os princípios de Giovannoni (*Carta de Atenas*, 1931). Por sua vez a Carta de Atenas reflectiu-se na preparação das novas normas italianas de restauro, aprovadas em Itália em 1931 e publicadas no início do ano seguinte (*Carta de Restauro*, 1932), com a finalidade de uniformizar os procedimentos utilizados até então no país.

Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), que exerceu influência em Portugal, é um dos mais importantes pensadores do restauro em Espanha, só comparável com Torres Balbas. Ele estabelece a charneira entre as correntes oitocentistas e as metodologias que irão desenvolver-se no país vizinho a partir das suas concepções. Uma Espanha periférica em relação os centros das escolas inglesa, francesa e italiana, foi inicialmente mais permeável às concepções de Viollet-le-Duc. A atitude crítica de alguns arquitectos espanhóis do fim do século, mais próximos de John Ruskin, obrigou a uma reflexão crítica das metodologias seguidas no país. Com Lampérez y Romea, o desenvolvimento teórico orientou-se para uma atitude mitigada do restauro estilístico, definindo uma escola espanhola de restauro menos radical do que a francesa, fazendo depender as intervenções de casos objectivos. O seu prestígio de historiador e o profundo conhecimento da história da arquitectura espanhola medieval fazem-no balancear entre uma posição maximalista (Catedral de Léon) e uma atitude favorável à reintegração fiel, como necessária à sua “integridade” e “estilo”. A finalidade da arquitectura levou-o a opor-se ao ruinismo da “solução inglesa” e ao restauro cénico do pitoresco. Simultaneamente, defende a consagração da solução francesa, assente no binómio “arte-ciência”. Era algo como uma “conservação-restauro” ou conservação activa, apoiada na distinção dos «monumentos vivos» e dos «monumentos mortos», que constituía uma fórmula simples de defender o restauro (restauro não inventivo e usando sistemas de construção e materiais compatíveis) para os “monumentos vivos”, portadores de valor de uso e a conservação para os “monumentos mortos”, face à sua categoria de valores museológicos. Esta concepção – segundo González-Varas – pretende acomodar “os princípios do restauro estilístico aos métodos mais rigorosos do restauro histórico”, pois impõe estratégia da documentação como regra informadora das características e evolução dos monumentos⁸¹.

⁸¹ GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, p. 296.

Esta escola encontrava-se afastada dos princípios da conservação estrita, mas também dos pressupostos científicos da escola de Boito, os quais se afirmavam internacionalmente. A sua influência em Espanha, cerca de 1918, gerou uma escola de conservação anti-restauradora, tendo entre os seus protagonistas um notável arquitecto e investigador Leopoldo Torres Balbas (1888-1960), responsável do restauro arquitectónico da Alhambra de Granada, entre 1923 e 1936⁸².

Entre os fins do século XVIII e o fim da 2.ª Guerra Mundial, a teoria e a prática do restauro arquitectónico exercem uma influência hegemónica sobre o restauro dos bens móveis. A mudança deste paradigma – que não faz parte do nosso objecto de trabalho – operou-se por influência do **restauro crítico** do italiano, Cesare Brandi (1906-1986), da sua geração e de uma consciência do património muito mais fina e reflexiva, que esteve na origem da Carta de Veneza. Cesare Brandi, autor de uma obra essencial sobre restauro, que derramou uma influência duradoura sobre os critérios decisivos e válidos na 2.ª metade do século XX, introduz uma teoria que penetra em todas os domínios do restauro, incluindo o arquitectónico, embora o seu campo experimental fosse a estética, a história de arte, a crítica artística de maior incidência no campo dos bens culturais móveis.

O nosso campo de observação, no entanto, é anterior a Brandi, em virtude da importância que teve no Portugal republicano a escola de restauro de Luciano Freire. Este artista-restaurador foi uma figura de revelo no seu tempo, não apenas em Portugal, mas também na Europa contemporânea. Essa projecção, contudo, ainda não o colocou na agenda cultural internacional, por falta de estudos históricos que lhe reconheçam o lugar que deve ocupar no contexto do restauro pictórico. O contexto da conservação e restauro dos bens móveis, no tempo de Luciano Freire, requer uma introdução geral, de modo a salientar, nas suas grandes linhas, essa problemática.

Em primeiro lugar há que separar a pintura e a escultura, enquanto belas-artistas, das outras artes menores ou decorativas (estuques, escaiolas, esgratífos, embutidos, embrechados, azulejos, marcenaria, talha dourada, vitrais, ferrarias, serralharias, etc.). No século XIX e 1.ª metade do século XX, o restauro das primeiras é, em princípio, conduzido por artistas, enquanto que as segundas continuaram a ser exercidas por artífices com base em conhecimentos tradicionais e empíricos. Nos domínios relacionados com artes e ofícios, o «saber fazer» ditava as metodologias de recuperação e conservação, quando se tratava de desenvolver essas atitudes de salvaguarda. A extinção das corporações de artes e ofícios

⁸² Cf., o estudo “La Restauración de los monumentos antiguos”, *Arquitectura*, vol. 1, 1918, pp. 229.

implicou o desaparecimento de muitas especialidades artesanais e dos seus respectivos artífices, o que veio a reflectir-se sobre a conservação e o restauro propriamente ditos. A forma como as sociedades contemporâneas procuraram resolver a contínua quebra das artes tradicionais foi a aposta no ensino técnico profissional, onde as competências científicas e técnicas eram mais destacadas. Todavia, nos países onde o restauro como disciplina científica, se impôs foi mais fácil encontrar soluções de continuidade e formação das artes e ofícios, do que naqueles onde o restauro mais rareava, como foi o caso de Portugal.

Quanto ao restauro da pintura sobre tábua ou de cavalete verifica-se, na época romântica, a manutenção das práticas desenvolvidas no século XVIII. Para além de ser exercido por pintores no ambiente de tradição do trabalho de atelier ou de oficina, segue as regras do restauro mimético, pelo qual se garante a reprodução e ao mesmo tempo se desenvolve o aprendizado. Na formação do artista, uma das exigências era a execução de cópias de autores consagrados. A mimética prestava-se ao repinte. No caso de pinturas religiosas pelas vantagens inerentes à sua função cultural. Ensaaiavam-se ainda repintes de substituição das lacunas, de forma a valorizar, ao novo, as obras.

Um pouco por toda a Europa, as Academias e Escolas de Belas Artes tomaram consciência do movimento artístico do século, no qual o restauro de pinturas ganhara novos horizontes culturais e técnicos. A ascensão política da “burguesia conquistadora” (Charles Morazé) traduz-se no desenvolvimento do coleccionismo privado e concomitantemente do prestígio da obra de arte nos salões das novas classes sociais. A arte devia manifestar a novidade, mesmo que a pintura fosse medieval ou da renascença.

O restauro impôs-se como corolário da actividade dos museus nacionais, com exigência de exposição das belas artes nacionais e das obras das grandes correntes e artistas internacionais. É mais nos museus, do que nos contextos monumentais, onde as belas artes e as artes decorativas se encontram integradas, que é preciso buscar os resultados positivos ou negativos do restauro exercido durante o século XIX. Em ambos os casos, obrigava à renovação da formação do pintor, segundo parâmetros diferentes, exigindo especialização em Pintura Histórica, onde aliás ele contactava com problemas novos, à margem da própria criatividade artística. Diversos investigadores têm salientado uma reflexão teórica incipiente, provavelmente derivada da difícil separação entre o artista e o objecto do seu restauro. A obra pictórica revelava-se na sua complexidade (suportes e sua preparação, desenho subjacente, óleos e suas origens orgânicas ou inorgânicas, vernizes) e, durante muito tempo, o seu conhecimento objectivo não passava da

própria obra ou da sua cópia. As problemáticas da conservação e valorização das obras de arte exigiram o inventário, o registo fotográfico (em França, a partir de 1855) e, entre os finais do século XIX e os anos 30 do século XX, o recurso ao laboratório, como espaço do conhecimento científico experimental da obra de arte⁸³.

Ainda assim, a ciência e o positivismo penetraram, uns tempos antes, no restauro de pinturas, surgindo na 2.^a metade do século XIX, alguns métodos destinados a viabilizar os restauros, devolvendo às pinturas valores que delas se tinham afastado: cores, imagens, «reflexos». Repintes ou métodos intrusivos criaram reacção pública, instalando-se no restauro pictórico o clima tenso entre os adeptos da conservação ou do restauro. As grandes tendências do restauro da pintura desenvolvem-se em função de soluções irreversíveis ou reversíveis, em função da matéria, da forma e do entendimento da criatividade dos pintores do passado (objectivismo e subjectivismo). As limpezas, os preenchimentos de lacunas e as reintegrações das imagens constituem o universo essencial da dinâmica do restauro e da sua crítica.

Os métodos de limpeza punham em evidência a falta de maturidade na análise da matéria da obra de arte, porque as intervenções que pretendiam remover as sujidades acabavam por atacar a pátina, sinal do tempo e da autenticidade. Ruskin exerce assim a sua influência nos círculos dos pintores e dos críticos de arte que proscrevem o não-restauro. A habilidade dos artistas-restauradores imbuídos de um receituário polifacetado visava, em contrapartida, devolver a pátina, o que agravava o restauro, com o artificioso da solução. Só lentamente se começou a entender – por via do estudo dos primitivos do século XIV-XVI – quanto a obra pictórica era mais complexa do que se pensava, através da devolução da sua função cultural ou decorativa a uma sociedade, ela própria penetrada de valores actuais. Para além da sujidade do pó e das velas e da exposição ao sol e à humidade, havia a pátina, os vernizes, as “velaturas” e as artes e técnicas (texturas) dos próprios pintores. O valor histórico emerge.

A questão das lacunas baliza-se também entre a intervenção de recomposição ou reintegração e a não-intervenção, manifestando a quebra de homogeneidade estética, que aliás deveria ser um dos objectivos essenciais do

⁸³ O movimento de modernização do restauro e conservação de obras de arte e bens móveis nos museus, para além de contar com algumas medidas pioneiras de controlo ambiental (conservação preventiva), muito mal estudadas, caracterizou-se pela formação prática e teórica de profissionais da conservação – conservadores e restauradores – em geral colaborando com as oficinas de restauro dos museus. A fase seguinte foi a criação de laboratórios nos próprios museus, de que o do Museu Real de Berlim (*Staatlichen Museum*), datado de 1888, é considerado o primeiro da Europa, seguido dos laboratórios do *British Museum* (1919), do Museu do Louvre (1925/1931), do *Fine Arts Museum* de Boston (1927-1928) e o do *Metropolitan Museum* de Nova Iorque (1930).

restauro («instância estética»). Por sua vez, a reintegração de imagem encontrava-se sujeita a valores exógenos à obra de arte, dependentes do encomendador do restauro e das suas exigências, políticas, religiosas ou ideológicas. A justificação de teses – como a do nacionalismo da arte, comum a diversos países europeus – norteou diversas tendências de restauro, visando fazer sobressair a ideologia dominante. A crítica e a reacção a estas situações levou ao extremo de se considerar ilegítima qualquer intervenção de retoque, por poder afectar a autenticidade do artista criador.

Se a pintura histórica se afirmou pela via do restauro, o que era perfeitamente natural, para devolver a arte do passado (degradada pelo tempo e pela acção dos homens), às gerações contemporâneas, a escultura suscitava uma reacção de fundo contra o restauro que durante séculos a tinha beneficiado, como forma de suprir as lacunas. O movimento anti-restauro das esculturas corresponde a uma valorização dos fragmentos artísticos que a demolição de edifícios ou os achados arqueológicos revelavam. Neste sentido, procuraram-se os originais, no desmancho das reconstituições e interpretações, levando atrás delas informação histórica que inviabilizava restauros posteriores mais criteriosos.

A escultura antiga, medieval e moderna integrada, muito mais do que a pintura, sofreu as consequências do vandalismo e, durante os restauros das catedrais, por exemplo, os exemplares históricos foram removidos e substituídos por cópias, enquanto os autênticos passaram aos depósitos e aos museus.

Nas primeiras três décadas do século XX, as tendências do restauro dos bens artísticos móveis revelam uma gradual mudança para horizontes de intervenção mais compatíveis com a ciência e a consciência desses tempos. Para além de se iniciar um longo processo de reconhecimento do valor documental que relativizava o valor estético das obras e lhes reconhecia valor histórico e arqueológico – aspecto posto em relevo pela introdução de novos métodos de observação e análise (entre os quais estão os raios X e a fotografia de luz rasante) – a intervenção realiza-se pela convergência de especialistas, conferindo ao restauro um carácter de maior interdisciplinaridade. Os contactos internacionais e as revistas da especialidade viabilizavam critérios e orientações que aproximavam os restauradores de soluções compatíveis com as diferentes problemáticas do restauro e da complexidade da obra de arte, em função da sua natureza, e dos seus valores de antiguidade, históricos, artísticos e estéticos.

Depois da 1.ª Guerra Mundial, os directores, os conservadores dos museus e os conservadores restauradores começaram a sentir necessidade de abordarem os problemas do restauro a nível internacional, situação que ocorreu pela primeira vez

em 1930, com o Congresso de Roma, organizado pelo *Office Internationale des Musées* (primeira organização internacional criada por Henri Focillon, em 1926), uma instância sob a égide da Sociedade das Nações.

4.4 Contribuição das ciências e das técnicas.

A emergência das intervenções de conservação e restauro, ao longo dos séculos XIX e XX, resultante do confronto crítico das concepções teóricas entre teses conservacionistas da escola ruskiana e de restauro integral ou científico, das escolas de Viollet-le-Duc ou de Camilo Boito, ocorre no contexto histórico bastante significativo do desenvolvimento moderno das ciências e das técnicas, fruto da revolução industrial e da industrialização subsequente⁸⁴.

As intervenções no património arquitectónico exigiram uma organização científica do trabalho de projecto e a redefinição dos estaleiros de obras, implicando conhecimentos cada vez mais alargados, quanto aos materiais e sistemas de construção e o recurso aos laboratórios de obras públicas. As intervenções no património móvel, sobretudo o restauro da pintura e da escultura, exigindo o recurso aos estudos dos materiais e das técnicas por via das ciências físico-químicas, obrigaram à criação de laboratórios especiais, geralmente associados aos museus.

As concepções de restauro dos monumentos antigos e medievais exigiram uma formação especializada dos arquitectos europeus da época, obrigando a estudos científicos das arquitecturas históricas, aspecto que decorreu a par da investigação documental, em arquivos e bibliotecas. O estudo das arquitecturas históricas requeria a observação e análise dos monumentos existentes e a descoberta das suas leis de construção, o estabelecimento orgânico do sistema construtivo e a dedução ou indução das suas cronologias de edificação. A relação entre estes estudos e a obra a intervir estabelecia-se por via do projecto de restauro, o qual assentava num domínio cada vez mais exigente de desenho, que os novos instrumentos de desenho, os novos suportes técnicos da época e a revolução da metrologia aperfeiçoaram. A relação estabelecida entre obra existente e restauro gráfico aprofundou-se ao longo de todo o século XIX, por um lado, pela via da própria formação especializada dos arquitectos, por outro, pelo recurso cada vez mais seguro à informação arqueológica, quer pela via do conhecimento científico

⁸⁴ Ana Macarrón Miguel, intitula este período de “Revolução Científica e Técnica”, in *Historia de la Conservación y la Restauración desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, 2.ª edición, Madrid: Tecnos, 2002 (1995), pp. 193-196 e 211-217. Esta questão pode estudar-se nas obras de Jean-Pierre Mohen, *Les Sciences du Patrimoine*, *ob. cit.*, pp. 97-136 e de JUSTICIA, *ob. cit.*, pp. 270-276 e 390-393.

dos estilos arquitectónicos, quer pela própria descoberta de elementos arquitectónicos integrados ou servindo de material de construção em estaleiro de obra.

A invenção da fotografia e aquilo que Mohen chamou a “revolução da imagem”, tornou-se ao longo dos dois últimos séculos, “um elemento científico essencial da herança cultural e do seu desenvolvimento”. Roland Barthes e Françoise Choay tinham já chamado a atenção para essa importante revolução que garantia a fixação de imagens através da câmara escura e que abonava a sua reprodução mecânica, por via química. O registo fotográfico tornou-se obrigatório em termos de inventário e restauro, tanto para bens imóveis como móveis. A imagem fotográfica, registada num determinado tempo concreto, servia de fonte histórica, em termos comparativos com outros registos fixados noutros momentos do passado ou do presente, auxiliando assim os estudos científicos e o avanço das concepções por via da decodificação da intencionalidade do fotógrafo.

A organização dos serviços oficiais de monumentos históricos estabelecidos nos diferentes países exigia, não apenas, gabinetes de desenho, mas também de fotografia, já que não se podia dispensar esta importante fonte de conhecimento e de aferição dos resultados da inventariação e restauro. O seu significado documental traduziu-se na sua capacidade de referência, contribuindo para a divulgação do património. Antes de 1910, começou-se a falar de fotogrametria, objecto de uma comunicação ao *VIII Congresso Internacional de Arquitectos, realizada em Viena (1908)*, considerada como elemento útil para o conhecimento dos monumentos e sua conservação⁸⁵.

Os limites do registo fotográfico são geralmente reconhecidos, pela impossibilidade de garantir uma visão tridimensional dos objectos. A solução encontrada pelos arquitectos foi a da construção de modelos e maquetas, a escalas compatíveis, de modo a representarem a realidade dos objectos observados ou, o que foi mais frequente, a representação modelada da intervenção de restauro proposta. Os modelos tridimensionais tornaram-se assim elementos precisos em termos de obra em estaleiro, como elemento teórico de referência do restauro, definindo a orientação de base, independentemente da direcção de restauro. Em alguns países, a recolha de modelos e maquetas originou a criação de museus de maquetas, indispensáveis à formação das novas gerações de arquitectos.

⁸⁵ O autor da comunicação foi o arquitecto checoslovaco Eduardo Dolezal (1862-1918), introdutor da fotogrametria na Faculdade de Arquitectura (1907) e fundador da Sociedade Internacional de Fotogrametria (1910), cf. “Congresso Internacional de Arquitectos, Viena”, *A Construção Moderna*, Vol. IX, n.º 6, 10 de Setembro de 1908, n.º 270, Lisboa, p. 44.

Para além das profundas alterações técnicas que se verificaram nos gabinetes de arquitectura de restauro, orientados para os novos patamares do processo de intervenção, os estaleiros de obra beneficiaram também dos avanços da ciência e da técnica. Em primeiro lugar o estaleiro de obras começa a transformar-se num campo de experimentação de restauro, durante o qual se processa a aferição do projecto pré-determinado, já que ao mesmo tempo que se realizam as intervenções se procede aos estudos (históricos e de arquivo), pesquisas e sondagens dos alçados, paramentos e subsolo. Os resultados das descobertas podem ser, depois da sua reinterpretação, integrados no processo de restauro, resultando uma obra com características diferentes das que inicialmente tinha ou iria ter, por via do projecto de restauro. O reconhecimento dos valores de autenticidade que determinadas teorias de restauro salientaram, determinaram o estabelecimento de relações entre os laboratórios de materiais de construção e os estaleiros de obras, quer para viabilizar a aplicação de materiais compatíveis, quer provenientes de pedreiras históricas, quer ainda no aprofundamento científico de técnicas de consolidação ou renovação, materiais (tradicionais ou modernos) e sistemas de construção históricos.

Igualmente o surto de invenções e inovação técnicas na indústria de construção civil tornam-se essenciais em termos de execução de obra, quer com a aplicação de equipamentos e máquinas no restauro, quer pela orientação moderna dada às técnicas de extracção e corte da pedra, à serração mecânica de madeiras, à modelação dos labores, tendo especial significado, durante o século XIX e primeiras décadas do século XX, o recurso à modelagem em gesso dos elementos arquitectónicos, quer para aprendizagem do desenho arquitectónico, quer como fonte de referência ao aparelhamento das cantarias esculpidas em estaleiro.

Simultaneamente o domínio dos novos materiais de construção, como o ferro, o aço inoxidável, o cimento natural ou o Portland artificial, impuseram-se ao arquitecto-restaurador, neste período, em que a revolução industrial garantiu a baixa do preço de custo destes materiais e permitiu o advento do betão armado na construção (em casos de consolidação ou mesmo de reconstrução).

Quanto à conservação e restauro do património móvel, as ciências e a técnicas contemporâneas, permitiram um importante surto de aplicações, por introdução ou adaptação, que levaram a uma autêntica revolução nas ciências do património, que o período em estudo, ainda vê desabrochar, como veremos a seu tempo.

Desligar o restauro e a conservação do património imóvel e móvel, pode ser útil do ponto de vista académico. Do ponto de vista científico não tem vantagens,

pois que existe uma relação intrínseca entre o desenvolvimento das novas tecnologias e das descobertas científicas aplicadas ao património móvel e aquelas que resultam do aprofundamento científico do património imóvel. Todavia, só recentemente se verificou a complementaridade existente entre essas técnicas, porque se enveredou pelo reconhecimento do património como um todo, em função dos estudos do património móvel, imóvel como destino, aquele que sofreu os efeitos da dicotomia entre património arquitectónico (monumentos imóveis, mortos ou vivos) e patrimónios artísticos móveis (coleções destinadas a museus).

Nos museus europeus durante o século XIX criam-se oficinas de restauro essenciais na perspectiva da salvaguarda e conservação das obras de arte, de arqueologia e etnografia. Estas oficinas precedem os “laboratórios do património” (Mohen), cuja génese anda associada ao desenvolvimento da ciência e da técnica. O microscópio (invenção seiscentista), a química desde Lavoisier (fins do século XVIII), a revolução industrial da electricidade e da química moderna (fim de século) contribuem para a identificação dos elementos químicos da matéria, nomeadamente nos materiais tradicionais, contribuindo para esclarecer a sua origem, processo de transformação e causas do envelhecimento. Contribui ainda para a produção de novos materiais, considerados indispensáveis em termos de conservação e restauro, desde muito cedo definidos com as suas características de compatibilidade com os materiais tradicionais.

Em termos de restauro de pintura, as descobertas científicas de Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) tornaram-se fundamentais porque fundamentaram em bases claras a teoria da cor e a relação das cores entre si, pelo contraste simultâneo. Esta descoberta gerou o aparecimento de correntes de restauro de pintura histórica e sua aprendizagem nas academias e escolas de belas-arts europeias. De um ponto de vista moderno, as descobertas de Chevreul e o avanço técnico da fotografia contribuíram para a revolução artística do século XIX, fazendo olhar uma obra pictórica do ponto de vista criativo original, cuja leitura se podia processar por via analítica, já que os artistas e as escolas de pintura detinham determinadas características técnicas de desenho e pintura, materiais específicos, correspondentes à situação do mercado do seu tempo e soluções próprias para garantir pátinas e efeitos de conservação.

Entretanto, a partir de 1863, com a criação de uma cadeira na Escola de Belas Artes de Paris, de físico-química aplicada às artes, dirigida pelo cientista Pasteur⁸⁶, fixará de forma perene as relações entre a ciência e a arte, estimulando o

⁸⁶ Pasteur foi professor da cadeira de Geologia, Física e Química, entre 1863 e 1867.

surto de laboratórios nos museus de arte, das artes e ofícios e da arqueologia, que ao lado dos laboratórios dos museus de ciências naturais, foram os primeiros laboratórios da “herança cultural”⁸⁷. Um médico, Max Pettenkofer, inicia em 1863, um novo método de restauro baseado nos vapores de álcool, que vem limitar o uso de vernizes.

As descobertas relacionadas com a luz, inicialmente desenvolvidas pelas diferentes técnicas da fotografia, evoluem num plano completamente novo, depois de Hertz (descoberta das ondas electromagnéticas, 1886) e de Röntgen (descoberta dos Raios X). Wilhelm Röntgen (1849-1923), prémio Nobel da Física (1901), com a descoberta dos Raios X, em 1895, veio a influenciar o paradigma de restauro no século XX, sobretudo na sequência dos estudos científicos da pintura. A aplicação dos Raios X à pintura trouxe uma alteração profunda nas práticas de investigação, pois os resultados mostravam aspectos ocultos escondidos à vista desarmada do restaurador. Desde então os técnicos de restauro, não são apenas artistas, mas sim médicos, radiologistas, farmacêuticos, inventores e cientistas. Os artistas submetem-nas aos exames técnicos e científicos antes de procederem ao restauro propriamente dito, anulando-se como artistas e procurando agir dentro de códigos deontológicos pré-determinados.

A luz ganha uma importância fundamental no exame e análise das pinturas, por via de outras importantes técnicas científicas como a fluorescência (Henri Becquerel), a espectro-fotometria, os raios ultravioleta, a luz rasante (Fernando Pérez), para além da micro e macro fotografia.

O desenvolvimento da ciência aplicada às artes e ao património gera o nascimento de laboratórios nos principais museus europeus. No Museu do Louvre, Fernando Pérez cria a pinacologia artística, disciplina que envolvia a pinacologia científica⁸⁸ e experimental, a pinacologia estética, a história comparada e a técnica.

Vimos atrás, como a história, a arqueologia e a etnologia foram essenciais na consciência do património. Também o foram, enquanto ciências humanas, na intervenção propriamente dita, interferindo na génese do trabalho colectivo e interdisciplinar. Se no século XIX, historiadores, arqueólogos, arquitectos e engenheiros procuram, pela acção recíproca, influir na orgânica do restauro, com as suas contribuições e críticas, o século XX assiste ao emergir dos profissionais de outras áreas do saber, igualmente empenhados na ampliação da consciência da

⁸⁷ Cf. MOHEN, *ob. cit.*, pp. 114- 116.

⁸⁸ A pinacologia científica, por sua vez, implicava estudos de osteologia e micologia humanas, a química e física das cores, as leis que presidem às suas combinações, a combinação e a decomposição e estética da luz, a percepção fisiológica das cores, a composição e as transformações dos óleos secativos e das substâncias aglutinantes.

herança cultural, fazendo convergir sobre o património os resultados dos novos domínios científicos.

CAPÍTULO 5

A Internacionalização da problemática de salvaguarda dos bens culturais.

“Pelo que respeita ao serviço dos monumentos, a reorganização é profunda. (...) Satisfaz assim o Governo as reclamações que, ha muito, vinham sendo apresentadas pelas corporações de arte e archeologia do país e até de muitos vogaes do extinto Conselho, satisfazendo tambem os votos emittidos nos congressos da especialidade.”

“Reorganização dos serviços artísticos e archeologicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto. Relatório” (Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911), in *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911.

Entre 1851 e 1932 a problemática da salvaguarda dos bens culturais internacionalizou-se. Não apenas no contexto dos países europeus, mas no horizonte da comunidade mundial. O fenómeno desenvolve-se depois da Exposição Universal de Londres de 1851 e beneficia de um clima geral de maior estabilidade política e social europeia e do surto da industrialização e da colonização oitocentista.

As origens europeias da defesa e protecção dos monumentos históricos são conhecidas e formam o quadro institucional e legislativo que moldou durante anos as práticas usuais das nações europeias da era do liberalismo. O movimento de salvaguarda e conservação teve os seus epicentros na França, na Inglaterra, na Itália e na Alemanha, mas expandiu-se no seio de uma Europa em transformação económica, social e cultural. Numa primeira fase, o liberalismo, o nacionalismo e o revivalismo romântico foram os esteios principais da expansão europeia da conservação dos monumentos e do património artístico e arqueológico. A revolução dos transportes, por terra e por mar, facilitaram os contactos entre os promotores dos primeiros critérios e normas de conservação e restauro, que procuram ser seguidas, ou pelo menos divulgadas nos países mais retardatários. A circulação de revistas de belas artes e de arqueologia¹, ou obras de propaganda crítica da conservação dos valores monumentais, como a célebre *Guerre aux démolisseurs* de Victor Hugo, geraram, por paralelismo, autores e defensores do património nos dois mundos culturalmente mais próximos, a Europa e a América, mas também na Ásia.

As exposições universais, a partir de 1851, tiveram profundos efeitos na reunião periódica dos países e povos de todo o Mundo. Assim como se difundiram as invenções técnicas e científicas, as inovações industriais, comerciais e agrícolas, as novidades culturais e artísticas, aqueles certames contribuíram para potenciar os contactos culturais internacionais entre arquitectos, antiquários, arqueólogos e

¹ A Biblioteca Possidónia, integrada na Livraria do Convento de Mafra, contém publicações periódicas de belas artes e arqueologia, actas dos congressos internacionais e comunicações científicas, resultado da permuta ou oferta de diversas instituições a um das personalidades mais internacionais da cultura patrimonial portuguesa da 2.ª metade do século XIX – Joaquim Possidónio Narciso da Silva. A génese deste capítulo e a sua relativa originalidade explica-se pelo acervo de dados que pudemos reunir, concatenar e interpretar.

defensores dos monumentos históricos que procuraram organizar conferências, reuniões científicas, exposições dos resultados realizados nos seus países.

A Exposição Universal de Paris de 1867 representou para as questões da arte e do património histórico um importante marco, porque associou as realizações arquitectónicas e artísticas do passado às transformações sociais do trabalho da época contemporânea (fim das artes e ofícios, maquinofactura e mecanização, renascimento das indústrias caseiras com base no *design*) e às suas potencialidades industriais no futuro. Nas exposições universais, as Belas Artes tiveram, desde Londres, a sua representação ao lado da indústria, das minas, da agricultura, do comércio e do ensino, atendendo ao grau de sua evolução e das tendências estéticas que pretendiam mostrar aos povos de todo o mundo. Curiosamente – e este aspecto torna-se bastante claro na Exposição de 1867 – a arqueologia, a história da arquitectura, os monumentos nacionais, por via da representação gráfica, da fotografia, de maquetas, de modelos em gesso, ou mesmo por via de fragmentos arquitectónicos originais são expostos à admiração dos visitantes, como sinal de civilização dos novos tempos².

Simultaneamente, desde 1867, no seio da organização nacional das exposições universais desenvolvem-se iniciativas com vista à discussão de assuntos gerais que interessavam a comunidade internacional, o que de alguma forma prefigura um conceito precoce de globalização. Como essas exposições espelhavam sinais da moderna civilização industrial foram procuradas pelos povos de todo o mundo e serviram de cadinhos para a afirmação das grandes correntes industriais, sociais, culturais e intelectuais. Marcavam de igual modo a direcção política e económica da Europa e do Novo Mundo, antes do exacerbar dos conflitos coloniais e nacionais que precederam o eclodir da 1.ª Guerra Mundial.

O conhecimento dos problemas de cada país acabou por criar formas de solução de carácter universal, em sectores fundamentais da vida dos povos, como a metrologia, a uniformização dos pesos e medidas, os correios postais e comunicações, os problemas da saúde e prevenção de epidemias, etc.

² Para o caso de Portugal, veja-se a mostra referente às ruínas de Tróia, da Sé Velha de Coimbra, dos mosteiros de Batalha, dos Jerónimos e de Alcobaça e da igreja de Santa Cruz de Coimbra e as fotografias de Évora, Lisboa, Sintra, Setúbal, Tomar, Mafra, Alcobaça, Batalha, Óbidos, Coimbra, Guimarães, Braga, Porto e Viana do Castelo, formando a selecção oficial dos monumentos portugueses (43 ao todo). Cf. “Catalogue des Objects d’Art et d’Industrie formant l’Histoire du Travail de Portugal”, cujo comissário foi Teixeira de Aragão, in *Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l’Exposition Universelle de Paris en 1867*, Paris: Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867, pp. 388-393. Nesta mostra participaram a Sociedade Arqueológica de Tróia, a Associação dos Arquitectos Civis Portugueses e a Academia de Belas Artes. Para além da colecção de moedas e medalhas da casa real (1545 espécimes), a exposição portuguesa mostrou 358 objectos artísticos, arquivísticos e bibliográficos. O filão das Exposições Universais não tem sido suficientemente estudado do ponto de vista da história do património.

A partir de 1867, os temas e as problemáticas da salvaguarda e conservação do património encontram-se quase sempre presentes nos congressos organizados à margem daqueles certames, como veremos, desenvolvendo-se iniciativas sociais e políticas com projecção pública, sobretudo relacionadas com a assunção do carácter internacional das questões colocadas pelas intervenções em monumentos de valor universal e da universalização de critérios de conservação e restauro.

Em 1911, altura que foi publicada o decreto n.º 1 respeitante à reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos em Portugal, os governos europeus encontravam-se pressionados ou de alguma forma vinculados a “votos” (recomendações) aprovados pelos seus delegados, a nível internacional. Em 1889, altura em que se realizou o primeiro congresso oficial internacional para a protecção das obras de arte e monumentos, em Paris, solicitava-se que todos os países uniformizassem as diferentes legislações em matéria de protecção dos monumentos históricos e belas artes. Nesse congresso surgiu o primeiro embrião de um órgão internacional permanente de protecção e salvaguarda dos monumentos, para agir em tempo de paz ou de guerra.

O carácter internacional da salvaguarda e conservação do património tem especial relevo no quadro da legislação do património cultural e nas orientações dos seus resultados testados durante congressos de escala mundial. Todavia, o curso deste movimento foi interrompido com o eclodir da 1.ª Guerra Mundial, momento em que a ideologia nacionalista gerou, no seio da violência do conflito militar, actos de destruição de monumentos-símbolos das nações, nomeadamente a Catedral de Reims ou a cidade de Soissons.

Na realidade, a 1.ª Guerra Mundial teve efeitos sem precedentes nos legados patrimoniais de grande parte dos países beligerantes, em especial a nível europeu. Depois da guerra, a Sociedade das Nações, criada em 1919, procurou encontrar soluções que pudessem defender, no futuro, os bens culturais das nações, olhados tanto na perspectiva dos estados integrados, como já considerados como património de todos. Junto da Sociedade das Nações, surgem os primeiros organismos internacionais destinados à protecção e conservação do património artístico e arquitectónico, que para além de criarem redes de colaboração intelectual entre os membros da Sociedade, agiram no sentido de viabilizar duas importantes reuniões para estudar e analisar os problemas das obras de arte, dos museus e dos monumentos. Em Roma (1930) e em Atenas (1931), os dois congressos que se realizaram antes da 2.ª Guerra Mundial, estabeleceram um conjunto de princípios e critérios que passaram a ser fundamentais numa perspectiva internacional, tanto para as obras de arte, como para os monumentos, mais tarde retomados no II

Congresso Internacional de Architectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em Veneza, que deu origem à *Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos* (dita Carta de Veneza, 1964).

Uma cabal interpretação da política republicana do património, das razões sociais e institucionais operadas na consciência patrimonial durante a 1.^a República e o advento de critérios reconhecidos e soluções teóricas e práticas para as intervenções de conservação e restauro exigem que a problemática da salvaguarda dos bens culturais, durante o período em estudo, se observe pelo prisma e ressonância internacional.

Dois aspectos essenciais emergem da documentação estudada. O primeiro, pela sua visão de conjunto, faz ressaltar não apenas as preocupações dos países se modernizarem, nos dispositivos legais inerentes à especificidade das normas de salvaguarda, protecção e conservação dos monumentos, em todos os aspectos a ele inerentes, como o próprio aperfeiçoamento do aparato legislativo liberal, para regras de direito social, determinadas pela própria evolução histórica internacional.

Quanto ao segundo, a construção das primeiras cartas de restauro de âmbito nacional, como as primeiras “recomendações” a nível internacional entre 1889 (Votos do Congresso de Paris) e 1931 (Carta de Atenas) vêm demonstrar que existiu uma “pré-histórica” desta problemática, que a ONU e a UNESCO, na sequência do 2.^a conflito mundial resolveram reiniciar e aprofundar. “Pré-história” que é preciso reinscrever na história do património do nosso país, como inclusive, na história de outras nações, onde ela se encontra adormecida.

5.1 Legislação do património cultural numa perspectiva europeia.

Por proposta da comissão portuguesa dos monumentos nacionais de 1896, a legislação do património em Portugal passou a ser revista a partir das leis promulgadas na Itália, na França, na Suécia, na Noruega, na Rússia, na Espanha, na Grécia e na Turquia³. Visava-se combinar diferentes aspectos das legislações estrangeiras com as leis portuguesa, nomeadamente compatibilizar os problemas da propriedade e das expropriações, com os condicionalismos impostos pela salvaguarda e conservação do património, assim como com os direitos especiais conferidos ao Estado quanto à guarda dos monumentos e à posse dos objectos de

³ Cf. ORTIGÃO, R., *O Culto da Arte em Portugal*, *ob. cit.*, p. 160. Não sabemos se assim aconteceu de imediato, pois a documentação compulsada revela o início dos estudos legislativos a partir de 1900, quatro anos depois da publicação do *Culto da Arte*. No entanto, data de 1894, a primeira lei moderna do património português, um regulamento de funcionamento da CMN, considerado insuficiente.

arte, determinando-se o carácter especial da propriedade pública artística. Por outro lado, atendendo a legislação da igreja, reconhecia-se a necessidade de harmonização com as leis canónicas e os princípios da concordata, estabelecida com a Santa Sé.

As preocupações expressas em 1896, para além dos seus imediatos efeitos no tecido legislativo português, promulgado entre 1898 e 1910, mantiveram-se como preocupação dominante e constante no seio das instituições responsáveis pelo património ao longo dos últimos anos da monarquia constitucional e também durante a 1.^a República. E assim teria que ser, no contexto cada vez mais alargado da discussão da problemática a nível internacional, que impunha constantes actualizações e alterações de modo a fazer corresponder as leis à realidade patrimonial, em constante mudança e à consciência formulada pelas instituições e pela sociedade no seu conjunto.

As questões políticas, sociais e culturais da herança cultural e do património, pela sua particularidade em relação aos valores vigentes nas sociedades, exigiam *corpus* de leis específicas. Eram leis destinadas não apenas à organização pública dos instrumentos políticos de salvaguarda e conservação, mas também codificação dos normativos e das definições dos bens a salvaguardar e a razão de valores que lhe eram inerentes. Impunham consequências a nível da regulamentação e obrigavam a rever outras leis avulsas e os códigos civil e penal, com os quais a legislação do património passava a ter contacto. Impunha cuidados a nível da construção dos meios de enquadramento técnico, de financiamento organizativo e das atitudes de protecção e restauro dos bens culturais, algo que saía fora da tradição legislativa tradicional. O desenvolvimento do Direito no século XIX e XX, nomeadamente do Direito Comparado e o carácter positivista e universal das leis, concorreram para que esta problemática adquirisse um sentido constitucional colectivo, sinal da participação mais activa dos parlamentos nos inícios do século XX.

Antes das revoluções liberais de 1830 não havia um direito do património, propriamente dito. Na realidade, o próprio direito sofre uma profunda transformação nas sociedades depois da Revolução Francesa, da revolução filosófica da Alemanha e sob a influência do positivismo, tão caro aos estados liberais. A intencionalidade advém-lhe do exercício da divisão de poderes, que o liberalismo instituiu. Os parlamentos e os poderes executivos reconhecem em meados do século XIX a necessidade de legislar numa matéria que preocupava a opinião pública e as elites cultas esclarecidas.

Até então a questão dos monumentos tinha sido tratada no campo das antiguidades, ou expressara-se por actos normativos, disposições legislativas avulsas, algumas como reflexo da centralização do poder régio ou da assunção do poder dos monarcas durante os séculos de absolutismo. Eram disposições administrativas bastante heterogéneas, fruto da explosão de competências que caracterizava o Estado Absoluto. Não nos importaremos com este capítulo da legislação do património, senão num pormenor.

Durante o século XIX, a modernização constitucional não ocorreu com a mesma velocidade em todos os países. A revolução liberal não varreu todos estados europeus, o que não quer dizer que as influências e as adaptações legislativas não se fizessem sentir. Assim, pelo menos até aos finais do século XIX, em muitos países europeus, a problemática da protecção, classificação e organização do serviço dos monumentos nacionais não apresenta correspondência unívoca, persistindo nalguns países, (pela sua história, organização política ou tradições) aquilo que podemos chamar “farrapos” de normas e leis ligadas ao espírito das academias, à defesa das antiguidades e à acção de mecenas de perfil tradicional, cujos exemplos mais esclarecidos eram os Éditos dos Estados Pontifícios dos inícios de Oitocentos⁴.

Para chegar a estas conclusões tivemos que analisar e comparar os instrumentos legislativos produzidos entre a época moderna e os meados do século XX. O mapa que elaborámos permitiu-nos esclarecer as influências entre história, sociedade e instrumentos legislativos ao serviço da protecção, conservação e restauro dos monumentos. Esta tese, defendida por Eduardo Vera-Cruz Pinto, garante não apenas coerência numa “teoria geral do direito do património cultural em Portugal”, mas também a integração do direito do património produzido em cada época histórica nas constantes culturais, sociais e legislativas do património a nível internacional. A disparidade de leis produzidas desde 1830 necessita de enquadramento jurídico quanto às características de cada uma, como de enquadramento social, para da “magma” de regras, normas, decretos-leis e leis discernir as grandes constantes que devem fazer pulsar os “caminhos do património”⁵.

⁴ Como o Édito de Pio VII, dirigido ao Cardeal Dória Pamphili, de 2 de Outubro de 1802 ou o Édito do Cardeal Pacca, de 7 de Abril de 1820. Cf. CESCHI, Carlo, *ob. cit.*, p. 39. De um ponto de vista geral estes dispositivos eram mais abrangentes dos que os decretos, leis e alvarás da mesma época, publicados em diferentes estados europeus, em geral orientados para a protecção genérica de “antiguidades nacionais”.

⁵ Cf. PINTO, Eduardo Vera-Cruz, “Contributos para uma perspectiva histórica do direito do património cultural em Portugal”, in *Direito do Património Cultural*, Lisboa: INA – Instituto Nacional de Administração, 1996, pp. 216-217. Como é óbvio, por sair fora do objecto desta tese, não lemos todas

Admite-se, geralmente, que Portugal procurou seguir à letra a legislação francesa do século XIX. No entanto, a legislação francesa moderna foi obra da 3.^a República, embora o *corpus* legislativo francês se formasse com diferentes instrumentos que se complementaram sucessivamente desde 1832. A lei de 30 de Março de 1887 – *Loi sur la conservation des monuments et des objects d'art* – serviu a Portugal para uma franca orientação em diversas matérias, nomeadamente em relação aos critérios de classificação, mas como veremos mais à frente. A França reflectia uma realidade do património que começava a ser questionada pela legislação italiana, mais tardia, pela simples questão de que a unificação italiana e a criação de um Estado-Nação moderno só ocorreu entre 1861 e 1871, juntando dispositivos legais de diferente proveniência (dos diferentes estados italianos e de diferentes países que ocupavam importantes regiões da Itália), mas capazes de receber coerência em função do próprio direito comparado europeu.

As ideias-força comuns a toda essa legislação, publicada entre 1830 e os inícios do século XX, são as seguintes:

1.^a – A influência francesa faz-se sentir na necessidade de constituição de organismos (comissões) encarregues da centralização de toda a actividade segmentaria e circunstancial existente em cada país e, ao mesmo tempo, com a finalidade de homogeneizar conceitos, práticas e estratégias de conservação, restauro e valorização do património. Vários países, seguindo o exemplo francês, criam as comissões dos monumentos nacionais⁶.

2.^a – A crescente influência das belas-artes e sua disciplina organizativa e sistemática faz emergir os ministérios de instrução pública e de belas-artes, como organismos da tutela⁷.

3.^a – Ao longo do século XIX e inícios do século XX, processam-se significativas mutações no conceito de monumentos históricos, originando uma melhor adequação do objecto patrimonial às instâncias culturais dos países,

as leis. Vimos algumas, como as francesas e as italianas e consultámos bibliografia sobre a matéria, referida nas notas ou apresentada na bibliografia, no final.

⁶ Depois da Comissão dos Monumentos da Bélgica (1835) e da Comissão Superior dos Monumentos Nacionais (França, 1837), criaram-se a *Antiquarian Commission* (Inglaterra, 1845), a Comissão Conservadora de Monumentos e Obras de Arte (Itália, 1874), a Comissão de Conservação dos Monumentos Árabes (Egipto, 1881), a Comissão dos Monumentos Nacionais (Portugal, 1882), a Comissão para a conservação dos monumentos públicos (Roménia, 1892).

⁷ Para além dessa tutela, aconteceu conjunturalmente que se integraram no espaço de ministérios do interior, onde se alojavam os serviços de instrução e das belas artes (ligadas em geral às academias), na inexistência de ministérios de instrução pública. Portugal tipifica um caso raro, entre 1882 e 1910, em que a tutela dos monumentos históricos se alojou no Ministério de Obras Públicas. A questão será resolvida com a 1.^a República.

projectando instrumentos legislativos e jurídicos cada vez mais complexos e socialmente mais enquadrados e regulamentados⁸.

4.^a – Os Estados, por razões do aumento de tráfico ilícito de bens culturais e circulação de obras de arte, inventário de bens móveis e imóveis, regras mais precisas de classificação, revisão das leis de expropriação, articulação entre instâncias do Estado e da Sociedade Civil, procedem à revisão das leis existentes, uniformizando-as por via dos Parlamentos⁹.

Finalmente, em 5.^o lugar, pelo simples reforço da maior capacidade constitucional dos Estados, na afirmação do poder e alargamento de influência nacional, os governos requerem intervir cada vez mais nas instâncias patrimoniais, produzir leis modernas e juridicamente aptas a tudo prever.

Depois do impulso da Conferência Internacional da Protecção dos Monumentos e Obras de Arte de 1889, os estados presentes na Exposição Universal deram-se conta do avanço legislativo francês em matéria de património. A partir daí dá-se o *boom* legislativo europeu de actualização, nascendo leis ainda mais avançadas do que a francesa, o que obrigou a França a mudar e alterar os seus próprios instrumentos legislativos, produzindo a lei de 31 de Dezembro de 1913 (*Loi sur les Monuments Historiques*), que esteve em vigor até ao tempo de André Malraux¹⁰. Nas três primeiras décadas do século XX publicam-se as leis italianas (1902 e 1909), as inglesas (1900, 1910 e 1913), a grega (1910), a búlgara (1911), as portuguesas (1911, 1924 e 1928), a francesa (1913), a espanhola (1915). Como a lei espanhola era a mais retrógrada, os republicanos do país vizinho procederam à sua revisão e publicaram uma nova lei, fundamental e original em muitos pontos, em 1933. Em Portugal, as leis do período republicano, por sua vez, serão substituídas pelo aparato legislativo do Estado Novo, a partir de 1932. Novas conjunturas políticas e o reforço da autoridade do Estado contra os estados democráticos, explicam o decreto-lei de 1932, do Estado Novo, que deverá pôr-se em paralelo com

⁸ Sinal da complexidade deste problema é a dificuldade de aprovação dos textos legislativos, cujos projectos esperam vários anos para serem aprovados, depois de receberem estudos e pareceres de diversas instâncias do Estado. No caso da lei francesa de 1887, a iniciativa iniciou-se em 1871, com um projecto-lei sancionado pela Comissão dos Monumentos Históricos. Na Itália, dois ministros de instrução pública, Corenti e Coppino apresentam projectos de lei ao Parlamento, em 1872 e 1877, respectivamente, mas a lei italiana só se aprovada em 1902 (*Lei para a Conservação dos Monumentos e Objectos de Antiguidade e Arte*), embora em 7 de Fevereiro de 1892 tivesse tido publicada um dispositivo legislativo essencial para permitir a classificação dos objectos e colecções de interesse público.

⁹ Esta tendência observa-se sobretudo depois de 1889, revelando o amadurecimento das instâncias constitucionais dos estados europeus da época.

¹⁰ Lei de 30 de Dezembro de 1966. Cf., sobre a legislação da época Malraux, DUSSAULE, M., «Législation et Monuments Historiques», in *Patrimoine et Culture*, Dossier Technique, n.º 1, Les Dossiers Monuments Historiques, Paris, 1982, pp. 73-119.

outras leis da época. Mas essa já é outra história, sinal de outra conjuntura, mas que não deixa de se integrar na nova ordem internacional, que suscitou aprofundamento legislativo e adequação do aparato normativo.

Entre o último quartel do século XIX e a 1.^a Guerra Mundial, os serviços públicos do património histórico e artístico dos países europeus, do Atlântico aos Urais, encontravam-se legislados e na imediata dependência dos ministérios de instrução ou de direcções de instrução pública integrados nos ministérios do interior. A publicação de legislação estende-se ainda a países da área mediterrânica, como o Egipto e a Turquia. No Novo Mundo, o Brasil e o México interessam-se pela questão da salvaguarda do património e arrancam com dispositivos legais adequados, muito mais rápido do que os Estados Unidos da América. As preocupações em relação aos monumentos do Oriente encontram-se igualmente na ordem do dia, atendendo aos estudos que divulgavam as obras de arte da Índia, do Camboja, da Indochina. Na China a legislação não se impusera até 1889, porque não se reconheceu a sua necessidade, fase ao peso da conservação dos “monumentos” chineses como prática tradicional.

Antes deste período, a legislação produzida pelos principais países europeus dirigia-se, praticamente, para a criação dos organismos destinados a proteger os monumentos nacionais e para a defesa de antiguidades, regulamentação de escavações arqueológicas e posse de bens nacionais, que devia ser acautelada. A modernização legislativa ocorre pela proposição de projectos-lei emanados dos ministérios de instrução pública de governos constitucionais, requerendo, por via de regra, a participação dos parlamentos. Os sistemas legislativos obedecem a preceitos cada vez mais gerais e obrigam a criação de comissões, onde participam juristas, que procedem à comparação das leis de outros países de modo a conformar as tradições legislativas existentes nos seus países com os articulados das leis estrangeiras.

Tal não significa que as tradições legislativas referentes às regras essenciais do património nacional de cada país não formassem o núcleo central estruturador da lei. Também, as alianças políticas, as relações culturais ou o aperfeiçoamento legislativo de um outro país determinavam o modelo a adoptar, em caso de nova lei. Portugal, por exemplo, não segue a legislação inglesa, embora existisse uma forte aliança luso-britânica, apenas interrompida durante o *Ultimatum*. A influência cultural da França, a partir de 1830 e fortalecida por volta de 1875, liga a legislação portuguesa ao modelo francês, muito embora a legislação republicana fosse buscar muita da sua matéria à legislação italiana, pelas novidades que ela oferecia.

Em 1889, o confronto entre disposições consuetudinárias e leis modernas era tão evidente que J. Challamel, advogado do Tribunal principal de Paris e Secretário da Sociedade de Legislação Comparada, referia, em face da modernidade da lei francesa de 1887, que se podia esperar para breve, “pelo progresso da legislação” e que “os grandes monumentos do passado, de qualquer nação a que pertençam”, seriam envoltos de uma igual protecção, afirmando assim a prioridade da nação francesa nessa via¹¹. Essa prioridade é evidente, em função da organização centralizadora da França e pelo cuidado regulamentar que lhe foi conferida a partir de 1889. Por essa razão detenhamo-nos um pouco nela.

Como primeira das leis modernas, a lei francesa de 30 de Março de 1887, coroava os esforços da actividade das comissões dos monumentos nacionais, em actividade desde 1837, incorporando as principais aquisições legislativas, referentes à classificação, salvaguarda, responsabilidades públicas e particulares na protecção e conservação, além de trabalhos de restauro. Atribuía força obrigatória à Comissão dos Monumentos Históricos, ao mesmo tempo que reforçava e consolidava o edifício da classificação dos imóveis, de acordo com princípios de interesse nacional, garantindo a fiscalização das medidas tomadas. Definia a obrigatoriedade da classificação dos monumentos públicos, quer pertencessem ao Estado, quer aos departamentos, comunas, comissões fabriqueiras paroquiais. Age-se ao abrigo do interesse geral e nesse sentido, passando a responsabilidade da conservação e manutenção para a Comissão dos Monumentos Nacionais, desenvolve-se uma política orçamental que passa a ser da sua responsabilidade (1.400.000 francos/ano). Fazia depender do consentimento do proprietário a classificação de bens particulares (servidão arqueológica). A sua recusa, em caso do monumento ser de interesse nacional, permitia às autoridades públicas desencadear a sua aquisição ou a sua expropriação. Os efeitos de omissão à lei não comportavam penas graves, apenas coimas policiais.

A lei de 1887 tinha efeitos nas colónias francesas da Argélia e da Tunísia – o que consistia numa inovação –, porque reservava para o estado francês os objectos de arte ou de arqueologia, edifícios, mosaicos, baixos-relevos, estátuas, inscrições que existissem no solo ou subsolo, bem como para a sua capacidade de concessão desses objectos a estabelecimentos públicos ou a particulares (Art.º16). Para o caso da Tunísia, a classificação atingia os imóveis de particulares, mesmo sem o seu

¹¹ Sobre a lei de 30 de Março e respectivo regulamento (3-I-1889), consulte-se, CHALAMELL, J., «Des Législations Française et Étrangères établies pour assurer la conservation des Œuvres d’art et des Monuments», *L’Ami des Monuments et des Arts*, ob. Cit, n.º 21-22, Paris, 1890, pp. 285-300.

consentimento, prevendo-se apenas o inquérito e a notificação ao proprietário (Art.º6) ou indemnização caso houvesse danos (Art.º8.º).

A organização de um *corpus* legislativo na Grã-Bretanha não se impôs de imediato, quer por razões inerentes às tradições consuetudinárias da intervenção política e judicial do país, como à atitude colectiva de intervenção na coisa pública, tão comum aos hábitos do povo britânico. A criação, em 1877, da *Society for the Protection of Ancient Buildings*, constitui um marco no “movimento da conservação” não só na sociedade britânica, como se alarga a todo o continente europeu, à Índia e ao Oriente¹². A sua independência do poder político notabilizou-a e marcou um ascendente sobre o sistema inglês da protecção e valorização do património, que a legislação entretanto publicada a partir de 1882 (*Ancient Monuments Act*) não deixou de sancionar. Todavia, o sistema de classificação na Grã-Bretanha esteve confinado até ao fim da 2.ª Guerra Mundial aos monumentos da antiguidade, por razões sociais e de defesa da propriedade privada.

Na Itália, a legislação geral e unificada apenas surge em 12 de Junho de 1902, inspirada por Camillo Boito. Será com base na revisão desta última lei que surgirá uma nova lei fundamental que exerceu uma acção duradoura na Itália¹³, a qual assumia um conceito amplo de “*patrimonio della publica cultura*” (património da cultura pública). Antes, existiam disposições legais de enorme significado inerentes aos diversos estados italianos, anteriores à completa unificação de 1871. Depois de anos de projectos, estudos legislativos comparados e de discussões parlamentares, a lei de Junho de 1909 consagrou diversos preceitos da legislação europeia e inovou em diversos campos. No que diz respeito à classificação de imóveis, excluía da classificação “as obras de arte executadas até há cinquenta anos, nem às obras de autores vivos”¹⁴. Todavia os imóveis em posse do Estado ou de pessoas morais eram inalienáveis, salvo se houvesse autorização ministerial.

O prestígio da legislação italiana, integrando monumentos e obras de arte, ganha ascendente como modelo referencial nas primeiras décadas do século XX, influenciando as legislações incompletas dos países mais retardatários, como

¹² Sobre esta Sociedade, fundada por John Ruskin e William Morris ver, JOKILEHTO, Jukka, *ob. cit.* p. 174 e 156-157. Jokilehto refere que “the protection of historic building in England has long been based on the efforts of individuals”, envolvendo sociedades e fundos privados (p. 156). Entre 1878 e 1885, na sua vastíssima actividade registava, 2577 igrejas restauradas e 819 reconstruídas, para além de centenas de inspecções, de acordo com o método de vigilância pública que montaram e a influência pública que exerceram. Cf. GUILLON, Adolphe, «La Société Anglaise pour la Protection des Monuments», *L'Ami des Monuments*, *ob. cit.*, pp. 335-340.

¹³ A Lei italiana é de 20 de Junho de 1909. Na 2.ª metade do século XIX, muitos cidadãos europeus interrogavam-se como era possível a protecção dos monumentos históricos na Itália, quando nenhuma lei eficaz tinha sido publicada. Até aos fins do século XIX apenas eram conhecidos projectos de lei (do ministro Correnti, 1872 e do ministro Coppino, 1877 e a lei deste último ministro datada de 1888).

¹⁴ Cf. Lei de 20 de Junho de 1909, Art.º 1.º, parágrafo 1.º.

Portugal e impondo a revisão, a remodelação e a actualização dos dispositivos legais em curso na França, na Grã-Bretanha e outros países europeus.

Um novo ciclo legislativo, rejuvenescido e actualizado, evidencia-se a partir de então, estimulado pelos novos problemas do património, como a protecção e a conservação, no contexto de uma sociedade em mutação. Era fundamental conjugar os princípios da conservação e da salvaguarda com os efeitos da modernidade de modo a garantir a protecção dos monumentos e obras de arte. Urgia valorizar segundo padrões mais eficientes e socialmente mais eficazes os bens salvaguardados, tendo em conta o fluxo turístico e a génese das indústrias de cultura. Questões novas como o enquadramento territorial, urbano e ambiental dos monumentos, suscitam soluções legislativas adequadas, que se afirmam na legislação internacional, através de instrumentos apropriados com as “zonas de protecção”, as “servidões administrativas” e áreas “*non ædificandi*”. A nível da classificação impunha-se a resolução expedita e mais rigorosa dos procedimentos administrativos e da responsabilização dos governos na salvaguarda, catalogação, inventariação e cadastro dos bens culturais.

Do ponto de vista das escavações arqueológicas, impunha-se uma completa revisão dos procedimentos técnicos, face ao desenvolvimento de novas metodologias científicas de campo. Por outro lado, a assunção dos interesses culturais dos novos Estados-Nação, exigia tomar medidas enérgicas contra a deslocação internacional de objectos e monumentos arqueológicos, fomentando a sua valorização museológica e cultural nos países de origem. Os países mais desenvolvidos na conservação e restauro do património, por sua vez davam conta dos altos custos dessas operações, verificando que as dotações orçamentais eram exíguas face à quantidade de bens e à necessidade de procederem ao seu resgate físico, material e simbólico. Isso levou ao desenvolvimento de iniciativas que permitissem validar outros mecanismos de financiamento. Por sua vez, os Estados viram o património como fonte de receitas, tanto por via do turismo, como do necessário pagamento de ingressos de entrada ou criação de lojas onde se vendessem produtos culturais inerentes os museus e monumentos visitados.

Entre 1910 e o início da 2.^a Grande Guerra, os parlamentos e os governos foram instados a dar resposta às novas preocupações sociais e aos novos interesses económicos que surgiam com maior velocidade e ritmo de transformação, ao mesmo tempo que se buscaram soluções de convergência internacional, antes e depois da 1.^a Guerra Mundial. Essa dinâmica expressou-se por via legislativa, não somente através de leis específicas, mas sobretudo – e isto passa a ser uma inovação – implicando o próprio sistema legislativo, reflectindo-se nas leis de

desenvolvimento (regulamentos) e em legislação complementar articulada com a legislação do património propriamente dita.

Alguns casos merecem comentário. Ultrapassando os defeitos da lei de 10 de Maio de 1834, cuja inspiração era antiga, a Grécia actualiza a sua legislação em 31 de Março de 1910. A nova lei, como outras da mesma época dos países menos desenvolvidos, tinha como fim travar a exploração das riquezas artísticas e arqueológicas, por parte do explorador forasteiro, conservando-os por via de um extremado rigor penal. Procurava assim evitar-se a deslocação e a transferência do património existente no território para os museus franceses, ingleses ou alemães. A contradição entre os interesses do estado detentor dos bens e as vantagens das explorações arqueológicas e artísticas revelava-se no próprio seio da conservação, objecto da legislação e da sua renovação ou modernização a nível internacional.

A *Loi sur les Monuments Historiques*, de 31 de Dezembro de 1913, alarga e substitui os horizontes classificativos da lei de 1887, admitindo o interesse público para além do interesse nacional, num quadro dominado pela questão da Separação da Igreja e do Estado (decretada por Loubet, em 9 de Dezembro de 1905)¹⁵. A nova lei francesa, acautela e desenvolve a instância de classificação na totalidade ou parcial (Art.º 1.º), alargando os seus efeitos à fase preparatória de instrução da proposta de classificação, mediante notificação ao proprietário. No fundo, procurava opor-se às mudanças sociais e às agressões do progresso. Por outro lado, garantia um leque mais variado de participação colectiva no objectivo da conservação, atendendo à quantidade ou capital de bens protegidos. Os edifícios protegidos passam a dispor de uma zona de protecção envolvente e cria-se um novo instrumento de salvaguarda, o inventário suplementar (Art.º 2.º), que não obriga a autorização do proprietário. São igualmente impostos limites à liberdade do proprietário, visto que a administração podia determinar a obrigação de execução de obras urgentes, quanto estava em causa o interesse público. A autoridade ministerial ganha no contexto da lei francesa de 1913 um papel de revelo, já que tanto a classificação, como a inscrição (de objectos imóveis e móveis) pressupõe um decreto governamental. O universo dos bens classificados ou inscritos alarga-se da

¹⁵ Uma vez em curso a lei francesa de 1913, deputados e os serviços artísticos portugueses procuraram seguir dispositivos relacionados com a inscrição e classificação dos monumentos. Sobre esta lei com comentários críticos e contribuições da época, ver COELHO, António Correa Caldeira, *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais (Bases para um Projecto Lei)*, Lisboa: Tipografia do Comercio, 1923, pp. 27-29, por sua vez, CHAVES, Luís, “A Política dos Monumentos”, in *Arqueologia História* – 6.ª série, vol. 1.º, Lisboa: AAP, 1922, achava-a imbuída de princípios “violentos” que exigia “uma competência de juízos, que as nossas autoridades estão longe de ter”. Era necessária uma adequação aos “direitos moraes da gente portuguesa” (p.80). Sobre a Lei francesa de 1913, cf. LÉON, Paul, *Les Monuments Historiques. Conservation Restauration*, Paris: 1917 e DUSSAULE, *ob. cit.*, pp. 92-94.

pré-história ao século XX, apenas com algumas excepções¹⁶. Um serviço especializado tem neste contexto um lugar proeminente, que alias se compatibiliza com o ascendente centralizador da tradição legislativa francesa¹⁷.

Foi ainda no âmbito da lei de 1913, que a França veio a constituir, em 10 de Julho de 1914, um dos primeiros mecanismos financeiros de suporte às políticas de património. Em 10 de Julho de 1914 criou a *Caixa Nacional de Protecção aos Monumentos Históricos e Pré-Históricos*, com a finalidade de recolher fundos provenientes das dotações votadas pelo Estado, verbas determinadas pelos municípios e comunas e legados ou dons de particulares com destino aos bens culturais imóveis. Esta Caixa transformou-se assim num instituto público administrativo, com capacidade de gestão de um importante lote de monumentos, “em nome do Estado e para o Estado”, inaugurando uma nova etapa da protecção e gestão dos monumentos¹⁸. Igualmente por via da indústria dos jogos, esta actividade passou a colaborar com o MIP (300 mil francos, em 1922). Por sua vez, a lei das finanças de 31 de Dezembro de 1921 completa o alcance da lei de 1913, pela protecção de todos os objectos de valor histórico e artístico que revistam interesse público.

A política de taxas envolvendo obras de arte, museus e monumentos desenvolve-se no primeiro quartel do século XX, por via do conhecimento da experiência italiana, como veremos, e atendendo a multiplicação dos interesses políticos, administrativos, sociais e económicos que o início da gestão pública desses bens potenciava. Estava em causa, a exportação de obras de arte e o controle alfandegário da entrada e saída desses bens, as taxas de entrada dos monumentos e museus e as vendas de fotografias, reproduções e catálogos. A tendência tende a generalizar-se a todos os países. Em Portugal entra oficialmente em vigor no período da Ditadura Militar (1928), aplicado aos museus¹⁹.

¹⁶ Nesta altura o decreto apenas abrangia obras criadas pelo Homem de interesse público. Inovava em relação à lei italiana quanto à condição das obras do século XIX e XX: podia abranger autores novos, mas na condição de não se encontrarem vivos, pois, em vida, podiam renunciar ou renegar as suas obras de arte (Art.º 4).

¹⁷ A lei italiana (1909) e francesa (1913) exerceram alguma influência na *Ley de Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos*, publicada em Espanha em 4 de Março de 1915. A deficiência principal desta lei radicou nos problemas administrativos do país vizinho, por falta de pessoal técnico e meios humanos e materiais. A lei da II.ª República Espanhola, datada de 13 de Março de 1933, conseguiu integrar os dispositivos mais válidos das leis anteriores, aprofundar e resolver os problemas ainda existentes, embora a sua aplicação concreta só tivesse ocorrido depois da Guerra Civil, mantendo-se operacional até 1985 (*Ley del Patrimonio Histórico Español*). Sobre a legislação espanhola de 1911 a 1933, cf. GONZÁLES-VARAS, ob. cit. pp. 513-516.

¹⁸ MESNARD, André-Hubert, “Política e direito do património cultural em França: situação actual e perspectivas”, in *Direito do Património*, ob. cit., p. 194.

¹⁹ Decreto-lei n.º 15:216, de 22 de Março de 1928, do Ministro da Instrução, Alfredo Magalhães (Art.º 47.º).

Entretanto diversas leis, incluindo a espanhola de 7 de Junho de 1911, referentes aos bens arqueológicos e escavações vão precisando cada vez melhor o conceito de “ruínas de edifícios antigos” existentes e a descobrir e a alargar o valor arqueológico a edifícios abandonados. Define-se melhor as condições de autorização estatal e pública de escavação e o direito de propriedade dos escavadores, que era garantido por transmissão e herança, embora o Estado tivesse direitos de aquisição, por indemnização.

Independentemente das leis gerais analisadas ou referenciadas supra, urge conhecer o comportamento da *intelligentsia* portuguesa responsável pelo património em relação aos dispositivos legais desenvolvidos noutros países, na esteira das preocupações referidas por Ramalho Ortigão. Esse comportamento permite-nos averiguar, nesta fase, não apenas a actualização legislativa existente em Portugal, como também apurar as opções e os estudos que se realizaram, os quais nos permitem confrontar, na altura oportuna, com os princípios, as normas e os dispositivos eleitos para fazerem parte dos documentos legislativos portugueses. O universo legislativo comum era indispensável à manutenção ou desenvolvimento de exigências sociais e culturais do país, requerendo naquela conjuntura de forte influência da ideologia nacionalista, confrontar-se com as tradições do direito português, as instituições existentes no terrenos e as particularidades do sistema administrativo dos serviços artísticos.

Sendo que Portugal necessitava de uma legislação moderna, onde podia buscar os elementos essenciais para a sua formulação? Também, neste aspecto a perspectiva histórica se impõe, porque interessa menos uma análise global das leis em vigor nos diversos países e mais descobrir as fontes da legislação portuguesa, fontes que nos ajudem a compreender o grau de afinidades, neste domínio, a estrutura e as valências património português desta época.

Este problema é importante tanto para observar o desenvolvimento da legislação moderna em fase de mudança do país, a partir de 5 de Outubro 1910, como no pressuposto do processo da sua continuidade, enquanto construção da política e das instituições do património do regime em causa. A pesquisa legislativa foi efectuada pela Comissão dos Monumentos Nacionais e sobretudo pelo Conselho Superior dos Monumentos Nacionais, sendo sucessivamente ampliada ao longo das duas décadas republicanas.

Um dos problemas mais cadentes que tiveram que enfrentar foi o da actuação das fábricas das igrejas no que concerne à sua intervenção na conservação e restauro dos edifícios sob a sua alçada imediata. Num contexto de classificação de monumentos, onde ponderasse o bom senso, havia que encontrar

fórmulas que permitissem um respeito mínimo pelos edifícios não classificados. Note-se que mesmo os edifícios classificados muitas vezes fugiam à alçada do parecer, fiscalização ou intervenção dos conselhos, quanto mais aqueles que escapavam ao dedo fiscalizador das autoridades públicas. Não falamos sequer de todos os que seguiram o processo da secularização, que vinha desde 1834.

No que respeita às fábricas das igrejas, foram recolhidas fontes legislativas francófonas, entre as quais o decreto de 30 de Dezembro de 1809 e o “Arrêté royal”, assinado por Guillaume (1824) e a Lei Comunal de 30 de Março de 1836. O Decreto francês de 1809 – de influência napoleónica – previa um parágrafo fundamental referente às reparações, atribuindo à comissão das igrejas e, muito especialmente ao tesoureiro fabriqueiro, a vigilância de todas as reparações, obrigando-os a visitar os edifícios com especialistas de arte, no princípio da Primavera e no Outono. Podiam actuar no campo e proceder a reparações locativas económicas ou outras, desde que não excedessem os 100 francos, sem prejuízo das despesas reguladas pelo culto²⁰. Havia uma espécie de proporcionalidade entre a densidade da população comunal e as verbas autorizadas para a execução das reparações, sendo que os 100 francos só podiam ser aplicados em comunas abaixo das mil almas. Quando se ultrapassava o valor de 200 francos, o conselho encarregava a fábrica da igreja a proceder a uma estimativa anterior à adjudicação das obras. Quando não havia orçamento disponível, a questão da reparação teria de ser apresentada ao presidente e ao perfeito, que tratariam do assunto superiormente. O cura só era responsável pelas reparações locativas e degradações dos edifícios²¹.

O documento legislativo de 1824, determinava que as fábricas e administrações das igrejas não podiam tomar disposições sobre os objectos cujo cuidado não lhes foi expressamente conferido pelas leis, regulamentos e ordenações existentes. Esta medida foi tomada porque algumas administrações da igreja tinham perdido de vista que as suas funções se limitavam à direcção dos bens da igreja e que os seus actos não podiam estender-se para além da pura administração. O Art.º 2.º era taxativo – *«L'on ne pourra élever ou bâtir de nouvelles églises destinés à l'exercice du culte public, reconstruire ceux qui existent, ou en changer l'ordonnance, sans avoir obtenu préalablement notre consentement. Les administrations des églises devront simplement se borner aux réparations d'entretien nécessaires à la conservation des bâtiments»*. Esta medida radicava numa

²⁰ Legislação estrangeira de protecção de Monumentos: “Arrêté royal”, publicado em 23 de Agosto de 1824, in *Journal officiel* (n.º XLV), Capítulo II – Secção II, & III, art.º 41. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

²¹ Legislação, *ibidem*, «Décret concernant les fabriques des Eglises», 30 Décembre 1809, & III. Des réparations, art.º 42, 43, 44.

economia de acção, mesmo no caso dos pedidos formulados pelas administrações e dirigidos ao rei. Limitava-se a acção por razões financeiras e económicas, mas também contribuía-se para evitar a propagação de actos que pudessem ter efeitos sobre o património. O Art.º 5.º previa que, sem o consentimento do Estado, não se podia *«déclancher, emporter ou aliéner des objets d'art ou monuments historiques placés dans les églises, de quelque nature qu'ils soient, ou en disposer en aucune manière, à moins qu'ils ne soient la propriété de particuliers ou de sociétés particulières»*.

Um dos maiores problemas era a o da demolição ou alteração estilística dos monumentos. Todos e quaisquer serviços que trabalhassem no terreno deveriam requerer dispositivos legais que minimizassem esses efeitos. Os responsáveis portugueses, encontraram na legislação francesa uma lei comunal datada de 30 de Março de 1836, que previa, no ponto 8 do artigo 76, que as deliberações do Conselho referentes à demolição dos monumentos da antiguidade e as reparações a executar, desde que essas reparações fossem de natureza a mudar o estilo ou o carácter dos monumentos, eram sujeitas ao parecer da deputação permanente do Conselho provincial e à aprovação do rei.

A problemática relacionada com a compra, venda, alienação e exportação e importação de obras de arte, em especial, os tesouros nacionais e os bens móveis passaram a preocupar o serviço de monumentos em Portugal, desde os inícios do século XX. Veremos com era um problema cadente, tanto pela natureza das quantidades de património de natureza eclesiástica que caiu na alçada do Estado, como pela falta de cultura artística dos funcionários públicos e da população em geral. A preparação de uma lei portuguesa de protecção aos bens móveis num contexto de mercado livre iniciou-se pela consulta de legislação espanhola²² e italiana. A lei estava preparada nas vésperas da implantação da 1.ª República. Coube a honra da sua publicação ao Ministro das Finanças, José Relvas, um mês depois do 5 de Outubro.

O projecto de lei espanhola (1902) fundamentava-se no preciso ramo do saber humano do património, que se tinha desenvolvido “recentemente e em ordens reais datadas de 1837”, como o próprio projecto refere. O conceito de monumento

²² “Proyecto de ley, presentado por el Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte, reproducido por el Sr. Ministro de Estado”, in *Diario de las Sesiones de Cortes. Senado*, Apéndice 17.º, n.º 2. Madrid, 1902. Ministro Lorenzo Domínguez Pascual. Consultámos também, o “Dictamen de la Comisión relativo al proyecto de ley exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte”, in *Diario de las Sesiones de Cortes. Senado*, Apéndice 31.º, N.º 8. Madrid, 4 de Outubro de 1904. A Comissão do Senado era presidida, na altura, pelo Conde da Casa de Valência. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

não é restritivo. Envolve as obras de arte que, para os efeitos da lei, eram monumentos arquitectónicos, esculturas, inscrições, livros, códices, manuscritos, moedas, medalhas, trajes, tapetes, gravuras, cerâmica, armas, instrumentos e objectos arqueológicos. A exportação implicava sempre um parecer prévio de autorização, elaborado pelas Reais Academias da História e de Belas Artes de São Fernando e pela Junta Facultativa de Arquivos, Bibliotecas e Museus de Espanha.

O projecto-lei responsabilizava o Estado pela conservação das obras artísticas ou arqueológicas. Dois objectivos são postulados. Que se exibam convenientemente nos museus públicos e, em especial, que não pudessem sair do território espanhol. Os bens incluem as pinturas. As autoridades espanholas envolvem no processo de controlo, os municípios, as “*disputaciones provinciales*”, os estabelecimentos públicos de ensino e beneficência, as academias e demais corporações de carácter oficial. Envolvem também, os cabidos, as colegiadas, as igrejas, as paróquias, os conventos e demais institutos religiosos, para além das associações de índole privada, mas subvencionadas pelo Estado.

No Ministério de Instrução Pública de Espanha passava a responsabilizar-se pelo registo das obras artísticas e arqueológicas (art.º11), registo obrigatório para as Corporações e Centros relacionados com o Estado e voluntário para os particulares e associações puramente privadas. Este inventário era a base do catálogo completo da riqueza artística e arqueológica nacional. Por sua vez, pelo art.º13 proibia fazer-se escavações em terrenos do domínio público ou do Estado sem autorização do governo. Nos terrenos particulares estavam autorizadas as escavações, desde que fosse informando o Governo, decorrendo debaixo da inspecção do Estado.

A inerente transformação de um bem imóvel ou móvel implicava uma atitude de declaração de utilidade pública. Esta questão era um assunto central e deveria envolver as comunidades e o Estado. Para a aplicação desta lei determinava-se uma verba, no orçamento anual, de 250 mil pesetas. Este valor era independentemente do orçamento destinado ou a destinar à conservação dos monumentos.

A questão da expropriação que a declaração de utilidade pública fazia pressupor – assunto que vinha preocupando as instituições portuguesas relacionadas com o património desde 1875, mas não tanto como seria de desejar, numa política de afirmação dos monumentos nacionais e de estabelecimentos arqueológicos de base territorial –, não deixou também de suscitar a investigação

legislativa do país vizinho²³. Nesta altura, em Espanha, o direito de expropriação que se estabelecia a favor do Estado é verdadeiramente um direito importante e indiscutível. Para o proprietário passa a haver um sentido de co-propriedade, por parte do Estado, neste género de bens²⁴.

A lei inglesa referente a obras arqueológicas e artísticas, datada de 1882, determinava também, que a conservação de monumentos e obras de arte, no caso de pertencerem a particulares, implicava obrigação de conservação e nem sequer permitia obras de alteração, sem autorização das comissões correspondentes. Se alguma vez destruíssem ou o reformassem os monumentos e obras de arte, sem autorização, tinham os proprietários de pagar uma pesada multa (3 a 30 dias de prisão, com trabalhos forçados).

O tema dos monumentos artísticos e a propriedade privada foi também objecto de polémica na Itália, no tempo de Alfredo de Andrade. No seio da instituição portuguesa estudam-se as leis italianas, os actos do Parlamento e os decretos ministeriais. Tratava-se de fazer legislação comum para toda a Itália, depois da Unificação Italiana. Portugal reconhecia o avanço da Itália nesta matéria.

Duas correntes políticas italianas, unilaterais e exclusivas, desenvolveram-se no último quartel do século XIX, uma baseada no liberalismo “*smodato*” e outra no autoritarismo “*meno sconfinato*”. Uma favorável aos direitos dos proprietários privados em detrimento dos interesses da colectividade, representada pelo Estado e a outra, vice-versa. A nova lei procurava, na justa medida, acabar com a controvérsia, agenciando “encontrar o limite recíproco do exercício da liberdade e da intervenção do Estado”. Uma das tendências permitia a espoliação dos bens culturais do país. A outra agia numa exorbitante ingerência na propriedade privada²⁵.

²³ Cf. *Senado Extracto Oficial de la sesión celebrada el lunes 10 de Octubre de 1904*. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

²⁴ Segundo o Ministro de Instrução de Espanha – “uma obra artística de importância não pode exportar-se sem autorização do Estado, exercendo este uma espécie de tutela sobre as ditas obras de arte, com o qual desaparecerá a liberdade absoluta que hoje têm os particulares de dispor delas, enquanto à sua alienação. No debate das Cortes, esta tese do Ministro teve oposição do Duque de la Roca, que defendeu os interesses particulares e a propriedade privada ameaçada pelo projecto de lei. Por sua vez, o Ministro do Interior defendeu que se tratava de uma mudança de personalidade do comprador, em vez do estrangeiro comprar a obra de arte de um particular era o Estado espanhol que a comprava. Não havia espoliação nem prejuízo para a propriedade privada.

²⁵ Consultámos um conjunto de projectos de lei italianos de 1900-1901, conservados nos arquivos da ANBA. Cf. “Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d’arte”, in *Atti Parlamentari*, Legislatura XXI – 1.^a sessione 1900. Documenti. Disegni di Legge e Relazioni. Senato del Regno, n.º 30. Tipografia del Senato; “Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d’arte”, in *Atti Parlamentari*, Legislatura XXI – 1.^a sessione 1900-1901. Documenti. Disegni di Legge e Relazioni. Senato del Regno, n.º 30 – A; “Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d’arte”, in *Atti Parlamentari*, Legislatura XXI – 1.^a sessione 1900-1901. Documenti. Disegni di Legge e Relazioni. Senato del Regno, n.º 30 – A-bis. Para o conhecimento da polémica legislativa italiana e as bases legislativas italianas, cf. “Disegno di legge presentato dal Ministro dell’Istruzione Pubblica (Gallo)

A conjuntura do novo projecto lei do património artístico italiano radicava na harmonização e unificação da legislação de cada Estado, num corpo doutrinal coerente, que pudesse assumir as disposições desenvolvidas desde 1868 e, sobretudo, a lei de 8 de Fevereiro de 1888 (obra do ministro Coppino) e mesmo a anterior, atendendo às bases desenvolvidas pela lei de 1848²⁶. Na Itália, o grande objectivo da legislação era conciliar os interesses dos proprietários privados, dos objectos de arte e do Estado, enquanto entidade pública que, em última instância, devia tutelar o património artístico, histórico e arqueológico da nação.

Pressupondo todo esse corpo legal inter-regional e nacional, os projectos de lei de 1900-1901, discutem o “ideal da legislação” e a questão económica do património – qual a liberdade ilimitada que deve ser concedida ao privado para vender os seus objectos e qual a obrigação mais larga e mais absoluta do Estado para comprar todos os objectos que interessam à arte e à história do país. Condições objectivas impedem o estado de dispor de verbas suficientes para a conservação do património artístico. Contudo, compete ao Estado utilizar os meios disponíveis para enriquecer culturalmente o país. A questão económica tem pois duas faces, a mediata e a imediata. Esta última face, resultava da consideração do desenvolvimento da riqueza que aqueles bens podiam conferir ao país, no sentido económico da palavra. Para o legislador havia uma Itália subterrânea, que importaria explorar com o tempo, todos aqueles testemunhos invisíveis ainda para a sua economia, como factos históricos, a arte nas suas diversas manifestações temporais, os tesouros. A fixação dos bens culturais ao território correspondia a uma riqueza que não seria apreciada fora, mas dentro do país. A Itália funcionava como uma atracção para os estrangeiros, devendo manter-se, em contrapartida, o comércio e a indústria dos objectos considerados não fundamentais (ou sejam todos aqueles cuja importância não era capital em termos públicos).

Assim a distinção entre valor material e valor ideal é um princípio fundamental na definição do que podia entrar na via comercial e no mercado mundial e do que devia manter-se como riqueza da nação italiana. Os bens reproduzíveis até ao infinito (industrializáveis) e os bens de valor económico que tinham apenas um valor material eram os que importava fazer sair do país, não os que tinham valor ideal. Os responsáveis italianos defendiam a aplicação de taxas

di concerto col Ministro del Tesoro (Rubin), nella tornata del 4 Dicembre 1900”; Relazione dell’Ufficio Centrale (...) sur disegno di legge presentate dal Ministro dell’Istruzione Pubblica di concerto col Ministro del Tesoro, nella tornata del 4 Dicembre 1900 e Proposta do Comisario Senador Carle e motivi del suo dissenso dalla Maggioranza dell’Ufficio centrale (...) sur disegno di Legge presentate dal Ministro dell’Istruzione Pubblica di concerto col Ministro del Tesoro, nella tornata del 4 Dicembre 1900. Cf. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

²⁶ Cf. MARIOTTI, F., *La legislazione delle Belle Arti*, Roma, 1892.

diferenciadas de exportação (com carácter de progressiva diferenciação), menores para os objectos de menor valor, maiores para os objectos de maior valor, tudo isso em proporção com o valor que o Estado perdia em cultura. Os pagamentos destas taxas, que representam uma perda para o Estado, deviam ser aplicados na compra de bens de origem italiana que iriam enriquecer o património artístico da nação.

Curiosamente e contra outra qualquer expectativa, as leis italianas modernas do património tendiam para a não dependência da lei em relação ao inventário dos bens. Este procedimento devia correr nos seus próprios trâmites. O inventário dos bens imóveis estava longe de ser concluído e os dos bens móveis só começara a desenvolver-se naquele tempo, de forma lenta, mas segura.

Finalmente, os responsáveis pelo património em Portugal nas vésperas da 1.^a República averiguaram acerca da própria organização das comissões. Se a influência da legislação francesa fora acentuada até à publicação da reestruturação do comissariado dos monumentos em Portugal (1898-1900) e se a legislação italiana é o fundamento dessa reestruturação, requerem-se provas. A pesquisa caminhou nesse sentido, sobretudo como forma de observação do estar no património. Mas, as leis consultadas dispunham de outros aspectos de organização que, a nosso ver, igualmente se vazaram na legislação republicana.

O decreto italiano de 7 de Agosto de 1874 criara uma comissão conservadora dos monumentos e das obras de arte nas províncias daquele reino e o de 28 de Março de 1875 institui uma direcção central das escavações e dos museus. Coube, no entanto à lei de Vítor Emanuel II, de 5 de Março de 1876, cujo objectivo era a coordenação das instituições de conservação e os inspectores, criar em cada província uma comissão consultiva para a conservação dos monumentos de arte e antiguidade. As suas funções consistiam em supervisionar os monumentos existentes na respectiva província tanto de propriedade privada, como provincial, comunal ou estatal; propor às autoridades competentes os meios necessários para impedir a sua deterioração. Estas corporações encontravam-se em ligação com o Ministério de Instrução Pública. Providenciavam para que os proprietários privados não vendessem para o estrangeiro bens móveis. Ordenavam também a recolha dos objectos recentemente descobertos, incentivando a sua recolha em museus, usando os fundos disponíveis de cada província ou comuna.

As comissões compunham-se de quatro a oito membros e de um inspector, presidido pelo perfeito e tendo um secretário oriundo da prefeitura. Havia também inspectores provinciais, nomeados por decreto régio. Os membros da comissão eram nomeados por decreto régio e por indicação do conselho provincial. O trabalho era gratuito. Eram responsáveis pelo inventário de todos os monumentos e objectos

de arte, cujas normas eram da responsabilidade ministerial²⁷. Uns anos depois, em 1895, um novo decreto assinado por Umberto I, aumenta para oito o número dos membros das comissões, nos casos em que eram apenas quatro. A duração do mandato era de um triénio, com capacidade de serem reeleitos²⁸.

O conceito de que o património artístico era co-extenso ao território, obrigando à participação colectiva da comunidade nacional, requerendo a colaboração das entidades e personalidades locais, constitui uma longa aprendizagem e a aceitação do papel das províncias na salvaguarda e valorização dos bens culturais. Neste aspecto, a 1.^a República tentará a seu modo e, no conhecimento especial que tinha das soluções italianas²⁹, enveredar por soluções de descentralização ou por harmonizar um sistema eficaz de centralização com as vantagens de órgãos e serviços descentralizados.

5.2 Reuniões e recomendações internacionais (1867-1932).

Ramalho Ortigão, chamou a atenção para as características essenciais dos congressos, a partir do que ele próprio observou durante a Exposição Universal de Paris de 1878: *“O congresso aceita indistintamente, cegamente, o concurso de todas as ideias, de todos os princípios, de todas as opiniões. Não tem pátria, não tem política, não tem religião. É uma formação inteira e completamente livre, constituída por todas as correntes intelectuais que a dado momento da civilização atravessam em designado ponto o espírito da humanidade”*³⁰. Os congressos convidavam, pois, à participação quer dos países ou das instituições, como de quem não se integrava nos corpos das elites nacionais ou mesmo de quem se opunha às teses que elas defendiam. Por sua vez, a participação oficial representava interesses mais elevados do que os das corporações ou academias, mobilizando sinergias que ultrapassavam as tendências e correntes conservadoras. Permitiam, por outro lado, catapultar as novidades para os areópagos da participação democrática, organizando as

²⁷ Cf. *Regio Decreto che istituisce in ciascuna provincia del Regno una commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità*, 5 de Marzo de 1876 Decreto n.º 3028 (série 2.^a). Decreto assinado por Vitor Emanuel II. Cf. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

²⁸ Cf. *Regio Decreto che aumenta il numero dei componenti le commissioni conservatrici dei monumenti d'arte e di antichità*, 8 dicembre, 1895. Decreto n.º 738, Umberto I. Impressão Real. Cf. CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925, ANBA – 244.

²⁹ Conhecimento por via da consulta da legislação ou de parecer expresso pelo responsável pelos monumentos italianos da Toscânia, o artista e arquitecto Alfredo de Andrade, como veremos.

³⁰ ORTIGÃO, Ramalho, *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945, pp. 247-248.

correntes intelectuais por grandes temas de discussão, apresentando novas teses, fazendo a proposição de soluções de convergência.

No campo do património cultural, foi no seio de congressos locais, nacionais e internacionais que se formou uma visão mais alargada dos monumentos e do património artístico, das políticas e da legislação para a sua protecção e salvaguarda, das teorias e práticas da sua conservação e restauro e se definiu uma visão internacional do valor dos tesouros arquitectónicos e artísticos da Humanidade³¹.

Antes dos grandes congressos internacionais, que trouxeram para a discussão universal a problemática do património, as questões dos monumentos históricos e dos objectos de arte, bem como da sua protecção, conservação e restauro, preocuparam diversas sociedades e academias locais e nacionais europeias, que entre si foram dialogando por via dos seus múltiplos correspondentes. Foi no seio das associações de arquitectos, das sociedades de arqueologia e de engenheiros que se iniciou o movimento de discussão daqueles temas, durante a época liberal. Na 2.^a metade do século XIX, na sequência das grandes exposições ou de celebração de centenários ou de grandes acontecimentos internacionais, criaram-se condições objectivas e subjectivas que permitiram viabilizar as grandes reuniões internacionais de arquitectos, engenheiros, historiadores e arqueólogos ou técnicos da conservação dos monumentos, por áreas profissionais ou temáticas, cujos programas privilegiaram, entre outros, os assuntos patrimoniais ou afins (formação especial dos arquitectos, propriedade intelectual, estética das cidades, salvaguarda dos monumentos em tempo de guerra, etc.).

A evolução das teses, as discussões, os votos dos participantes e as conclusões finais podem acompanhar-se por via dos resumos e actas das reuniões, da correspondência trocada entre especialistas e governos e dos artigos de especialidade dos diversos participantes. Com estes elementos torna-se possível analisar o estado da problemática a nível internacional e observar os efeitos na organização do serviço artísticos dos países aderentes, desde que esses congressos se iniciaram.

O desenvolvimento do carácter social do património artístico, entre o último quartel do século XIX e a 1.^a Guerra Mundial, requer que este assunto não se

³¹ Congressos locais e nacionais relacionados com os monumentos, a arquitectura e as obras de arte e sua história são inexistentes em Portugal, no último quartel do século XIX. Adães Bermudes liderou uma tentativa para a realização de um Congresso Nacional de Arquitectura e de Arqueologia, em Maio de 1898, mas a sua proposta não teve eco na sociedade portuguesa. O tema cinco trataria “do estudo, conservação e restauração dos monumentos nacionaes”, Cf. Programa aprovado pela Assembleia Geral da RAACAP, *ob. cit.*, p. 146.

encontre omisso na análise das correntes gerais e do movimento particular dos problemas do património em cada país. Qual a influência que a discussão internacional teve antes e depois da 1.^a Guerra Mundial é um tema a merecer mais atenção, mesmo no caso de um país, que embora periférico, como Portugal, se envolveu activa, mas moderadamente, na construção dos conceitos, regras e normas que deviam presidir ao património a nível internacional.

Os dados que iremos apresentar – objecto de um estudo preliminar, ainda seriado – são já em si uma prova, não apenas do carácter internacional atingindo por esta problemática antes da 1.^a Guerra Mundial, retomada depois entre as duas guerras (no período estudado de 1919 a 1932), como também do lugar que Portugal teve na construção dessa internacionalização, aspecto menos conhecido do seu lugar na Europa das Nações. A verificação da existência de organizações permanentes a nível internacional, com representatividade a nível nacional, a delegação nacional de participação nos eventos internacionais, o reconhecimento para-oficial ou oficial das conclusões ali produzidas e ainda determinados limiares de pressão daquelas instâncias a nível governamental, permitem compreender, por exemplo, aspectos da lei portuguesa de 24 de Maio de 1911, com que abrimos este capítulo.

Dois tipos distintos de congressos internacionais, realizados entre 1867 e 1932, revelam preocupações distintas concernentes à problemática do património artístico. Os primeiros – dando resposta, entre outros assuntos, às preocupações dos arquitectos em relação ao restauro e conservação dos monumentos, um aspecto da sua actividade profissional – resultaram do interesse de classe dos arquitectos europeus e da sua actividade em contexto mundial. Os segundos – envolvendo grandes questões da salvaguarda, conservação e valorização do património monumental e artístico – envolveram especialistas da conservação e restauro, incluindo um apreciável lote de arquitectos preocupados com a dinâmica desta disciplina. Estes últimos congressos – congressos temáticos – tiveram um inegável interesse, enquanto potenciadores de organizações internacionais da especialidade, na definição de soluções comuns de protecção da “nossa herança comum”³².

³² Um terceiro tipo de congressos internacionais envolveu as grandes questões do desenvolvimento moderno da arqueologia pré-histórica e da antropologia enquanto novas ciências, envolvendo arqueólogos e arqueólogos amadores, etnólogos, anatomistas e os primeiros antropólogos. A proposta de reunião internacional anual deveu-se aos arqueólogos da Sociedade de Spezzia, reunidos em 1865. Os primeiros congressos internacionais de arqueologia e antropologia até Copenhaga (1869) foram referenciados no capítulo 3. Depois de Copenhaga realizaram-se os de Bolonha (1871), de Bruxelas (1872), de Estocolmo (1874), de Budapeste (1876), de Lisboa (1880), de Paris (1889) e de Moscovo (1892-93). O XV.º Congresso realizou-se em Paris (1931). Não se pode negar a sua importância

Os Congressos Internacionais de Architectos (CIA) iniciaram-se em 1867, durante a Exposição Universal de Paris. A sua convocação foi precedida de diversas reuniões architectos franceses, a nível regional e a nível central, atendendo à estrutura de organização da classe naquele país. Desde os inícios do século XIX, os architectos de diversos países europeus tinham-se organizado em sociedades seguindo princípios semelhantes aos franceses³³.

Um novo Congresso com características semelhantes voltou a realizar-se em Paris, onze anos depois, de novo integrada na Exposição Universal de 1878. Nestes dois primeiros congressos, os objectivos visavam a valorização da classe dos architectos e do seu papel na sociedade industrial moderna, atendendo à especificidade da arquitectura como belas-artes, à falta de originalidade e iniciativa dos architectos, à definição da arquitectura para a sociedade contemporânea, para além do ensino que devia ser ministrado nas escolas de belas-artes e arquitectura e à necessária separação entre architectos e engenheiros, num momento em que os últimos ocupavam um papel crescente na ciência da construção e na sociedade³⁴.

No campo dos problemas de classe, o restauro monumental ocupava um lugar proeminente, sobretudo numa França que decidira enveredar por um amplo programa de restauros, cujo auge correspondeu ao III.^a Império e à 3.^a República. Todavia, entre 1867 e 1878, essa problemática encontrava-se ainda obscurecida pelos problemas artísticos e sociais que preocupavam a classe. Os monumentos, ou melhor os grandes edifícios architectónicos do passado, servem para fundamentar o

histórica como afirmação do património arqueológico no contexto do património cultural em geral. Igualmente foram fundamentais para a afirmação do valor de antiguidade (em especial dos monumentos megalíticos e das estações arqueológicas territoriais) e do valor arqueológico dos monumentos architectónicos em geral. Uma pioneira participação portuguesa nestes congressos, ainda que a nível não oficial, deveu-se a Joaquim Possidónio Narciso da Silva, em representação da RAACAP (Bolonha, 1871). A nível oficial registou-se a participação do engenheiro Carlos Ribeiro, conforme ele próprio nos informa no seu *Relatório acerca da sexta reunião do Congresso* (1873), *ob. cit.*

³³ Uma das mais recentes associações tinha surgido em Portugal (1863-1864), com sede nas ruínas do Carmo e a direcção de Joaquim Possidónio da Silva.

³⁴ No Congresso de 1867, o programa reflecte as grandes questões que preocupavam os architectos, a saber, 1. – Qual era o estado actual da arquitectura nos diferentes «povos contemporâneos e quais as suas tendências»? Esta questão era para ser abordada do ponto de vista estético e filosófico; 2. – Quais eram os métodos de ensino em uso, naquela época, em cada país? Seria importante que se fizesse uma exposição dos métodos e se indicasse os princípios, as vantagens e os inconvenientes desses mesmos métodos; 3 – Expor o papel do architecto na sociedade do ponto de vista profissional, fazer sobressair a sua situação em cada país e perante o Estado, as administrações públicas e os particulares, analisando qual era a jurisprudência que a regia; 4 – Tratar da influência da arquitectura sobre as produções da indústria, restringindo esta questão à época contemporânea. Cf. *Société Impériale et Centrale des Architectes, Conférence Internationale*, Juillet 1867. Paris : Imprimé par E. Thunot et C.^{ie}, 1867.

valor da arquitectura como arte, para observar o seu valor cultural e civilizacional³⁵ ou para influir por via da liberdade do artista na reforma da sociedade e criar gostos artísticos nas massas, interessar a população pela estética e a história de arte.

O carácter civilizacional da arquitectura e a missão do arquitecto estabeleceram a ligação entre a arquitectura, a história e a arqueologia. O ambiente revivalista de Oitocentos trouxe à coação tanto a questão da formação dos arquitectos nas arquitecturas históricas, como a problemática da conservação e restauro. Em 1878, essa problemática encontra-se oculta sob o manto da estética e do seu papel na sociedade, para além da afirmação da arquitectura como arte e como «ciência». Note-se que neste congresso, houve a necessidade de reafirmar o lugar do arquitecto na sociedade e estabelecer as suas diferenças em relação aos engenheiros³⁶. Por exemplo, Possidónio da Silva, preparou uma comunicação sobre o Mosteiro da Batalha e o seu restauro, que se encontrava em curso sob a direcção de Lucas José dos Santos Pereira († 1884), um dos sócios mais conceituados da RAACAP. Uma memória deste restauro foi lida na sessão, por um amigo pessoal de Possidónio, o arquitecto Paul Sédille (1836-1900)³⁷. Isto, independentemente de tanto Sédille e Charles Lucas terem apresentado uma comunicação com elementos retirados dos estudos de Possidónio referentes à arquitectura histórica portuguesa³⁸.

³⁵ Joaquim Possidónio da Silva participou com uma comunicação no Congresso de 1867, revelando que se encontrava integrado na problemática da arquitectura a nível internacional. Registe-se o seu pioneirismo na discussão da missão dos arquitectos na sociedade. Na sua comunicação «Sobre a Arquitectura em Portugal», *ob. cit.*, pp. 158-181, defendeu que «les arts, et surtout l'architecture, sont les miroirs où se réfléchit l'état moral et physique du peuple qui les cultive. Ils deviennent ainsi à leur tour un puissant élément de civilisation pour ce peuple» (p. 159). Como exemplos daquela missão indicou monumentos históricos portugueses, os mais significativos do país: Alcobaça, Batalha, Belém, Mafra. Quanto à arquitectura contemporânea considerou as penitenciárias como os edifícios onde mais cabalmente as duas missões confiadas pela arte ao arquitecto podiam ser cumpridas. Outros monumentos eram os hospitais, os teatros e os pavilhões das exposições industriais. Dois anos depois, publicou esta comunicação com o título *Dissertation Artistique sur l'architecture en Portugal depuis le XIIème au XVIIIème*, Lisbonne: Imprimerie Franco-Portugaise, 1869.

³⁶ Davioud, arquitecto do palácio do Trocadero apresentou uma comunicação intitulada, «De l'union ou de la séparation des ingénieurs et des architectes», onde estabelece a necessidade de fazer uma diferença fundamental entre engenheiros do Estado e engenheiros civis e reconhece haver um *deficit* da ciência prática de construção. Cf. *Congrès International des Architectes, tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 Août 1878. Comptes Rendus Sténographiques publiés sous les Auspices du Comité Central des Congrès et Conférences*, direction de Ch. Thirion, n° 9. Paris : Imprimerie Nationale, [1881], pp. 93-99 e 144-150.

³⁷ Esta memória de Possidónio (*ob. cit.*, pp. 318-324) como outras duas sobre as inscrições comemorativas francesas na Argélia e monumentos comemorativos do Norte da França foram integradas numa sessão generalista ocorrida em 3 de Agosto sob a direcção de Uchard, vice-presidente da Sociedade Central de Arquitectos franceses, aspecto que reflecte ainda o carácter secundário das questões de conservação e restauro no seio das preocupações dos responsáveis da organização.

³⁸ Por razões de doença do filho, Possidónio da Silva enviou elementos referentes à sua comunicação que teria lugar naquela secção, e solicitou ao arquitecto parisiense Paul Sédille, seu amigo pessoal, uma apresentação sobre a arquitectura de Portugal e a leitura do seu trabalho, pp. 313-324 e a Charles Lucas outros aspectos e a apresentação do “Anexe P – Cinq Plans des Principales Églises du Portugal”, pp. 328-333. Cf. SÉDILLE, Paul e LUCAS, Charles, *Étude sur quelques monuments portugais d'après les*

No entanto, ressalte-se a originalidade e o pioneirismo da comunicação de Possidónio da Silva que por via da demonstração de um restauro em curso em Portugal quis acentuar uma outra vertente da actividade dos arquitectos no século XIX (o restauro arquitectónico), fazendo prevalecer a dinâmica do reconhecimento do arquitecto restaurador, colocando-o ao nível do que se fazia na França, por aqueles anos de 1878³⁹.

A questão arquitectos / engenheiros passou a um plano novo depois de 1878. Na França, na Europa Central, em Espanha e Portugal o posicionamento crítico visa a estabelecer uma dicotomia entre arquitectos e engenheiros, limitando a capacidade dos últimos intervirem na dinâmica da arquitectura, enquanto arte e no restauro, o qual era da estrita competência do arquitecto com formação superior e/ou apoiando-se nas descobertas dos arqueólogos e dos historiadores. Esta situação, não era tão radical na Itália, onde diversos congressos nacionais e internacionais reuniram arquitectos e engenheiros para analisarem em conjunto assuntos das respectivas classes, mas também os assuntos de convergência nas áreas da construção e do restauro.

O terceiro CIA, reunido em Paris em 1889, não se afastou da problemática da classe, definindo como trabalhos, o ensino teórico e técnico da arquitectura, o ensino prático do pessoal dos edifícios, a assistência e as respectivas caixas de defesa dos interesses profissionais e de socorro mútuo, voltando a tratar de novo o interminável tema da propriedade artística, que foi um cavalo de batalha durante várias décadas. Houve ainda espaço para retomar a problemática do diploma do arquitecto, dos concursos públicos e dos honorários. Contudo as questões históricas da arquitectura, o estudo comparado dos sistemas de construção e das formas de arquitectura, a descentralização artística e as grandes questões de conhecimento das arquitecturas etrusca, da antiguidade, das cúpulas na construção dos grandes monumentos do Oriente e Ocidente fizeram parte dos debates⁴⁰ **[Documento 21 A]**.

notes de M. le C.^r da Silva, Paris, 1881. Sobre este assunto as análises incompletas de CUSTÓDIO, Jorge, Possidónio da Silva, *ob. cit.*, 1999, p. 48 e MARTINS, Ana, *Possidónio da Silva e o Elogio da Memória*, Lisboa: AAP, p. 142.

³⁹ Desta forma inscreve o restauro da Batalha no movimento de restauros a nível internacional, relevando como Santos Pereira soube apagar-se, enquanto arquitecto, perante a obra edificada por artistas do passado: “(...) *nous aurons du moins la gloire de dire que c’est un architecte portugais qui, en 1878, a su faire l’important restauration du monument de Batalha avec un talent incontestable. Il n’a pas eu la maladresse d’ôter du mérite architectural de la primitive construction, ni la sottise vanité de vouloir changer le style du monument pour flatter son amour-propre*” (*idem, ibidem*, p. 323). Possidónio propôs que a assembleia fizesse um voto de homenagem ao arquitecto Santos Pereira, pelo saber colocado ao serviço daquele monumento e pelos trabalhos arqueológicos que dirigiu, os quais serviram de base àquele restauro. O voto que foi aprovado por unanimidade (*idem*, p.324).

⁴⁰ Cf. *Congrès International des Architectes, Paris, 1889, Troisième Session tenue a Paris du 17 au 22 de Juin 1889, Organisation Compte Rendu et Notices*, Paris : Imprimerie et Librairie Centrales des

As questões da salvaguarda e conservação dos monumentos históricos passou um pouco à margem do Congresso, ainda que uma comunicação proferida pelo Barão Henri de Geymüller, estabelecesse a ligação entre o ensino da arquitectura e a conservação dos monumentos históricos⁴¹. Centrar as preocupações dos arquitectos sobre os problemas de classe justificava-se naquele ano, pois ocorreu simultaneamente, durante a Exposição Universal, um outro Congresso, onde alguns dos arquitectos presentes no III.º CIA tiveram assento, mas cuja finalidade era a protecção dos monumentos e obras de arte.

Aliás, 1889 é um marco internacional, porque posiciona a questão da intervenção nos monumentos do lado da conservação, aspecto que constitui um ponto forte dos objectivos do *Congresso Internacional para a Protecção dos Monumentos e Obras de Arte*⁴². De facto, nos CIA reunidos entre 1889 e 1914, em Bruxelas (1897), em Paris (1900), em Madrid (1904), em Londres (1906), em Viena (1908) e em Roma (1911), a temática da conservação constitui um dos pontos fortes da discussão, a indiciar um salto qualitativo das questões patrimoniais.

As questões da conservação fazem ressaltar o papel desempenhado pelo restauro moderno de cariz científico na afirmação do lugar do arquitecto na sociedade Oitocentista. Os “altos estudos de arquitectura” (César Daly) requeriam arquitectos formados em profundidade no campo da arte e da estética, da construção, das ciências históricas e arqueológicas e da história de arte, para além do domínio de disciplinas auxiliares⁴³. O seu espírito devia abrir-se à crítica de arte e conhecer profundamente os monumentos onde iria intervir. A dialéctica conservação/restauro era um campo fértil ao debate arquitectónico e à crítica da intervenção.

Manfred Koller notou, em 1982, que cerca de 1860, a conservação se impôs pouco a pouco em relação à renovação. O papel do 1.º Congresso Internacional de História de Arte, realizado em Viena, em 1873, parece ter tido um papel relevante neste aspecto, pois ali foi enunciado um princípio que agradou à assembleia: a exigência de conservação dos monumentos⁴⁴. As intervenções de restauro é certo

Chemins de Fer / Imprimerie Chaix, 1896. A edição tardia das actas permitiu a publicação de uma pequena biografia com retrato de Possidónio, entretanto falecido (pp. 399-400).

⁴¹ Cf. GEYMÜLLER, Barão Henri de, «De la Restauration des Monuments Historiques», idem, *ibidem*, Anexo B, pp 232-233.

⁴² *Congrès International pour la Protection des Oeuvres d'Art et des Monuments, Tenu à Paris du 24 au 29 Juin 1889. Procès-Verbaux Sommaires rédigés par le Secrétaire Général Carles Normand*, Paris : Ministère du Commerce, de l'Industrie et des Colonies / Imprimerie Nationale, 1889.

⁴³ DALY, César, «Hautes Études de Architecture», in *Congrès International des Architectes, Paris, 1889, ob. cit.*, pp. 156-177.

⁴⁴ Cf. KOLLER, «Zur Geschichte der Restaurierung in Österreich», in *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Worms, 1991, pp. 65-83.

que continuaram, mas até à elaboração dos sete axiomas de Camillo Boito (Congresso de Roma, 1883), a palavra de ordem era cada vez mais, conservação. Por influência da escola italiana de restauro, o problema dos critérios de intervenção e os princípios da conservação são temas recorrentes nos congressos internacionais a partir do de Bruxelas.

Em Bruxelas, numa cidade martirizada pela renovação urbana, que levara arquitectos franceses a preocuparem-se com a propaganda anti-vandalismo naquela urbe, é a cidade eleita para levar para fora de Paris os problemas do restauro dos monumentos, fazendo emergir a problemática da conservação. Ali realiza-se o *IV Congresso Internacional* (1897), cujo 3.º tema era um questionário ao modo de proceder nas intervenções de restauro de monumentos. O que fazer em tal situação? Dever-se-á “respeitar ou corrigir os erros, as faltas de construções antigas”? Dever-se-á completar a sua obra nas partes inacabadas? Dever-se-á suprimir certas partes de construção ou de decoração por razões de unificação de estilo? De acordo com o estilo inicial, postulando a unidade de estilo, ou em alternativa respeitar os estilos que o compõem ao longo do tempo⁴⁵? O comissariado geral para o restauro dos monumentos produz um primeiro documento, cuja finalidade era equacionar a diferença entre “monumentos vivos” e “monumentos mortos”, para estabelecer os critérios que deviam nortear as intervenções, se de restauro, se de conservação. O monumento passa a ser entendido não só na perspectiva do espaço e do tempo, mas também como matéria, com a sua vida própria, como se fosse um organismo vivo, com seus ciclos orgânicos: criação, nascimento, vida e morte. O que estava em causa era a função do edifício, o que condicionava a escolha de uma determinada orientação de restauro. Esta temática foi destinada a ser equacionada no congresso internacional programado para Madrid em 1904⁴⁶.

No Congresso de Madrid, uma vez mais, o conflito entre arquitectos e engenheiros assume uma especial relevância, porque os primeiros vieram a defender que a intervenção em monumentos nacionais devia competir aos arquitectos devidamente diplomados. Dando corpo às considerações programáticas

⁴⁵ Programa publicado in “Société Centrale d’Architecture de Belgique”, *Boletim da RAACAP*, 3.ª série, tomo VII, Lisboa, 1895, p. 137-138. Deste programa constam, além do tema 3, o ensino de arquitectura eclético ou limitado aos princípios de uma escola (tema 1), o diploma de arquitecto (tema 2), meios para assegurar a propriedade artística das obras de arquitectura (tema 4), a instituição do mutualismo da classe dos arquitectos (tema 5) e outras questões (6). Sobre o Congresso de Bruxelas, ver FRANÇA, José-Augusto, “O património cultural – sentido e evolução”, in *Direito do Património*, p. 36.

⁴⁶ Cf., *A Construção Moderna*, Ano V, n.º 125 e 133, 10 de Março e 20 de Abril de 1904, pp. 37-39 e ss.

dos congressos anteriores, a funcionalidade dos edifícios e monumentos colocou-se na ordem do dia. Razões de perda ou manutenção da função e de refuncionalização dos monumentos passaram a justificar diferenças na atitude de intervenção, tentando deste modo conciliar dialecticamente as correntes de conservação e restauro, de modo a ultrapassar o grande debate da época e ao mesmo tempo, introduzir uma dinâmica nova na problemática internacional, que pudesse conjugar a interpretação dos edifícios, o seu uso e a estética **[Documento 21 B]**⁴⁷.

Os congressistas de Madrid desenvolveram as suas conclusões que foram indispensáveis para os técnicos dos monumentos das primeiras décadas do século XX. Aliás, depois da proclamação da 1.ª República em Portugal, reconhecia-se já a necessidade de adequar a estratégia da conservação e restauro dos monumentos históricos do país às orientações definidas pelos técnicos a nível internacional, situação que se aprofunda ainda mais depois dos congressos de Londres e de Viena.

O Congresso de Londres de 1906 desenvolve o tema da responsabilidade dos governos na conservação dos monumentos nacionais. Era a primeira vez que o assunto se tratava, implicando um maior empenhamento das autoridades públicas de cada país. No entanto, as conclusões sobre este tema foram pobres, revelando que os consensos eram ainda escassos, ao ponto de haver apenas acordo no respeitante à questão da expropriação de monumentos por motivos de interesse público **[Documento 21 C]**⁴⁸.

Em Viena, sob os auspícios e a presidência de Otto Wagner (1841-1918), os arquitectos voltam a abordar a conservação dos monumentos históricos, fazendo aprovar as conclusões dos congressos anteriores sobre o tema e defendendo-se de forma categórica o convite para que os governos dos diversos países velassem e conservassem o património artístico, atendendo ao nível organizativo que as sociedades de arquitectos tinham atingido na Europa, no início do século XX **[Documento 21 D]**.

Este aspecto parece-nos relevante na medida em que, mesmo em Portugal, notava-se uma evolução da organização da participação dos arquitectos e dos especialistas do património monumental nos congressos internacionais. Entre 1867 e 1889, nas comissões de patrocínio dos congressos, apenas figurava Possidónio da Silva, que aliás aparece nas listas como membro estrangeiro das comissões organizadoras dos congressos internacionais e mesmo como delegado do governo

⁴⁷ Idem, *ibidem*. As conclusões do Congresso de Madrid são publicadas em anexo documental.

⁴⁸ Sobre este congresso, ver *Seventh International Congress of Architecture. Transactions, 16-21 July - 1906*, London: The Royal Institute of British Architects, 1908.

português (1878). A partir de 1889, o delegado do governo português foi Pedro d'Ávila (1840-1904) e nessa posição manteve-se até 1904. O êxito da delegação portuguesa no Congresso de Madrid, levou à alteração substancial da comissão de patrocínio que para além do seu carácter permanente, que revelava desde o tempo de Pedro de Ávila, passou a contar com a participação política (ministros dos Negócios Estrangeiros e das Obras Públicas, e os responsáveis pela representação portuguesa nos países organizadores dos congressos. A preparação da delegação aos congressos contava com a representação no comissão permanente de patrocínio dos presidentes da Sociedade dos Architectos Portugueses, da SNBA, da Sociedade de Belas Artes do Porto, e da RAACAP. A secção portuguesa destes congressos esteve constituída entre Londres e Roma pelos architectos Adões Bermudes, José Luís Monteiro, Rosendo Carvalheira, Ventura Terra e José Alexandre Soares. Todos eles irão ter um papel relevante na organização dos serviços artísticos e dos monumentos no tempo da 1.^a República.

As conclusões do CIA de Viena (1908), por proposta de Adões Bermudes, então secretário da secção portuguesa, enquanto membro regularizador da representação oficial e da Sociedade dos Architectos Portugueses, exigem que os delegados apresentem relatórios e reclamam que o Estado português execute os votos dos congressos, nomeadamente do de Viena⁴⁹.

A participação portuguesa ao Congresso de Roma constituiu a maior de sempre. Miguel Ventura Terra apresentou comunicações às secções 4.^a e 5.^a, «Direitos e deveres do architecto para com o cliente» e «A execução dos trabalhos de Architectura do Estado e de outras administrações públicas», onde tanto Terra, como Adões Bermudes e Marques da Silva discutem as difíceis relações entre architectos e engenheiros.

A partir de Madrid, um outro tema começa a impor-se, a architectura contemporânea, que em Viena e em Roma são já temas de grande relevância, ponto em confronto duas correntes de architectura, a tradicional fundamentada nas architecturas históricas e na intervenção de conservação e restauro e a moderna, baseada na criatividade dos architectos contemporâneos e na busca de novos valores estéticos, funcionais e científicos da architectura. No congresso de Bruxelas (X.^o CIA, 1913), que teve a presidência do architecto belga de *Art Nouveau*, Jean-Baptiste Dewin (1873-1948), como sobretudo nos congressos depois da 1.^a Guerra

⁴⁹ Não encontramos a documentação oficial referente às comissões permanentes da secção portuguesa dos congressos, bem como referente às delegações a cada Congresso, com excepção de referências em actas e correspondência avulsa no ANBA. Sobre as comissões permanentes e delegações portuguesas nos congressos de Londres e Viena, cf., [Quadro 4], Vol. II – 2. Apêndice, 2.1. Quadros.

Mundial, nota-se um alheamento dos arquitectos em relação à problemática da conservação e restauro do património artístico e monumental, aspecto que tanto os preocupava antes da 1.^a Guerra Mundial. Para além do estado da arte da arquitectura e a sua discussão crítica, indicando novos horizontes artísticos e estéticas da época contemporânea, temas centrais em Bruxelas e Budapeste, os arquitectos discutem a sua participação em grandes projectos públicos e urbanos, iniciando-se uma clivagem que justificará o nascimento, em 1928, dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), que sob a responsabilidade de Le Corbusier confluirão na Carta de Atenas de 1933.

Isto não significa que a problemática da salvaguarda e da conservação do património estivesse esquecida. Pelo contrário, a partir do final da 1.^a Guerra Mundial e muito por causa dos seus efeitos sobre monumentos e cidades e sobre as colecções artísticas guardadas nos museus dos países beligerantes, iniciava-se uma separação – ou melhor uma especialização – entre arquitectos envolvidos na dinâmica da salvaguarda e conservação do património e os profissionais da arquitectura contemporânea. Em 1889, no *Congresso para a Protecção das Obras de Arte e dos Monumentos*, ficara demonstrado a heterogeneidade dos interesses profissionais e sociais do património. A evolução desta tendência, ganha corpo com o *I.º Congresso Internacional dos Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos*⁵⁰, que se reuniram em Atenas e do qual resultou a Carta de Atenas (1931), considerada a primeira Carta de Restauro de alcance internacional⁵¹.

Nos congressos internacionais de arquitectos a problemática da conservação e restauro desenvolve-se sempre em função da dinâmica de classe, com um dos muitos aspectos da carreira e da actividade dos profissionais de arquitectura. A afirmação do património, quer do património monumental ou artístico, quer das obras de arte apenas se confirmou com a sua própria individualidade, a partir de 1889, no Congresso para a Protecção das Obras de Arte.

⁵⁰ Verdadeiramente esta designação advém-lhe do II.º Congresso, reunido em Veneza, em 1964. Em 1931, chamava-se Conferência Internacional de Especialistas para a Protecção e Conservação de Monumentos de Arte e História, organizada pelo “*Office international des Musées*”, integrada no Instituto para a Cooperação Intelectual, organismo da Sociedade das Nações, Cf. *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931.

⁵¹ Alguns países europeus adoptaram este documento para definir normas para o restauro de monumentos, como aconteceu em Itália (carta italiana de restauro de 1932), em França e em Espanha, por via de um dos participantes no congresso, Leopoldo Torres Balbas (lei republicana de 13 de Maio de 1933). O seu reflexo em Portugal é tardio, embora venha a exercer influência no âmbito das zonas de protecção dos monumentos. Nesta Conferência não estiveram presentes responsáveis e técnicos portugueses dos museus e dos monumentos. Portugal fez-se representar por um cônsul.

O interesse histórico deste Congresso do ponto de vista da génese do movimento internacional para a protecção e conservação do património, determinam-nos a dedicar-lhe alguns parágrafos.

QUADRO 5 – CONGRESSOS INTERNACIONAIS DOS ARQUITECTOS (1867-1932).

| Designação/ Data | Local | Motivo da realização | Temas de referência | Representação portuguesa | Comunicações portuguesas |
|--|----------|--|--|--|---|
| I Congresso Internacional de Arquitectura (CIA) / 1867 | Paris | Exposição Universal | Tema I: Estado da arquitectura nos povos contemporâneos e suas tendências estéticas e filosóficas | Joaquim Possidónio Narciso da Silva (RAACAP) | «Dissertation sur les quatre époques de l'architecture en Portugal» |
| II CIA 1878 | Paris | Exposição Universal | Tema 1: (...) Influência da nacionalidade e Conservação dos Monumentos Históricos | Joaquim Possidónio Narciso da Silva*, Pedro D'Ávila RAACAP ARBAL Universidade de Coimbra | “Le Couvent de Batalha et sa restauration” ; “L'Architecture en Portugal”; «Alberge des ouvriers à Lisbonne» |
| III CIA 1889 | Paris | Exposição Universal | Tema Restauração de Monumentos históricos | Pedro D'Ávila Possidónio da Silva | Pequena intervenção de Possidónio da Silva |
| IV CIA 1897 | Bruxelas | Exposição Internacional e XXV aniversário da fundação da Société Centrale d'Architecture de Belgique | Tema 3 O que fazer no restauro dos monumentos? | Pedro D'Ávila | - |
| V CIA 1900 | Paris | Exposição Universal | | Pedro Ávila José Alexandre Soares ⁵² | - |
| VI CIA 1904 | Madrid | | Tema 2 A conservação e a restauração dos monumentos de arquitectura | Pedro D'Ávila ⁵³ (CSMN) Adães Bermudes ⁵⁴ (SAP) Rosendo Carvalheira (RAACAP) Ramalho Ortigão | “A arte moderna e a conservação e restauração dos monumentos arquitectónicos” (Adães Bermudes: participação) |
| VII CIA 1906 | Londres | | Tema 9 Da responsabili- dade dos governos na conservação dos monumentos nacionais | Delegados de instituições por- tuguesas ligados à arquitectura e Belas Artes Ventura Terra | Discurso de Ventura Terra representante do Governo |

⁵² Neste Congresso participou ainda Alfredo de Andrade, nem nome do governo italiano, com o arquitecto Eduardo Cannizzaro.

⁵³ Morreu três meses depois do seu regresso de Madrid.

⁵⁴ Cf. BERMUDES, A. R. Adães, “VI congresso internacional dos architectos”, in *Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes* (1905), Anos I. Lisboa: Typographia do Commercio, 1905, p. 81. Por parte da Sociedade dos Architectos Portuguezes participaram neste CIA, além de Adães Bermudes, os architectos Álvaro Machado e Francisco Carlos Parente. Cf. *Annuario, ob. cit.*, Lisboa, 1905, p. 4. Existiu uma comissão eleita na sociedade para apreciação dos quesitos a apresentar neste Congresso de que fizeram parte, Bermudes, Rosendo Carvalheira e José Alexandre Soares. Idem, p. 22.

| | | | | | |
|------------------|-------------------|--|--|--|--|
| | | | | Veloso Salgado pelo CSMN ⁵⁵ José Alexandre Soares (SAP e MOP) ⁵⁶ | |
| VIII CIA 1908 | Viena | | Tema 1: Regulamento da tutela dos monumentos artísticos e da arte por parte do Estado Tema 5: Conservação dos Monumentos Artísticos | Adães Bermudes (secretário de honra de uma das sessões) Francisco Carlos Parente representante da SAP ⁵⁷ | |
| IX CIA 1911 | Roma | Jubileu da proclamação de Roma, capital do Reino de Itália | Tema 1: Cimento armado e sua aplicação nas construções artísticas Tema 6: Utilidade de um dicionário comparado dos termos de arquitectura ⁵⁸ | Delegação do Conselho de Arte e Arqueologia ⁵⁹ | Ventura Terra: “Considerações sobre o tema V: Reorganização dos serviços de arquitectura e de engenharia no Município de Lisboa – 1909-1910” ⁶⁰ |
| X CIA 1913 | Bruxelas | | | | |
| XI CIA 1927 | Haia e Amesterdão | | | Adães Bermudes ⁶¹ | |
| XII CIA 1929 | Budapeste | | | | |

Fontes: Obras de referência e documentação de arquivo: actas e correspondência.

⁵⁵ No Congresso de Londres participaram também os arquitectos Miguel Ventura Terra; José Teixeira Lopes; J. Lino de Carvalho, autor da obra *De Londres a Lisboa (Palestra Associativa) 1906* (Lisboa: Edição do autor/ Typographia do Commercio, 1907) e José Alexandre Soares (cf. SOARES, J. A., “VII Congresso internacional de architectos”, *Sociedade dos Arquitectos Portugueses, Annuario - 1906*, Lisboa, 1906, pp. 41-50).

⁵⁶ Neste Congresso participou igualmente Alfredo de Andrade.

⁵⁷ Há última hora não pode comparecer no Congresso. Sobre este Congresso, ver, MACHADO, A. d’Ascensão, “VIII Congresso Internacional dos Architectos em Vienna d’Austria”, *Sociedade dos Architectos Portugueses, Annuario - 1908*, pp. 75-83, com base na *Relazione dell’ VIII° congresso internazionale degli Architetti in Viena*, de M. E. Cannizarro e de G. De Madonnizza. Ernesto Cannizarro era vogal correspondente da SAP.

⁵⁸ Tratou-se também das academias estrangeiras em Roma, sua história, estudos e projectos. Um outro tema fora da ordemde trabalhos, dizia respeito aos planos reguladores, regulamentos municipais e estética das cidades. Cf. *IX. ° Congresso Internazionale degli Architetti Roma 2-10 Ottobre MCMXI*, Roma: Tipografia Innocenzo Artero, 1910. Correspondência Recebida, vol. V, doc. 848, ANBA – 176. O comité geral da organização tinha como presidente Camillo Boito. Gustavo Giovannoni era um dos vogais.

⁵⁹ Esta delegação da SAP: Adães Bermudes e Miguel Ventura Terra. Na delegação portuguesa ia Rosendo Carvalheira indigitado pelo Ministério do Fomento. Participaram ainda os arquitectos Carlos Parente, Artur Rato, José Alexandre Soares, Jaime Inácio dos Santos e José Marques da Silva, do Porto, que se fez acompanhar por sua mulher. Cf. CARDOSO, António, *O Arquitecto Marques da Silva*, pp. 169-171 e 767-768 (comunicação de Ventura Terra). Adães Bermudes aceita representar a CAA, por ofício de 27 de Julho de 1911. Sob o ofício de Ventura Terra, datado de 28 de Julho do mesmo ano, vem o seguinte despacho, “O representante official do Governo deve ser só um. A. Botelho”. Ver também ofício de José Alexandre Soares. Docs. 867, 876 e 877. ANBA – 176.

⁶⁰ O tema 5 dizia respeito à execução dos trabalhos de arquitectura do Estado e de outras administrações públicas. Ventura Terra integra nas competências do arquitecto municipal, o estudo, a execução e a conservação dos monumentos.

⁶¹ Representante Português por despacho Ministerial de 27 de Julho de 1927.

O Congresso teve lugar quando uma série de iniciativas francesas e europeias lhe conferiram um carácter oficial, aproveitando a concentração em Paris de diversas nações de todo o mundo, numa exposição universal das mais importantes realizadas no século XIX. Entre essas iniciativas refira-se a fusão dos objectivos do Comité Internacional dos Monumentos, constituído uns meses antes, e os da Comissão Organizadora do Congresso. A decisão partiu de uma proposta do arquitecto Charles Normand⁶² que durante as sessões mostrou a utilidade de uma organização do género, que tivesse simultaneamente um carácter permanente e um poder de intervenção a nível internacional **[Documento 23]**⁶³: “*La protection et la sauvegarde des monuments, dit-il, ou plus généralement des œuvres d’art, intéressant les souvenirs et l’histoire de toute les nations civilisées s’imposent à la pensée de quiconque connaît, aime, respecte les traditions ou les gloires de sa patrie. Depuis longtemps ces préoccupations, communes à tous les esprits réfléchis, se sont traduites en règlements d’administration et même en articles de lois. Pénétrés d’une même pensée, nous voulons provoquer un courant sympathique, une ligue internationale, qui puisse constituer, même au milieu des violences de la guerre, une défense efficace du patrimoine légué par le passé à toutes les générations présentes*»⁶⁴.

A França garantia assim, para além da liderança internacional de uma organização do género, um lugar cimeiro na cultura patrimonial e mesmo como propaganda da sua própria língua, até porque o órgão oficial do Comité internacional passou a ser a revista francesa *L’Ami des Monuments*, até então periódico da Comissão dos Amigos dos Monumentos Parisienses⁶⁵.

⁶² Arquitecto francês, director da revista *Ami des Monuments*, secretário-geral da Sociedade dos Amigos dos Monumentos Parisienses. Em 1889, Normand estava empenhado na organização de uma comissão internacional para a salvaguarda e estudos das obras de arte. Foi convidado por Gonse (membro do conselho Superior de Belas-Artes de Paris), por Eugène Müntz (conservador das colecções da Escola de Belas Artes, arquivista da Sociedade dos Amigos) e por Arthur Rhoné (correspondente do Instituto egípcio e do Comité de Conservação dos Monumentos do Cairo) para a organização deste congresso internacional, que se instituiu oficialmente para estudar estes assuntos. A nível oficial solicitou-se que o congresso não se imiscuisse nos assuntos oficiais, devendo estudar-se todas as questões que exigiam um acordo entre os diversos países. Cf. *Congrès International pour la Protection des Oeuvres d’Art et des Monuments*, ob. cit., pp. 13. Programa do Congresso cf. **[Documento 22]**.

⁶³ Segundo o almirante Likhatchof, delegado da Sociedade Arqueológica de Moscovo, “le commencement peut paraître modeste, mais l’oeuvre, si elle n’est pas abandonné, peut prendre des dimensions considérables et atteindre des résultats par lesquels tous les pays seront reconnaissants », p. 28. Ver Vœux du Congrès de Paris, in *Congrès International pour la Protection des Oeuvres d’Art et des Monuments*, ob. cit., pp. 24-29.

⁶⁴ *Congrès International (...)*, ob. cit., pp.13-14.

⁶⁵ Este órgão também servia os comités dos monumentos de França e de outros países estrangeiros irmanados nos mesmos objectivos. No Congresso, o director da Sociedade das artes gráficas de Viena propôs a criação de um órgão internacional, mas a assembleia perfilhou a posição defendida por

Um dos aspectos mais relevantes desta organização residia na ligação e articulação entre diversos ramos profissionais e amadores (arquitectos, pintores, escultores, historiadores de arte, arqueólogos, conservadores de museus, críticos de arte e escritores) e diversas disciplinas (artes, história, geografia, direito, política, economia), mostrando o carácter pluridisciplinar do património.

A responsabilidade de uma organização extra-nacional e não classista determinaram os membros do Congresso a desenvolver um conjunto de “votos” que constituem as primeiras recomendações internacionais para a salvaguarda, conservação e valorização do património monumental e artístico num plano internacional e cujos efeitos não podem ser omitidos no contexto da reformulação legislativa do património e na influência social sobre as comunidades nacionais. A organização manteve-se activa durante uns anos e, embora as condições objectivas não tivessem ainda amadurecido, os seus fins não foram esquecidos quer nos CIA de Madrid, Londres e Viena, quer noutros encontros nacionais e internacionais. Na verdade, as resoluções tomadas revelam a génese dos organismos internacionais que depois da 1.^a e da 2.^a Guerra Mundial se formaram com a finalidade de intervir no património (sobretudo aquele que tinham um alcance mundial), tais como a Comissão e o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1922-1924), que irá subvencionar o *Office International des Musées* (criado em 1926), responsável pelos congressos internacionais de Roma (1930) e de Atenas (1931) e o ICOMOS, já sob a égide da UNESCO.

As propostas que se transformaram em resoluções do congresso merecem ser conhecidas. Trata-se de 21 resoluções, algumas das quais serão doravante princípios norteadores das organizações nacionais ou reivindicações dos movimentos associativos dos diferentes países onde o culto dos monumentos e das obras de arte estavam em causa [**Documento 24 - Votos do Congresso**].

Uma das resoluções mais importantes foi da proposta de organização de uma Cruz Vermelha para a protecção dos Monumentos e Obras de Arte em tempo de Guerra, liderada pelo próprio mentor do Congresso, Charles Normand. O Congresso estabelecia, como princípio, uma nova categoria de monumentos, aqueles que eram pertença a toda a humanidade. A organização internacional devia inquirir junto dos governos de cada país quais os monumentos que deviam ser salvaguardados durante as guerras por uma convenção internacional⁶⁶.

Charles Normand de transformar a revista *L'Ami des Monuments* em órgão internacional do Comité internacional. Cf. Vœux du Congrès de Paris, Vœux I et XI.

⁶⁶ No Voto VI refere-se a um tema desenvolvido na Convenção para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado (1954), 2.º considerando: “*les monuments d’art appartiennent à l’humanité tout entière*”. Sobre este assunto, Cf. comunicação ao congresso de NORMAND, Charles, “*Premières*

Atendendo a uniformização das legislações nacionais, aprova-se a revisão das leis relacionadas com a expropriação de obras de arte antigas, de modo a conciliar os interesses da ciência com os interesses nacionais e locais, numa tentativa de estancar a deslocação do património de uns países para outros⁶⁷. Aliás, por iniciativa de Pedro Américo de Figueiredo e de José Velasco, respectivamente delegados do imperador Pedro II do Brasil e da República do México, aprovou-se que os delegados de cada país transmitissem aos seus respectivos governos as decisões do Congresso de modo a uniformizar as diferentes legislações nacionais, em matéria de protecção dos monumentos e bens artísticos⁶⁸. Neste sentido, estipulava-se a necessidade de reuniões internacionais semelhantes⁶⁹.

O Congresso estudou as comissões dos monumentos históricos existentes nos diferentes países e emitiu uma resolução relacionada com a composição e a participação dos responsáveis pelos restauros. Defendia-se, por um lado, uma composição heterogénea composta de artistas, arqueólogos e eruditos e, por outro, a independência ética dos artistas envolvidos na execução dos restauros, os quais só poderiam participar nessas comissões a título consultivo⁷⁰.

Diversas recomendações respeitantes ao restauro e à manutenção dos bens artísticos foram aprovadas, quer referentes aos monumentos de arquitectura, quer relacionados com obras de pintura. Os restauros de arquitectura só deviam ser entregues a “pessoas previamente reconhecidas pela administração” pública e a adjudicação dos trabalhos entregue a empresas credenciadas⁷¹. Por outro lado, o congresso recomenda a não-reefectação dos monumentos, limitando a sua intervenção à consolidação, seguindo os princípios defendidos pela *Society for the Protection of Ancient Buildings*, que neste congresso se fez representar colectivamente. Quanto ao refazer de esculturas e pinturas, sugere que quase não se executem⁷². Os restauros de pintura deviam realizar-se mediante concurso público e os restauradores deviam também estar credenciados. A pintura antiga, ameaçada de destruição, devia ser objecto de intervenção, manutenção,

Idées sur l’Organisation de la Croix Rouge pour la Protection des Monuments en Temps de Guerre”, *L’Ami des Monuments*, Tome III, n.º 15, 3^e année, Paris, 1889, pp. 272-277. Seria interessante confirmar-se se esta resolução teve eficácia nas convenções de Haia (1899 e 1907) e no Pacto de Washington (1935).

⁶⁷ Ver, Voto XVIII.

⁶⁸ Ver, Voto XIX.

⁶⁹ Cf. Voto XX.

⁷⁰ Voto VII – « Composition des Commissions de Monuments Historiques », p. 25.

⁷¹ Voto XV. As empresas eram propostas pelo arquitecto restaurador. A comissão especial de restauro do monumento, analisaria o mercado de preços.

⁷² Voto XVII.

consolidação e reprodução⁷³. Em termos de conservação, os congressistas reprovam os diferentes sistemas de limpeza aplicados nos edifícios públicos e privados, em especial a raspagem da pedra, porque era a “ruína de toda a arquitectura” e de toda a escultura⁷⁴. Preconizam, apenas, como excepção, a escovadela simples.

Eugène Müntz, por sua vez, fez aprovar a necessidade de criação de comissões interdisciplinares compostas de arqueólogos, pintores, escultores, arquitectos e personalidades no domínio das artes, cada vez que se tratasse de restaurar um monumento de arquitectura, pintura e escultura, sob a responsabilidade de um restaurador. Uma das funções desta comissão era a redacção de um processo verbal detalhado do estado do “monumento”, antes e depois do restauro, envolvendo o registo fotográfico dos diversos momentos intercalares. Exemplares do processo verbal deviam ser arquivados nos arquivos públicos e nos monumentos intervencionados⁷⁵.

Preverem-se resoluções com efeitos em benefícios fiscais⁷⁶, com a finalidade de garantir a reprodução de obras de arte em caso de demolição de edifícios de valor artístico, por razões de expropriação inevitável⁷⁷, com o objectivo de salvaguarda, conservação e valorização de edifícios de valor patrimonial⁷⁸, propondo-se o desenvolvimento da educação artística dos jovens dos estabelecimentos civis e religiosos⁷⁹ e do ensino do desenho⁸⁰.

É notório, pela amostragem das recomendações, como este Congresso veio a exercer uma influência significativa na história do património artístico, entre os fins do século XIX e a 1.ª Guerra Mundial. Se é verdade que o congresso internacional

⁷³ Votos XIII e XIV.

⁷⁴ Votos VIII e IX - «Suppression du Grattage des Constructions et des Sculptures» e «Vœu tendant à Empêcher la Grattage des Sculptures», pp. 25-26. O ponto de partida desta resolução foi o decreto francês de 26 de Março de 1852, que passava a ser recomendado a todos os países, propondo-se emendas à lei francesa em dois pontos: exigindo a manutenção do bom estado da propriedade, com verificação do trabalho de conservação de dez em dez anos.

⁷⁵ Voto XII - «Création d'Archives Internationales des Dessins Historiques d'Architecture », p. 26-27. Do ponto de vista arquivístico, os congressistas manifestaram o desejo de criar arquivos internacionais de colecções de desenhos históricos de arquitectura, cabendo aos diferentes Estados desenvolver missões de fotografia dos desenhos existentes em colecções particulares, para permitir a troca de informações e a publicação das imagens.

⁷⁶ Relacionadas com a salvaguarda de janelas geminadas em edifícios antigos de propriedade privada de modo a garantir a sua manutenção desde que os impostos não sobrecarregassem os proprietários seus detentores (voto III).

⁷⁷ Voto IV.

⁷⁸ Como o caso do Anfiteatro galo-romano de Lutécia, em Paris (voto V).

⁷⁹ Voto X, pelo qual se convidava ao conhecimento das obras de arte de cada país por via de cursos, excursões artísticas nos museus e monumentos, pela redacção de manuais publicados por “sociedades de sábios”.

⁸⁰ Voto XVI, p. 27. O ensino de desenho devia assentar no desenvolvimento do gosto e a preparação da inteligência dos monumentos de arte, envolvendo não apenas a matemática, mas a reprodução por via da fotografia, gravura e moldagem.

de Atenas de 1931 procurou iniciar um outro movimento, considerado nessa altura com maior solidez do que o congresso meteórico de 1889, não deixa de ser verdade que retoma muitos dos pontos debatidos em Paris. Todavia, a Conferência Internacional de Atenas marcou uma mudança fundamental nas questões da conservação e restauro dos monumentos. Até 1914, as questões da conservação e restauro dos monumentos tinham sido discutidas, sobretudo, nos congressos nacionais e internacionais de arquitectos (CIA). Algumas conclusões, destes últimos, sobretudo depois a partir de 1889, constituíram princípios que os países participantes procuraram seguir, como recomendações de carácter internacional, integrando algumas linhas de força nas suas legislações⁸¹.

A participação de arquitectos no Congresso de Atenas, contudo, inscreve-se num outro horizonte profissional. O seu envolvimento não deriva da natureza da sua classe ou corporação profissional, mas sim pelo facto de estarem relacionados com os museus e os monumentos, com a conservação e restauro. Neste aspecto, nota-se uma importante valorização das questões do património arquitectónico em detrimento das questões da própria arquitectura, as quais formavam o cerne das preocupações dos congressos internacionais de arquitectos. Por outro lado, os arquitectos presentes discutem os assuntos relacionados com o património, não apenas com seus pares, mas com outros profissionais da conservação e restauro.

Note-se que, que Atenas, voltará a ser palco de um outro congresso internacional no ano seguinte, onde se reuniram grandes nomes da arquitectura mundial, que vinham discutir a problemática da arquitectura moderna, num dos seus primeiros encontros. O CIAM, retomava os antigos congressos internacionais de arquitectos, mas revelava a afirmação da sua especificidade artística, no encontro com a linguagem e a gramática modernista que lhe conferia um renovado papel nas sociedades contemporâneas. Daí um aparente conflito entre os arquitectos que pugnavam pela conservação (no fundo enquanto responsáveis pelo restauro) e pela modernidade (defendendo um novo desenho mais funcional da cidade e da arquitectura).

Contudo, o Congresso de Atenas de 1931 revelava aspectos novos a nível da internacionalização das questões do património artístico e histórico. A organização integrava-se no espírito da Sociedade das Nações, procurando responder de forma superior, aos problemas da comunidade dos profissionais do património, sobretudo como reflexo das destruições e do vandalismo da 1.^a Guerra Mundial.

⁸¹ Incluindo Portugal, como se constata no preâmbulo ao Decreto de 26 de Maio de 1911. Diversos congressos internacionais de arqueologia preocuparam-se com esta temática.

QUADRO 6 – CONGRESSOS INTERNACIONAIS TEMÁTICOS SIGNIFICATIVOS PARA A SALVAGUARDA E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO (1873-1931).

| Designação/ Data | Local | Motivo da realização | Temas de referência | Representação portuguesa | Comunicações portuguesas |
|---|---------|---|---|---|--|
| I Congresso Internacional de História de Arte 1873 | Viena | Exposição Universal | Conclusões: Exigência de conservação e não de restauro | Joaquim Possidónio da Silva | Silva: “Quelques édifices portugais |
| Congresso Internacional para a Protecção dos Monumentos e Obras de Arte 1889 | Paris | Exposição Universal | Legislação Ensino Belas Artes | Possidónio da Silva (Estado e Associação) António Manuel da Fonseca | Silva: “Organização dos Monumentos Históricos em Portugal” |
| II Congresso Internacional de Arqueologia Cristã 1900 | Roma | | | Albano Bellino | |
| II Congresso de Saneamento e Salubridade da Habitação 1906 | Genebra | | Secção X Como melhorar as condições sanitárias dos bairros antigos ou de monumentos do passado, salvaguardando o carácter pitoresco e artístico | Não se conhece participação | - |
| IV Congresso Internacional de Turismo - 1911 | Lisboa | Decisão do II.º Congresso Internacional de Turismo, reunido em Toulouse (1910) | VI Questões Gerais: Obras de Defesa e de Assistência – Protecção dos Monumentos e das Paisagens; Escolas de interpretes e de guias | Organização portuguesa: A. Braamcamp Freire, Luís Fernandes Ventura Terra Vítor Ribeiro R. Carvalheira, Raul Lino, etc. | Vieira Guimarães: sobre o caminho de ferro de turismo de ligação dos monumentos da Batalha, Tomar e Alcobaca |
| Congresso Internacional das Cidades 1913 | Gand | Exposição Nacional e Internacional | | Não se conhece participação | - |
| Congresso Internacional de Historia de Arte 1921 | Paris | | Questões de restauro de monumentos antigos | José de Figueiredo | - |
| Conferência Internacional para o Estudo dos Métodos Científicos de Exame e Conservação das Obras de Arte - 1930 | Roma | Organização do <i>Office International des Musées</i> do Instituto de Cooperação Intelectual (Sociedade das Nações) | Conclusões Gerais | Eram para participar José de Figueiredo e Luciano Freire, que por falta de verba não partiram para Roma | - |
| Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos de Arte e de História - 1931 | Atenas | Idem | Carta de Atenas de 1931 | Cônsul de Portugal | - |

Fontes: Obras de referência e documentação de arquivo: actas e correspondência.

Entre as duas guerras, a conservação e restauro das obras de arte ganha nova acuidade, e as discussões teóricas acabam por ter eco na Conferência. Durante estes dias, a Grécia veio a receber cento e dezanove delegados de 26 países, 19 europeus (73%), cinco representantes de países africanos (Marrocos, Tunísia, Egipto, Turquia e colónias italianas), um dos Estados Unidos da América e um da Oceânia (Índias Holandesas). O peso da presença europeia foi flagrante numa altura em que a Sociedade das Nações iniciava uma prolongada crise até ao segundo conflito mundial⁸².

A Carta de Atenas relata, em dez artigos, os princípios aprovados pelos representantes dos países participantes. A influência italiana foi determinante para a redacção desses princípios, notando-se a sua fundamentação em Camillo Boito (Carta de Restauro de 1883) e em Gustavo Giovannoni (teoria do restauro científico). Ela afirma-se pela sua natureza internacional, numa perspectiva de igualdade entre Estados e de respeito dos seus valores artísticos e arqueológicos como garantes da civilização. Por essa razão, clama à cooperação de todos na conservação do património. Nesta perspectiva, impunha a colaboração profissional de conservadores de monumentos, arquitectos e outros técnicos das ciências físicas, químicas e naturais, defendendo a difusão dos conhecimentos numa escala internacional, através do Comité Internacional dos Museus. Este carácter internacional devia ser aplicado à conservação, manutenção e restauro dos monumentos, à aplicação científica dos princípios e técnicos de restauro, ao respeito pela envolvência dos monumentos e inventariação e arquivo da documentação a eles respeitantes. Um dos últimos aspectos consistiu no apelo que soube dirigir à Sociedade das Nações, a favor do papel da educação no fomento dos valores inerentes ao património monumental dos povos, como garantia mais consequente de protecção dos testemunhos da civilização.

Este congresso teve um enorme significado na crítica aos restauros em estilo e aos métodos de restituição e reintegração estilísticas. Em contrapartida defendeu e reforçou os princípios da conservação e restauro crítico dos monumentos, na linha

⁸² A conferência teve lugar entre 21 a 30 de Outubro de 1931. A presidência esteve a cargo de Jules Destrée e a presidência de honra do Ministro da Instrução Pública da Grécia, Papandreou. Portugal não se fez representar com nenhum especialista responsável ou arquitecto dos monumentos nacionais, nem nenhum director de museu, muito embora haja conhecimento da participação do representante do Cônsul de Portugal em Atenas, A. Zuruzoglou. Recorde-se que a Espanha estava representada oficialmente com seis especialistas, Leopoldo Torres Balbas, Conservador do Alhambra, Lopez Otero, Director da Escola de Arquitectura de Madrid, D. Emílio Moya, arquitecto conservador dos Monumentos da Espanha Central, I. Ribas, Professor da Universidade de Salamanca, uma jovem da Universidade de Salamanca, Petra de Prada, para além do Vice-Director do Museu do Prado, na altura, vogal da direcção do Comité Internacional dos Museus. Cf. *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire ob. cit.*, pp. 7-12 e 481-487.

boitiana e segundo os critérios defendidos por Giovannoni. O princípio da manutenção regular e permanente dos edifícios e a seu uso constituíam os alicerces da sua conservação, quedando o restauro como situação indispensável à perpetuidade dos monumentos. Neste caso, os restauros deviam “respeitar a obra histórica e artística do passado, sem proscrever o estilo de cada época”, como se da defesa de uma estratificação estilística se tratasse. Uma vez justificada a intervenção de restauro, cabia ao arquitecto restaurador proceder à identificação da sua intervenção, quer em ruínas quer em monumentos vivos. Admitia-se a *anastilosis*, mas os materiais deviam reconhecer-se no contexto do restauro, pela sua natureza de materiais modernos. Os congressistas não se opuseram ao empregos e uso de betão armado e do ferro, ainda que sugerissem dever estar ocultos ou dissimulados, de modo a “não alterar o aspecto e o carácter do edifício que há que restaurar”⁸³.

A problemática dos CIAM transcende os limites da nossa dissertação⁸⁴. Apenas dois aspectos requerem apreciação. Por um lado, as concepções da cidade, em flagrante oposição às correntes defendidas pela escola italiana de restauro de Gustavo Giovannoni e a Carta de Atenas de 1931. Aquela concepção foi expressa por Le Corbusier, na sequência de uma documento síntese, sintomaticamente apelidado por *Carta de Atenas* (1933), por ter ocorrido na mesma cidade, onde dois anos antes se desenrolara o I.º Congresso Internacional dos Monumentos e Museus. Em segundo lugar, o efeito das concepções do Movimento Moderno têm de ser equacionadas como contra-corrente à salvaguarda e valorização do património arquitectónico e artístico, tal como estas últimas se desenrolaram na conjuntura da 1.ª Guerra Mundial.

O movimento moderno posiciona-se em relação ao património das cidades aceitando o princípio da salvaguarda de todos os bens carregados de valor histórico, sentimental ou de intensidade plástica. Todo esse património requer protecção e responsabilidade dos seus detentores. Mas o passado, enquanto tal, não tem direito à perenidade. No universo dos bens, importa seleccionar os valores essenciais e

⁸³ Cf., “Carta de Atenas, 1931”, in FERREIRA, Jorge A. B., *Direito do Património Histórico-Cultural*, Coimbra: Centro de Estudos e Formação Autárquica, 1998, pp. 15-22. Esta carta tomou a forma de Recomendação aos Estados-Membros, na Assembleia da Sociedade das Nações, em 10 de Outubro de 1932. Ver também, LOPES, Flávio e CORREIA, Miguel Brito, *Património Arquitectónico e Arqueológico*, Livros Horizonte, Lisboa, 2004 e GONZÁLES-VARAS, *ob. cit.*, pp. 467-469.

⁸⁴ Desde a sua fundação até 1933, os arquitectos do movimento moderno realizaram quatro congressos – La Sarraz (1928), Frankfurt (1929), Bruxelas (1930) e Atenas (1933). Neste último congresso, o mais profícuo em termos de soluções, deu origem a um importante documento só publicado em Paris, em 1941: a Carta de Atenas, com redacção final de Le Corbusier. Sobre os CIAM, cf. GIEDION, S., *Espaço, Tempo e Arquitectura. O Desenvolvimento de uma Nova Tradição*, São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 718-728.

conciliá-los com a contemporaneidade. No urbanismo, esses valores não devem comprometer o presente. Em último caso, os de significação estética ou histórica podem (devem) ser transplantados para outros lugares.

Manifesta-se assim uma atitude de recusa de “conservação” ou de culto do passado, que para os arquitectos contemporâneos correspondia a um conceito retrógrado em relação ao funcionalismo e à higiene das cidades. A conservação não deveria comprometer a justiça social e a solidariedade, factos que justificavam a oposição à manutenção dos bairros históricos e pitorescos, aqueles onde predominava a miséria, a promiscuidade e as doenças⁸⁵. Neste sentido, a palavra de ordem dos arquitectos modernos era a demolição, embora essa demolição não fosse taxativa, pois os valores arquitectónicos e espirituais podiam exigir a procura de soluções em que a compatibilidade fosse aceitável, onde a imaginação, a invenção e os recursos técnicos da sociedade se combinariam entre si de modo a admitir a perpetuidade do património. O ambiente secular envolvente dos monumentos históricos – aqueles que desde a década de 20 começaram a gerar legislação de protecção – não se justificava, devendo dar lugar aos espaços verdes, à renovação urbana de qualidade, dois pontos fulcrais da teoria urbana do movimento moderno⁸⁶.

Uma reacção ao emprego de estilos do passado em construções novas situadas nas zonas históricas, caracteriza ainda as concepções de património histórico do movimento moderno. Intolerância para com esses métodos construtivos tinha uma razão de ser. Visava impedir os “falsos” ou os “simulacros” construtivos e condenar a mentira como contrária à “grande lição da história”. As diferenças culturais de cada época impediam a cópia e apenas garantiam uma “reconstituição factícia”. Em cada época histórica a arquitectura era culturalmente diferente.

Embora, determinados limites à renovação urbana fossem admitidos pelo movimento moderno, do lado dos valores patrimoniais, os arquitectos contemporâneos passaram a dispor de instrumentos poderosos nas cidades que, com a progressão das tecnologias, a industrialização da era da electricidade, o advento do automóvel e a sociedade de consumo se impuseram no urbanismo das zonas históricas ou antigas.

⁸⁵ Assim, «en aucun cas, le culte du pittoresque et de l’histoire ne doit primer la salubrité du logis dont dépend si étroitement le bien-être et la santé morale de l’individu», LE CORBUSIER, *La Charte d’Athènes*, Paris : Points, 1971, p.68.

⁸⁶ «Les vestiges du passe y baigneront dans une ambiance nouvelle, inattendue peut-être, mais certainement tolérable et dont, en tous cas, les quartiers avoisinants bénéficieront largement», Idem, *ibidem*, p. 69.

PARTE II

PATRIMÓNIO MONUMENTAL PORTUGUÊS. CAMINHOS E
DÚVIDAS NAS VÉSPERAS DA 1.^a REPÚBLICA

CAPÍTULO 1

O Serviço dos Monumentos em Portugal (1875-1898).

«Todas as reformas têm de contar com as condições actuaes da materia a reformar, e por maus que sejam os habitos adquiridos, por absurdos que sejam os direitos existentes, por viciosas, em summa, que sejam as condições estabelecidas, esses habitos, esses direitos, essas condições não se suprimem com um traço de pena, e se desaparecem nas manifestações exteriores e officiaes à voz de um estadista energico ou até ao estrondo de uma revolução, lá ficam subsistindo no fundo das existencias e dos espiritos, de lá ficam minando e embaraçando as novas instituições. A história conta isto, e a critica philosophica indica e explica o caso, quando é verdadeira crítica».

Luciano Cordeiro, *Relatório...* (1876), p. XXVIII.

Antes de 1 de Janeiro de 1882, nenhum Serviço de Monumentos existia em Portugal. Ao contrário do que acontecia em diferentes países europeus, Portugal chegou tarde, com atraso significativo, à definição de políticas e à organização da protecção e salvaguarda dos bens culturais imóveis e móveis.

Entende-se por “Serviço de Monumentos” uma instituição pública tutelada pelo Estado, cujo único objectivo é a organização e a administração da prática da salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património cultural de carácter histórico, artístico, arquitectónico e arqueológico¹. A sua finalidade essencial é o enquadramento da política do património, materializando as iniciativas que visem os objectivos consagrados na lei, de modo a garantir a transmissão dos legados culturais existentes – significativos das identidades e dos valores reconhecidos –, às gerações vindouras.

Estudar esta mudança operada na sociedade e na cultura portuguesa do último quartel do século XIX torna-se essencial para compreender as continuidades e as rupturas, bem como a evolução do Serviço dos Monumentos durante a 1.ª República. Quando o decreto de 26 de Maio de 1911 criou os Conselhos de Arte e Arqueologia (CAA), o Estado português dispunha desse serviço, de forma contínua, há vinte e nove anos. A lei republicana procedeu à extinção do Conselho dos Monumentos Nacionais (COMN), criado pela monarquia constitucional, em 1902, e cuja acção continuou a desenvolver-se, entre 5 de Outubro de 1910 e 26 de Maio de 1911². A sua substituição

¹ Excluem-se do lote dos bens móveis, os arquivos e as bibliotecas. Embora considerados património cultural, desde longa data, integravam-se em esferas distintas da actividade cultural da sociedade contemporânea. O valor cultural nascia do prestígio dos documentos e dos livros na tradição administrativa portuguesa e cujas bases institucionais são anteriores à época liberal (Torre do Tombo, Livrarias régias e biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, para não falar do lugar que vieram a ocupar as importantes livrarias episcopais, monásticas – como a de Alcobaça – e senhoriais). As profundas mudanças operadas em Oitocentos, implicaram medidas de salvaguarda dos espólios liveiros e arquivísticos desde o início da era liberal, pela via da centralização dos acervos bibliográficos e arquivísticos nas instituições centrais das cidades de Lisboa e Porto. Voltaremos a este assunto, mais à frente, quando for o caso da discussão do lugar dos arquivos monásticos no património integrado.

² O COMN reuniu por cinco vezes neste curto período e continuou a tomar decisões em diversos assuntos do foro patrimonial, chegando a opor-se ao vandalismo político exercido pela Comissão Republicana de Vila Velha de Ródão, a propósito da demolição do pelourinho da vila e a evitar a

pelos conselhos republicanos prova que a instituição era um facto administrativo estrutural e não apenas ocasional, fortuito ou conjuntural. Por sua vez, antes do organismo de 1902, duas instituições similares, apenas com nomes e particularidades distintas – a Comissão dos Monumentos Nacionais (CMN) e o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (CSMN) – tinham exercido funções político-administrativas do mesmo tipo das que a lei de 26 de Maio de 1911 estipulava. Era algo de adquirido, o que todas elas postulavam, independentemente da orgânica interna, dependência administrativa ou funções definidas e exercidas.

O novo organismo da administração pública surgiu da vontade política do Estado, no contexto da afirmação da nacionalidade portuguesa e da sua fundamentação histórica, cuja problemática fora sucessivamente aclarada ao longo do século XIX liberal. Nascia da necessidade intrínseca de resolução do problema dos monumentos históricos e nacionais, cuja situação se encontrava por resolver desde a implantação do Liberalismo no país.

O facto de não existir nenhum serviço com aquela finalidade até 1882, não significa que os problemas dos monumentos históricos estivessem omissos na sociedade liberal, antes e depois da Regeneração de 1851. Uma reminiscência da vontade estatal de protecção das antiguidades, cuja eficiência está ainda por esclarecer, soçobrou depois da implantação da monarquia constitucional. Surgira associada aos objectivos historicistas da Real Academia de História Portuguesa, pela vontade do rei magnânimo, em 1721. O terramoto de 1755, com a destruição do Museu do Tesouro Velho, aniquilara as vontades, mas não a semente lançada. As intenções do alvará régio de 1721 foram de novo agitadas por decreto de D. João, príncipe regente, em 1802, sem consequências.

1.1 Origens e instituição da Comissão dos Monumentos Nacionais.

A construção de uma nova sociedade, depois da revolução liberal, constituiu um período de grande perturbação e contradição na esfera dos valores. Absolutismo, aristocracia de sangue, clericalismo, vida monástica e aspectos da organização municipal foram postos em causa. À extinção das ordens religiosas segue-se a

destruição do arruinado Mosteiro da Flor da Rosa, opondo-se às intenções do concelho do Crato que via na pedra do monumento classificado, matéria-prima para a construção dum cemitério e de uma casa para escola do sexo feminino (24 de Janeiro de 1911). Alguns dos seus membros foram influentes na origem e criação dos CAA e irão fazer parte, pela experiência acumulada e pela sua filiação republicana, do corpo de intelectuais nomeado para exercer as funções determinadas pela lei republicana de 1911. Cf. ANBA - CSMN, Minutas das Actas lançadas ao livro. 1905-1911 e CSMN, Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 258 e 243.

desamortização e secularização dos seus bens, com efeitos a curto e médio prazo nos bens imóveis e móveis que revelavam valor artístico e arquitectónico.

Reconhece-se na primeira geração liberal, um lote de intelectuais cuja actividade revela consciência acerca da necessidade de salvaguarda e conservação dos monumentos históricos. A sua formação cultural europeia ou o contacto com a problemática da salvaguarda do património aquando da emigração política deve ter funcionado como motor da intervenção pública em Portugal, tanto na denúncia das ocorrências, como na problematização dos valores históricos, artísticos e arqueológicos, como nas soluções defendidas para o restauro e a institucionalização de um serviço de monumentos em Portugal. Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Mousinho de Albuquerque têm sido as personalidades mais estudadas sob esta perspectiva³. Se bem que sejam as mais emblemáticas, há que atender que o universo de intelectuais com consciência do património monumental não se esgotava num universo restrito e que muitos outros protagonistas oriundos de diversos ramos disciplinares, localizados em Lisboa e no Porto, mas também noutras capitais distritais e concelhos do país intervieram publicamente deixando marcas indispensáveis para ajuizar a dimensão e o alcance dos movimentos cívicos, entre as elites liberais urbanas, no campo da salvaguarda e da consciência do património cultural da nação.

Salientámos em primeiro lugar os intelectuais liberais não por mero acaso, mas sim porque há que atender ao novo princípio de organização que de forma consciente ou aparente revelam. Este princípio fora objecto de definição entre os teóricos do liberalismo, tanto na filosofia, como na economia e na teoria política, como ainda nas formações sociais e culturais. A demolição da sociedade do Antigo Regime pressupunha a reorganização política, social e cultural da sociedade que nascia dos destroços da revolução francesa, da revolução industrial e da revolução filosófica alemã. Os monumentos – envolvendo nesta categoria geral, os monumentos criados pela realza e pelo clero regular e secular – ganhavam novos significados e mutação de valores e eram considerados bens com carga histórica, artística e cultural.

Tem sido apresentada a casa real como uma força motriz e um agente de relevo em prol da defesa do património monumental. D. Fernando II de Saxe-Coburgo (1816-1885), os reis D. Pedro V (1837-1861) e D. Luís I (1838-1889), filhos do rei-consorte e,

³ Sobre Herculano, cf. MOURÃO-FERREIRA, David, *Alexandre Herculano e a Valorização do Património Cultural Português*. Lisboa: SEC, 1977; CUSTÓDIO, Jorge e GARCIA, José Manuel [Nota introdutória e apresentação crítica dos “Monumentos Pátrios (1838 - 1839)”], in HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos* (edição crítica), vol. I. Lisboa: Presença, 1982, pp. 175-219; CUSTÓDIO, Jorge “De Alexandre Herculano à Carta de Veneza”, in *Dar Futuro ao Passado*. Lisboa: IPPAAR, 1993, pp. 32-71; ARCHER, Paulo, *Sobre a visão patrimonial de Herculano em Monumentos Pátrios*. Tomar: Terra de Linho, 2003. Sobre A. Garrett e Mousinho de Albuquerque, cf. NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, pp. 57-59 e 89-101.

mais tarde, a rainha D. Amélia (1865-1951) são apontados como defensores, instigadores e mecenas dos monumentos, dando-se notícia das suas intervenções e patrocínios, em diferentes momentos históricos. O exercício do poder moderador em Portugal deve explicar esta paixão pelos valores históricos, sempre no contexto da afirmação da realeza e da instituição monárquica, bem como do seu lugar na construção do país. A nomeação de Joaquim Possidónio Narciso da Silva como responsável pelo “arquivo dos monumentos portugueses”, para proceder ao levantamento gráfico e fotográfico e inspecção do património, numa antevisão do serviço dos monumentos de 1882, deve-se antes de mais ao facto de ser um arquitecto da Casa Real, privando com a Corte e num contexto assaz extraordinário da sua vida, enquanto arquitecto decorador do Palácio da Ajuda⁴. D. Pedro V podia ter sido o fomentador da instituição dedicada aos monumentos, mas não teve tempo suficiente de vida para perceber como moldá-la e constituí-la num contexto social alargado, como acontecerá nos finais do século, quando o rotativismo se impôs, uns anos antes da agonia da monarquia constitucional. Ainda assim foi a iniciativa mais consequente, antes das instituições do poder político civil tomarem as rédeas de um assunto que lhes dizia respeito, no contexto das nações e do mundo civilizado europeu, se mais não fosse para reduzir a amplitude do atraso social e cultural que então já se verificava [Documento 1].

Efectivamente, o Estado liberal, por razões que são sobejamente conhecidas, viveu sempre numa asfixia financeira e administrativa. Os conflitos políticos e sociais foram constantes, gerando instabilidade e guerra civil, atrasando sucessivamente a recuperação e a possibilidade de criar um instituto que pudesse encarregar-se do legado monumental. Antes da Regeneração, o Parlamento procurou legislar nesse sentido. Os governos tomaram medidas, mas sem consequências e continuidade, ora atribuindo a liderança do movimento de salvaguarda à Academia Real das Ciências, ou à Biblioteca Pública de Lisboa⁵ ou a determinados grupos nomeados pelos governos, ou

⁴ A intervenção do arquitecto em salas do Palácio da Ajuda decorreu entre 1862 e 1865. Cf., SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da, *Descrição das Novas Salas no Real Palácio da Ajuda, obras mandadas executar por Sua Magestade a Rainha D. Maria Pia de Saboia nos seus Reaes Aposentos*. Lisboa, 1865. Sobre Possidónio da Silva e o arquivo dos monumentos portugueses, cf. CUSTÓDIO, Jorge, *Possidónio da Silva, ob. cit.*, pp. 52-58; MARTINS, Ana Cristina, *Possidónio da Silva 1806-1896 e o Elogio da Memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Lisboa: 2003, pp. 69-83 e CHAGAS, José António Amaral Trindade, *Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896). Contributos para a Salvaguarda do Património Monumental Português*. Tese de Doutoramento em Conservação do Património Arquitectónico. Évora: Universidade de Évora, 2003, pp. 218-230. Neste último trabalho publicaram-se os documentos originais das iniciativas preliminares de inventariação do património monumental, de que Possidónio ficou oficialmente encarregado, a partir de 27 de Outubro de 1858 até 1866.

⁵ Encontra-se por estudar devidamente o papel desempenhado pela Biblioteca Nacional, tanto entre 1802 e 1851, como sobretudo depois da Regeneração, no capítulo da “Inspecção dos Monumentos e

ainda, como aconteceu em 1880, articulando com uma instituição de direito privado constituída pela sociedade civil – a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses (RAACAP).

A mudança começou a operar-se a seguir à Regeneração. Se olharmos para o funcionamento do Ministério das Obras Públicas, entre a sua institucionalização e o advento da Comissão dos Monumentos Nacionais, criada em 29 de Dezembro de 1881, e em efectividade de funções a partir de 1 de Janeiro de 1882, verificamos que a questão dos monumentos faz parte das preocupações do legislador. O conceito de obras públicas pressupõe o de construção, a construção do edificado e do urbano – o edificado civil e o urbano público. Por sua vez, o monumento inscreve-se na valorização de determinados tipos de edificados, bens resultantes do legado público⁶.

Há quem reconheça no Ministério das Finanças um lugar na pré-história da instituição dos monumentos. Não deixa de ser verdade, mas o papel que lhe cabe não pode ser ampliado, visto que o seu lugar no contexto da governação consistia mais na gestão do património do Estado, por múltiplas vias, incluindo a da preservação de alguns bens de reconhecida notoriedade pública. Os grandes monumentos encontram-se neste patamar e, à sua maneira, as diversas instâncias administrativas do Ministério das Finanças foram tendo um protagonismo resultante do facto de qualquer bem do estado ali se encontrar registado ou inventariado, exercendo-se sobre ele uma tutela, situação que ganha um relevo especial, a partir da nacionalização dos bens das ordens religiosas masculinas e femininas. Era o Ministério das Finanças que definia o valor de uso e de troca dos edifícios, deliberava e executava sobre as alienações dos bens, procedia à sua venda em hasta pública ou por qualquer outro meio, fazia a sua cessão, precedida de acto administrativo, para outra tutela ou gestão, isto é, um conjunto de razões exteriores a qualquer valorização cultural. Razões que sobram para que ao Ministério das Finanças não fossem imputados objectivos destinados à perpetuação dos bens imóveis e móveis, independentemente da solidez ou asfixia financeira do Estado.

Antiguidades”. Cf. Relatório do Bibliotecário mor, José da Silva Mendes LEAL, publicado no *Boletim Oficial de Instrução Pública*. Lisboa: IN, 1861 e seguintes (BN - CG 329 V).

⁶ O Ministério de Obras Públicas foi criado em 30 de Agosto de 1852. Com a publicação do Regulamento de 30 de Setembro de 1852, a Repartição Técnica da Direcção de Obras Públicas abrangia, entre os seus domínios de acção, os “Monumentos históricos, edifícios públicos, obras de aformoseamento e recreio público”. A “reparação e conservação dos monumentos históricos” passam a fazer parte dos objectivos do MOP, desde a Reforma de 1859 à Reforma de 1886. A partir desta última, na acção da Repartição de Estradas, Obras Hidráulicas e Edifícios Públicos, consta também, a “classificação e conservação de modelos de arquitectura nacionais; guarda e conservação de instrumentos, cartas, plantas, memórias e modelos”. Só a partir da Reorganização da Engenharia Civil e dos Serviços de Obras Públicas (Decreto de 24 de Outubro de 1901) é que, pela, primeira vez, se faz referência a um organismo consultivo da esfera dos monumentos nacionais, muito embora a sua criação date, como estamos a ver, de 1881-1882. Cf. *Ministério das Obras Públicas. 1852/1977*. Lisboa: [s.n.], 1977.

A urgência de um organismo público dos monumentos tornou-se evidente a partir da década de 70 do século XIX, pela voz e acção das gerações precedentes dos anos 30 e 50. Por volta de 1875, a opinião pública encontrava-se mais motivada para aceitar reformas e seus desenvolvimentos correlativos, aproximando Portugal dos movimentos culturais europeus. A participação activa de Portugal nas Exposições Universais, desde 1851, assim o exigia. Esse sentimento tornou-se bastante claro com a Exposição de Paris de 1867, face às novas exigências culturais postuladas pelos organizadores, impondo-se, por essa via, uma modernização das instituições do país, envolvendo a participação das forças vivas nesse encontro de nações.

Mas, quais foram os fundamentos dessa transformação? Quem é que tomou a iniciativa da liderança? Como se operou a mudança? Que efeitos e consequências resultaram nas estruturas do Estado, na sociedade e na cultura?

A resposta a estas questões é do nosso ponto de vista fundamental tanto para o objecto do nosso estudo, como para a própria história das instituições surgidas ainda na monarquia constitucional e sobre as quais pouco ou quase nada se sabe. O que foi a Comissão dos Monumentos Nacionais? Como se encontrava estruturada? Como se processou a continuidade entre ela e o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais e entre este e o seu homólogo, sabendo-se que são resultados de actos legislativos distintos?

O fenómeno comum a todos esses organismos, que doravante funcionarão na estrita dependência do Ministério de Obras Públicas (MOP) ou do Ministério do Reino (MR) e do Interior (MI) ou do Ministério de Instrução Pública (MIP), entre 1882 e 1932, radica na constituição de um corpo de especialistas afins às “artes” e “ciências” do património histórico-cultural. Estes especialistas, nomeados pelo Governo nas condições preestabelecidas, foram chamados para prepararem e desenvolverem, em conjunto, decisões políticas excepcionais a serem tomadas pelos ministérios e a organizarem as estruturas conducentes à salvaguarda, conservação, restauro, valorização e divulgação do património. Pela sua natureza administrativa, o organismo ou é uma comissão ou apenas um órgão consultivo, com ou sem braço executivo. Numa primeira fase, nunca toma a forma de uma Direcção-Geral de qualquer dos ministérios referidos, mas cujas atribuições entram, por vezes, e pela sua própria natureza, em contradição ou choque, com parte das atribuições das direcções gerais hierarquicamente superiores.

O corpo de especialistas é variável e tende a crescer em número e especialidades. É recrutado entre os mais conceituados autodidactas e eruditos daquelas épocas. Alguns são considerados arqueólogos (ou eles próprios a si mesmo se consideram), outros historiadores, críticos de arte ou escritores, como teremos

oportunidade de verificar. Um outro grupo, com alguma coesão, como veremos, são os arquitectos, pintores, escultores, em geral formados nas academias de belas artes de Lisboa e Porto. Servem este corpo de especialistas, diversos funcionários públicos destacados de outros serviços dos ministérios e colocados no organismo para desempenhar as funções de secretariado, contabilidade, apoio técnico e serventia. Para além das formas de organização interna, aquisição em constante desenvolvimento nas cinco décadas estudadas, a afirmação do serviço dos monumentos aprofundou-se muito mais pelas formas de articulação que soube estabelecer. Não se trata tanto da articulação hierárquica entre os organismos e as direcções gerais dos ministérios da tutela, mas sim da relação entre os referidos organismos com outras instâncias governativas e administrativas, com a sociedade política e a sociedade civil, partidos políticos, associações, empresas, grupos e indivíduos. Sobressaem a dado momento articulações estruturais entre o serviço central e outros serviços colocados, por acto legislador, na sua dependência, de que o Museu Etnográfico Português foi o primeiro caso, mas cujo modelo teve continuidade e aprofundamento durante a 1.^a República.

Como organismo dependente do Estado, o seu funcionamento pressupõe a existência de uma sede e a criação de condições para o exercício das funções inerentes aos objectivos definidos por lei e regulamentos internos. A reunião periódica dos especialistas, as decisões tomadas e as articulações e relações funcionais que delas emanam, formam o cadinho dos princípios, dos critérios e das metodologias definidas, cujo *corpus* se foi precisando entre um empirismo prático e uma teoria alicerçada nos contributos individuais dos membros do organismo, pondo em relevo a sua formação e conhecimentos, bebidos nos debates críticos do país e nas discussões e correntes internacionais.

A visibilidade pública da actuação das sucessivas comissões dos monumentos requereu e exigiu o acompanhamento da imprensa periódica, lugar que viabilizou alguma transparência dos debates, fundamentais na formação de uma consciência pública mais alargada. Foi no seio da imprensa nacional e local que muitas polémicas do património da época tiveram eco, suscitando a crítica e a anuência, a intervenção e o parecer, algumas vezes a acção pública, garantindo uma observação sistemática das políticas seguidas e omitidas, pesando o avanço e o atraso das questões do património em Portugal.

O estudo sistemático das fontes compulsadas mostra-nos as origens dos actuais serviços do património, nos seus fundamentos, na sua estrutura, nos seus problemas e mesmo nas suas soluções, muitas das quais, por incrível que pareça, semelhantes às desenvolvidas pelas modernas instituições do património. Numa escala diferente é certo, mas cujas afinidades não podem ser ignoradas, se quisermos compreender o

estádio do património em Portugal, o alcance das grandes mudanças operadas nas décadas de 80 e 90 do século XX e bem como a própria fragilidade inata, aparente ou real, que ainda hoje mesmo revelam. Trata-se, pois, de analisar o serviço dos monumentos em Portugal e estabelecer a charneira entre a administração deste serviço público, nesses anos pioneiros, e a 1.^a República, principal objectivo desta tese.

Em 29 de Dezembro de 1881, por portaria assinada por Ernesto Hintze Ribeiro, Ministro de Obras Públicas do 3.^o governo regenerador liderado por António Maria de Fontes Pereira de Melo, o rei D. Luís I nomeia, Joaquim Possidónio Narciso da Silva **[Imagem, Fig. 47]** na missão de levantar as plantas e alçados dos edifícios monumentais e padrões históricos comemorativos, com os cortes indispensáveis para se conhecer o sistema de construção e a divisão interna, e bem assim de redigir as correspondentes memórias descritivas, que deveriam ser remetidas ao Ministério de Obras Públicas **[Documentos 14 e 17]**. As funções que lhe eram cometidas destinavam-se a sustentar as decisões do Governo no sistema que mais convinha adoptar, para a “restauração” ou reparação dos monumentos nacionais, e para assegurar, por modo eficaz e permanente a sua conservação e guarda. Essa Comissão deveria utilizar os meios que achasse indispensáveis para desempenhar o serviço⁷, ficando na dependência do MOP, devendo responder directamente ao Ministro.

Os autores que tem estudado esta Comissão, vinculam a sua origem à iniciativa liderada pela RAACAP, já que a nomeação de Possidónio da Silva, na altura presidente da Assembleia dessa Associação, ocorreu um ano depois da apresentação de um relatório e de uma proposta de lista de monumentos nacionais ao mesmo ministério, por solicitação expressa, de José Luciano de Castro, enquanto Ministro⁸ **[Documento 11]**. A Associação do Museu do Carmo era de facto, nesse tempo, a instituição mais credenciada para fornecer estes elementos, por muitas razões. Porque congregava a elite do conhecimento das antiguidades, dos monumentos, da arquitectura e da arqueologia; porque detinha já uns anos de experiência no terreno, com provas dadas e porque tinha na sua liderança uma figura prestigiada nos círculos políticos e culturais da capital e a nível internacional. Possidónio da Silva desempenhara antes funções semelhantes, procedendo ao levantamento gráfico, arquitectónico e arqueológico-histórico dos monumentos, sob o patrocínio do rei D. Fernando II e de seu filho D. Pedro

⁷ Para secretário da Comissão, Possidónio Narciso da Silva propôs Júlio Carlos Mardel de Arriaga (1850-1928), “amador de belas artes e desenhador hábil”. Cf. Portarias de 29 de Dezembro de 1881 e de 21 de Janeiro de 1882, manuscritas. ANBA – 244.

⁸ Esta lista – a qual voltaremos oportunamente – fora obra de um trabalho colectivo de uma comissão eleita na Associação e na qual teve lugar o próprio Possidónio da Silva (então Presidente da Assembleia Geral), mas cujo relator foi Inácio Vilhena Barbosa (1811-1890). O presidente dessa Comissão era José Silvestre Ribeiro (1807-1891),

V⁹. A escolha de Possidónio da Silva premiava uma vida dedicada à causa da defesa dos monumentos da arquitectura e da arqueologia, dos fundamentos científicos da história de arte e do papel a desempenhar pelos arquitectos na construção e identidade do país¹⁰.

Devemos, no entanto, questionarmo-nos sobre este relacionamento institucional que não se materializou senão de forma aparente. Na realidade, o Estado não aliena o seu lugar no processo e, embora designe o Presidente daquela Associação, nomeia-o enquanto arquitecto integrado nas estruturas técnicas do Estado, desempenhando funções no Ministério de Obras Públicas¹¹.

Por outro lado, embora a CMN seja uma “criação” do MOP, essa iniciativa não significa que tudo se encontra esclarecido, nem que a liderança lhe pertença, em primeira instância. Um ministério não decide só por si, tem de ter o aval do Conselho de Ministros e em geral do Estado, como um todo. São situações e razões mais profundas que explicam uma decisão deste tipo, cujas consequências políticas, financeiras e administrativas seriam relevantes uns anos mais tarde. Eram, aliás, questões de alguma forma contraditórias, em relação ao direito positivo vigente, pelo lugar que assumiram na política do património, as expropriações, a propriedade dos bens arqueológicos e a restrição de liberdade na propriedade privada classificada.

Entre as razões que podem explicar o desenho do organismo patrimonial – já que para nós a criação do serviço de monumentos constituiu, naquela altura, uma nova figura da administração pública – encontram-se as reformas das instituições e dos diferentes serviços administrativos, educativos e culturais. A reforma estabeleceu um momento determinado da discussão pública, durante o qual, depois de feito o diagnóstico dos problemas e apreciados os modelos de concretização das soluções propostas, se desenvolveram estruturas que visaram propiciar um curso novo nas áreas reformadas. A questão da sua aplicação concreta criou um desafio às instituições, atendendo à rotina existente e à dinâmica que se propunha, cujo resultado dialéctico é quase sempre algo que, inicialmente, ninguém esperou que assim fosse.

⁹ Cf. CHAGAS, Trindade, *ob. cit.*, pp. 218-230.

¹⁰ Baseando-se em critérios arqueológicos, analógicos e de periodização histórica, Possidónio da Silva iniciou a redacção da obra inédita *O Paralello das principaes egrejas de Portugal*, cujo paradeiro se desconhece. Caracterizava-se pela comparação de 45 monumentos religiosos do país e integrava os estudos que remontavam a 1867 (cf. *Dissertation Artistique sur l'Architecture en Portugal depuis XIIIème au XVIIIème siècle*. Lisbonne: Imprimerie Nationale, 1869) e todos aqueles que veio a desenvolver enquanto fundador, membro e presidente da Associação do Carmo. A publicação parcial daqueles estudos encontra-se no *Boletim da RAACAP*, II, 9, 1887, pp. 137-138 e noutros números seguintes (períodos artísticos). No tomo V da mesma revista, iniciou a publicação do “Segundo Período da Architectura da Idade Media: Architectura Roman”.

¹¹ Cf. Portaria de 29 de Dezembro de 1881. Esta “nacionalização” da actividade do antigo arquitecto da Casa Real não tem sido suficientemente referida nas obras sobre Possidónio da Silva, motivo pela qual passou a integrar a ficha de pessoal do referido Ministério. Cf. AHMOP – *Processos Individuais*: Ofício timbrado (com o nome da Comissão).

Ora, os resultados da nossa investigação apontam para a “Reforma das Belas Artes e do Serviço Artístico” como o ponto de partida da criação da CMN. Para a execução da reforma foi instituída uma comissão em 26 de Março de 1870, três anos depois da Exposição Universal de Paris¹². A Comissão foi criada a instâncias da Direcção Geral da Instrução Pública (2.ª Repartição), integrada no MR, envolvendo, como seria natural, professores e académicos da Academia Real de Belas Artes de Lisboa **[Documento 4]**. Por razões de ordem interna, esta Comissão não continuou os seus trabalhos, frustrando assim o efeito de reforma¹³. Uns anos depois, com outra composição mais sólida e abrangente, a iniciativa da Direcção Geral recebeu a aprovação oficial por intermédio de António Rodrigues Sampaio, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino. Esta Comissão trabalhou activamente, entre 15 de Novembro de 1875 e 16 de Março de 1876, produzindo um conjunto de documentos que foram fundamentais para a génese dos serviços de monumentos e de arqueologia, para o estabelecimento de museus e para a reforma – ainda que tímida – do ensino de belas artes e do ensino industrial em Portugal **[Documento 5]**.

A Comissão de 1875, liderada pelo Marquês de Sousa Holstein (1838-1878)¹⁴, não é uma ilustre desconhecida. Nas obras de referência é sempre mencionada. No entanto, quase todos os autores utilizam apenas do estudo da autoria de Sousa Holstein para definir o perfil de problemas que a Comissão veio a debater, sem resultados visíveis. O estudo de Sousa Holstein foi escrito não como relatório final, mas sim para servir de documento preliminar, situando a problemática da reforma num plano elevado, procurando estabelecer um nível essencial de referência comum na discussão dos assuntos da reforma, para todos os comissários e atendendo à participação da opinião pública¹⁵. Tratava-se de encontrar soluções para a reforma do ensino das Belas Artes

¹² Subscrita pelo Duque de Loulé e publicada a 26 de Março de 1870 (*DG*, n.º 67, de 26 de Março, p. 425), os objectivos da reforma são mais limitados – “visavam coligir os primores de arte e os monumentos que se acham dispersos e quase ignorados”. O presidente nomeado para esta comissão foi o Marquês de Sousa Holstein. Veremos à frente a coincidência entre criação das duas comissões da Direcção Geral de Instrução Pública e o arranque das intervenções da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, nas áreas do património artístico (novo fôlego), arqueológico, museológico e arquitectónico.

¹³ A reforma projectara-se a partir de 1862, no ano em que Academia atingira a categoria de Real e a protecção de D. Fernando II. Por razões políticas (e internas), só em 1870 se viabilizou a criação de uma comissão para a sua reforma. Entre 1870 e 1875, a discussão do modelo parece ter-se reflectido no seu seio, ao ponto de Alfredo de Andrade, não incluído na lista oficial dos reformadores, ter apresentado um plano de reforma, documento que se sabe como verdadeiro, mas que até hoje não foi encontrado e/ou publicado. Sobre este assunto referiram-se, ANDRADE, Ruy de, *Vida de um Artista Português do Século XIX em Itália*, Lisboa, Ed. do autor, 1996, pp. 100-101 e COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade*, ob. cit., pp. 224-230.

¹⁴ A composição das comissões para a reforma das Belas Artes, integradas na Direcção Geral de Instrução Pública do Ministério do Reino, de 1870 e 1875 podem ver-se no **[Quadro 7]**, Vol. II – 2. Apêndice, 2.1 Quadros.

¹⁵ Cf. *Observações sobre o Actual Estado do Ensino das Artes em Portugal, a Organização dos museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia offerecidos à Comissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 por um Vogal da mesma Comissão*. Lisboa: Imprensa Nacional,

ministrado nas academias de Lisboa e Porto, propor um plano de organização de um verdadeiro museu de arte e estabelecer as bases de uma organização da conservação dos monumentos históricos e objectos arqueológicos de “importância nacional”.

A Comissão produziu durante o exercício das suas funções, um conjunto de actas e documentos de apoio e, no final, um relatório com o diagnóstico de todos os assuntos em discussão, o corpo de projectos legislativos a apresentar ao Governo e ao Parlamento. Este conjunto de documentos, que viu a luz da imprensa, constitui uma peça fundamental para a observação do que realmente veio a ser executado. Apresenta a orientação geral que foi seguida nas decisões aprovadas por unanimidade e as diferentes sensibilidades manifestadas no curso das reuniões, pelos vogais que compunham o corpo colectivo¹⁶.

A articulação e relação intrínseca entre os objectos da reforma demonstram a bondade da medida governamental. O Estado convocava algumas das maiores sumidades do ensino artístico, das artes, dos monumentos e do património artístico imóvel e móvel para pensar em comum sobre diversos ramos da administração das artes, dos monumentos e dos museus, matérias em que estava tudo praticamente por fazer¹⁷.

Num ambiente de antinomia entre razões de arte *versus* monumentos e as lógicas da modernidade, a Comissão sente que era preciso quase tudo criar e não somente reformar, nas matérias objecto da comissão – ensino artístico, papel das academias de belas artes, museus e monumentos. As dificuldades financeiras do país requeriam atitudes cautelosas e prudentes, mas as decisões eram imperativas, devendo ser fundamentadas e hierarquizadas.

1875. A obra foi concluída pelo autor, a 21 de Novembro de 1875, seis dias depois da publicação do decreto constituinte da Comissão (DG, n.º 260, de 15 de Novembro de 1875). Anunciada na reunião de instalação da Comissão, a 29 de Novembro, ainda não se encontrava concluída a impressão, acabando por ser distribuída de imediato na reunião seguinte (6 de Dezembro) por todos os vogais. A tiragem foi de quatro mil exemplares que foram colocados à venda para custear as despesas da Comissão. Serviu também para informar a opinião pública dos objectivos propostos e das suas intenções. Em 1966, José Augusto-França recomendou a devida articulação entre o estudo preliminar de Sousa Holstein e o relatório final dos trabalhos. José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1, Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p. 417.

¹⁶ Cf. *Relatório dirigido ao ilustríssimo 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 Artístico e organização do serviço dos Museus, Monumentos Históricos e Archeologia*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876. Esta obra contém na Primeira Parte, o “Relatório e Projectos” e na Segunda Parte, as “Actas e as Comunicações”. As actas manuscritas podem consultar-se na ANBA (cf. ANBA – Comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875, para propor a Reforma do ensino de Belas Artes e plano para a organização dos museus e o serviço dos Monumentos Nacionais. Actas. 1875. Livro 22).

¹⁷ Realizaram reuniões sistemáticas entre 29 de Novembro de 1875 e 24 de Janeiro de 1876, num total de quinze reuniões e mais uma conclusiva, cf. Relatório, *ob. cit.*, parte segunda e actas citadas.

Porque razão o Estado devia conservar os monumentos históricos e criar em simultâneo um serviço de arqueologia? Pela própria razão de Estado. Pelo sentimento de pertença à Europa civilizada, porque os monumentos portugueses não eram apenas bens nacionais, mas sim propriedade do mundo inteiro. Evitar novos vandalismos era a palavra de ordem. Havia que pôr cobro à indiferença, destruição e abandono de monumentos. Exigia-se responsabilidade e autoridade do Estado nos assuntos artísticos e arqueológicos. Era preciso opor resistência à deslocação de bens, de objectos históricos e artísticos, sobretudo para o estrangeiro, travar a negociação desses bens ou separando os de interesse público, pelo reconhecido valor cultural e utilidade no ensino, nas artes, nos museus. Exigia-se pessoal habilitado e especializado, nomeadamente architectos e mestres-de-obras. Urgia criar novos campos de actividade e carreiras profissionais para os cidadãos em estruturas inexistentes, como os museus, o serviço dos monumentos e as escolas técnico-industriais e artísticas. Não importava restaurar segundo qualquer método, tendência ou tradição, impunha-se definir critérios de intervenção e respeitar a arquitectura histórica, que não era uma construção qualquer. Os restauros deviam obedecer aos princípios previamente estabelecidos e serem metodologicamente fundamentados. O apelo à participação dos artistas era uma necessidade e uma missão civilizadora. Estabelecer a ligação entre os diferentes planos da reforma era articular a arte com a história, com a literatura, com a crítica artística, com a arquitectura, com a escultura e a pintura, em última instância com a própria filosofia.

As propostas apresentadas ao Estado para a resolução do grave problema da história contemporânea do país, isto é, a situação objectiva e estado de conservação dos monumentos nacionais foram de dois níveis distintos: as medidas que não careciam de justificação, pelo facto de serem conhecidas e experimentadas na maioria dos países europeus e as medidas extraordinárias, cuja fundamentação se exigia. No primeiro grupo encontravam-se “uma academia profissional, e a formação de comissões e delegados nas diversas localidades”. No segundo grupo, a criação de “uma administração distincta e superior junto à secretaria d’estado das obras publicas, commercio e industria, sob o título de direcção geral de belas artes e monumentos históricos” Neste caso tratava-se de uma organização superior, “cabeça dotada das aptidões, conhecimentos e impulsos especiais que o caso” exigia¹⁸. Esta instituição deveria ter um lugar distinto e independência relativa, face à complexidade e especialidade que iria revelar.

¹⁸ Cf. Relatório, *ob. cit.*, parte 1, pp. XXXVIII-XXXIX.

O projecto lei **[Documento 7]** previa a criação, em Lisboa, da Academia Portuguesa de Belas Artes e Arqueologia, a reforma do ensino das Belas Artes e artes aplicadas à indústria, o Museu Nacional de Arte e Indústria, a subordinação da guarda, conservação, reparação e exposição dos monumentos históricos nacionais à Direcção Geral de Belas Artes e Monumentos e a realização trienal de exposições de belas artes e artes industriais. Os monumentos históricos passariam a dispor do primeiro projecto legislativo e regulamento correlativo¹⁹ de que há memória em Portugal, abrangendo os monumentos do Estado, das corporações públicas, das comunidades políticas e religiosas e dos particulares; as disposições legais relativas às expropriações; a origem do orçamento destinado ao restauro, conservação, guarda e estudos dos monumentos históricos nacionais²⁰; ao corpo consultivo da instituição a criar; ao sistema de entrada e recepção de receitas; a publicação de catálogos, livros e guias; a criação de comissões e delegados locais e sua presidência; a interdição de exploração ou escavação dos jazigos arqueológicos sem prévio conhecimento do Estado e assistência de um delegado da Direcção Geral de Belas Artes e Monumentos.

A estrutura administrativa proposta ao Governo era, no fundo, uma nova direcção geral do MOPCI²¹, composta por um director-geral, nomeado pelo governo e de uma junta superior de belas artes e monumentos formada pelo:

- a) Director-geral;
- b) Director da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa;
- c) Director do Museu Nacional de Belas Artes;
- d) Dois vogais eleitos anualmente pela Academia Portuguesa de Belas Artes e Arqueologia.

Das quatro principais funções sobressaem a superintendência, fiscalização e melhoramentos das explorações arqueológicas e da conservação, reparação, guarda, inventariação e exposição dos monumentos históricos nacionais. O significado assumido pelas elites locais, já nesta data, determinou o desenvolvimento do projecto de regulamento, onde se vieram a especificar as funções das comissões locais, que iam da vigilância, estudo, inventário, promoção e desenvolvimento dos museus de belas-

¹⁹ Pelo interesse que revela este projecto-lei e regulamento correlativo, cujas consequências lógicas se reflectirão na orgânica e composição das comissões dos monumentos a partir de 1894, publicamo-lo no “Corpo Documental”, em anexo **[Documento 7]**. Cf. Relatório, Parte 1, *ob. cit.*, pp. 12-15 e 40-43.

²⁰ O orçamento era destacado do orçamento geral do MOPCI, relativo a obras e reparações em edifícios públicos (secção 6.º e 7.ª do art.º 8 do capítulo VII. Orçamento de 1875-1876). Cf. *Relatório*, Parte 1 *ob. cit.*, art.º 74, p. 13.

²¹ Como se pode aquilatar, são completamente destituídos de sentido e de crítica histórica a “Comissão Geral dos Monumentos Históricos”, como o objectivo da Comissão de Reforma de 1875, assim como as razões que animaram o Ministro que a nomeou, como sugere Ana Cristina Martins, *Possidónio da Silva*, *ob. cit.*, pp. 124-125. Acerca desta Comissão, cf. M. João Neto, *James Murphy...*, *ob. cit.*, pp. 71,76-78 e Lucília Verdelho da Costa, *Alfredo de Andrade...*, *ob. cit.*, p. 229-230.

artes e arqueologia, às formas de resistência à venda de bens artísticos de carácter público e valor, conservação e proposição de medidas de alcance artístico, arqueológico e museológico²².

Possidónio da Silva, um dos nomeados da Comissão, defendeu a tese da liderança não estatal do serviço dos monumentos, apoiado no modelo holandês por um lado e, com toda a certeza, na sua própria concepção, enquanto dirigente da associação do Carmo e intérprete da corrente defendida nos anos 1850 – 1860, pelo poder moderador. Na realidade, tanto na Inglaterra, como depois, durante a década de 1870, na Holanda desenvolvera-se um modelo diferente de organização, mais próximo da Coroa²³. A nomeação dos comissários era da responsabilidade directa dos monarcas, ficando a funcionar independentes da acção governativa. Esta autonomia entre as esferas ministeriais, apostadas nas mudanças do século e as esferas da salvaguarda e conservação dos monumentos, cientes do significado cultural e espiritual dos valores históricos, artísticos e arqueológicos, garantia-lhes o exercício das funções sem dependências, compromissos e corrupção. Possidónio da Silva não conseguiu fazer aprovar a sua tese, contra as posições pragmáticas de Teixeira de Aragão (1823-1903), de Luciano Cordeiro, do escritor Teixeira de Vasconcelos (1816-1878) e do médico Tomás de Carvalho. Nem a análise descomprometida de um dos vogais mais activos – Augusto Filipe Simões (1835-1884) – pôde demover os colegas, favoráveis à tese ministerial de responsabilidade pública do Estado. Luciano Cordeiro defendeu a inconstitucionalidade do modelo de Possidónio da Silva, considerando-o “perigoso, nocivo e inaceitável”, como princípio, pela sua vinculação à origem da realeza. Esteve presente, sub-repticiamente, o modelo francês, criado por François Guizot, junto do Ministro da Instrução Pública depois da Revolução de Julho de 1830, transformando as questões da salvaguarda e conservação do património, como um assunto do Estado²⁴. Luciano Cordeiro demonstrou que a iniciativa da reforma era do Ministério do Reino (MR) e que talvez devesse ser ele mesmo a definir onde localizar a “ direcção geral de belas artes”, contra a intenção da sua inserção no seio do MOP, atendendo que, para este Ministério, a arte e o seu progresso, a conservação dos monumentos, o seu estudo

²² Cf. *Relatório*, parte 1, *ob. cit.*, pp. 42-43.

²³ A Comissão holandesa, criada pelo Ministro do Interior, Victor de Staers, para o departamento de artes e ciências, era constituída pelo arquitecto Pierre Cuypers, tendo por assistente Adolpho Mulder, mantendo uma independência relativa ao poder político. Devemos esta informação ao arquitecto holandês Leo B. Wevers, a quem agradecemos.

²⁴ Para o caso do seu papel político no campo na preservação dos arquivos, seu estudo e divulgação dos documentos históricos, THEIS, Laurent, “Guizot et les Institutions de Mémoire”, in *Les Lieux de Mémoire, La Nation*, Vol. II, *ob. cit.*, pp. 569-592.

e acatamento, eram só “crítica e artisticamente úteis à primeira vista”²⁵. Por essa razão, tanto Possidónio da Silva como Luciano Cordeiro consideraram as desvantagens da ligação institucional da direcção-geral a criar, ao MOPCI.

A veemência dos argumentos e demonstrações de Possidónio da Silva contra a junção ou aquela dependência de nada valeram²⁶. Vingou a ideia da articulação entre o MR e o MOPCI, nas esferas das belas artes, da consulta académica e da execução das obras, modelo que, como veremos, tentar-se-á desenvolver no serviço dos monumentos, a partir de 1894, quando Luciano Cordeiro foi chamado a desempenhar as funções de vice-presidente da Comissão dos Monumentos Nacionais. Vingou, o conceito da responsabilização do poder político constitucional e moderno na área do património da nação.

Parece igualmente não ter vingado um dos objectivos centrais da Comissão de Reforma, defendido desde a década de 1860 por Alfredo de Andrade e Sousa Holstein, a transformação da Academia Real de Belas Artes de Lisboa numa instância artística superior, porventura semelhante ao papel que detinha em Espanha a Academia de S. Fernando, de Madrid, onde exercia um papel hegemónico. Diversas dificuldades, entre as quais a inexistência de um Ministério de Instrução Pública e despesa necessária à prossecução da reforma, inviabilizaram de imediato esses resultados. O modelo fora inspirado na organização das academias de Veneza, de Milão e de Nápoles (atendendo aos papéis de Alfredo de Andrade), dos serviços artísticos da Bélgica, de Holanda, segundo refere Augusto Simões²⁷, e da Academia de Madrid, atendendo aos seus resultados e proximidade peninsular. A Academia portuguesa almejava um lugar de reconhecimento na cultura artística portuguesa e alcançar um papel relevante nas áreas dos museus, da arqueologia e da conservação dos monumentos. Antigos projectos de remodelação arquitectónica do ex-Convento de S. Francisco, onde funcionava, tinham sido abandonados. Mas em 1870, criara-se a esperança de ali mesmo ser criado o Museu Nacional, cujos estudos arquitectónicos **[Cartografia, Des. 7 e 8]** foram executados, em 1870, por António Tomás da Fonseca (1822-1894).

²⁵ Entendia-se existir uma contradição entre conservação dos monumentos e a ideia da sua “utilidade imediata e dos melhoramentos materiais presentes e futuros, que era a predominante nas condições orgânicas e do pessoal do ministerio de obras publicas”. Cf. *Relatório (...)*, Parte 2, *ob. cit.*, p. 12.

²⁶ Refira-se a consciência crítica do arquitecto e do arqueólogo, perante os prejuízos e destruições à arte e à arqueologia, materializados pelos engenheiros e serviços do MOPCI, as “reparações e restauros planeados e realizados”, com “offensa à arte e na ausência de um bom critério archeologico”, cujos exemplos citados se localizam no Algarve, no portal do Mosteiro da Batalha. Cf. *Idem, ib.*, p. 13. Possidónio da Silva defende, em contrapartida, o vínculo da direcção-geral a um Ministério de Instrução Pública (pré-figuração do que acontecerá a partir de 1913), facto que não o impediu de vir a aceitar o cargo de Presidente da CMN, em finais de 1881, isto é, na presença da discutida dependência ao MOPCI.

²⁷ Segundo Augusto SIMÕES o projecto apresentado de uma *Academia de Belas Artes e de Arqueologia* fora da autoria de Sousa Holstein, cf. *Escritos Diversos*, Coimbra, Instituto de Coimbra, pp. 206-207.

Atendendo a esta questão central, percebe-se que a dependência hierárquica não era a única coisa que importava definir. O lado exterior do Serviço dos Monumentos também deveria preocupar os reformadores, coisa que só poderia acontecer com um dos objectivos prioritários da Comissão de 1875: a criação de uma opinião pública activa e permanente. Não fora ela um dos garantes da reforma em discussão?

Sobressai dos resultados da comissão, o realismo dos projectos e uma onda de utopia patrimonial. Os fundamentos filosóficos e teóricos da reforma foram concebidos por Luciano Cordeiro e são profundamente influenciados pelo positivismo de Augusto Comte, um dos discípulos de Saint-Simon, e a sua lei da evolução histórica da humanidade. Luciano Cordeiro estabelece o cordão umbilical entre o magistério de Alexandre Herculano e a Reforma de 1876, reafirmando a “actualidade desoladora” dos seus escritos sobre os monumentos, datados de 1838. Por isso, Cordeiro é uma espécie de patrono intelectual da reforma. O dedo encontra-se apontado ao Estado, responsável pela crise da arte e pelo abandono e situação vivida pelos monumentos históricos²⁸. A reforma é como que uma oposição à decadência e um apelo à consciência pública. Um sinal da modernidade. Luciano Cordeiro detectou um problema de fundo na sociedade portuguesa da época: a negação dos valores inerentes à “propriedade artística e histórica da nação”²⁹. Este aviltamento era protagonizado pela população “insciente”, com “mau gosto” e mercantilista. Contra essa tendência havia que se opor um sistema de responsabilidades, envolvendo toda a sociedade. Essa oposição demonstra uma forma arcaica de “despesismo” do Estado, em função da má qualidade dos restauros, na atitude de destruição dos bens culturais que constituíam mais-valias, pelo facto da própria atitude de destruir implicar gastar, para que as riquezas se percam, impedindo assim, por gastos supérfluos, que as escolas de belas artes não dispusessem de verbas para a “produção” de arquitectos.

Outra questão radica na verificação da aplicabilidade das reformas apresentadas ao governo e ao parlamento. Que reformas foram realizadas e qual o seu alcance administrativo? Uma leitura e análise atenta da documentação compulsada revelam coerência interna entre os projectos apresentados e o desenvolvimento das instituições criadas, entre a data da extinção da Comissão em 1876 e a implantação da 1.^a República, ao contrário do que até agora geralmente se tem afirmado.

²⁸ Em 1875, um importante acervo de edificações de valor histórico eram considerados monumentos históricos, alguns dos quais com valor nacional, reflectindo uma consciência do seu significado em termos de cultura, arte e arqueologia. Como veremos o processo da classificação, cujas propostas irão desenvolver-se a partir de 1880, representa o caminho escolhido – um caminho ainda pouco claro naquela década e decalcado, por analogia, de outros casos semelhantes a nível europeu –, de modo a conferir ao Estado (poder legislativo, poder executivo e judicial) uma palavra a dizer na edificação e caracterização da herança cultural.

²⁹ *Relatório (...)*, parte 1, *ob. cit.*, p. XIII.

Em primeiro lugar, assiste-se a uma maior participação das academias de belas artes na vida artística portuguesa. Artistas e literatos – segundo as propostas de 1875 –, como veremos, vão ser chamados a conferir um novo significado às opções governamentais, na esfera dos museus, na selecção dos bens artísticos e arqueológicos dos conventos femininos, em situação de aceleração do seu encerramento durante o último quartel do século XIX e, por fim, a participar mais activamente na conservação dos monumentos. O grau de participação, ainda bastante limitado durante a década de 1880 **[Documento 10]**, alarga-se depois da agitação social e profissional no meio das belas artes, nos inícios da década de 1890. Tal não significa, em absoluto, que a situação da arte em Portugal e a conservação dos monumentos tivesse radicalmente mudado. Nesse tempo, a crítica literária e artística desenvolvera-se nos meios da capital, pondo a nu o estágio do país nas esferas culturais e nas acções governativas, onde emergiam novas formas intelectuais e mais informação oriunda das nações europeias, que os meios de comunicação aproximaram cada vez mais do país.

Até 1911, os artistas colaboram activamente em diferentes funções sociais, sobretudo no alargamento da formação artística, através das escolas de belas artes, das academias e das escolas industriais, onde vieram a desempenhar um novo lugar na formação de arquitectos, restauradores, artífices, mestres-de-obras, condutores de obras públicas e operários, aspecto que se começa a ter maior percepção.

O espírito do projecto de Reforma de 1875 estava ainda latente com a nomeação de uma comissão ministerial estudada por Lucília da Costa e Paulo Rodrigues: a comissão de 1880. Dela fizeram parte Rangel de Lima, Alfredo de Andrade e Carlos Relvas. As suas funções eram circunscritas à recolha de objectos para uma exposição portuguesa em Londres e parecer sobre conventos e seu património. Foram elaborados vários relatórios de visita, redigidos por Alfredo de Andrade. No decurso da visita de Andrade e Rangel de Lima, a Bragança e a Vinhais, da qual se conhecem pormenores publicados por Lima, Andrade fez quatro magníficos desenhos pertencentes à colecção do ANBA, revelando aspectos pitorescos do património português **[Imagens, Fig. 48, 49, 50 e 51]³⁰**.

Todavia, o alargamento da participação dos vogais da Academia Real de Belas Artes nas questões da arte e dos monumentos, comprovada pela documentação ali existente, ainda que mitigado pelo número de acções desenvolvidas e pelo escol

³⁰ Cf. COSTA, Lucília, Alfredo de Andrade... *ob. cit.*, pp. 236-243 e RODRIGUES, Paulo Alexandre Simões, *Património, Identidade e História. O valor e o significado dos monumentos no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: FCSH/UNL, 1998, p. 252. Quanto ao relatório referido, ver, LIMA, Rangel de, “Uma visita a Bragança e Vinhais”, *DN*, 23 de Novembro de 1880. Os desenhos apresentados devem integrar-se no inventário do património iniciado por A. de Andrade, nesse ano.

académico eivado de frágil formação artística e cultural, não deixa de representar uma mudança em relação às décadas de 1860 e 1870. A Reforma da Academia Real de Belas Artes, um dos desígnios de 1875, concretizada já depois da morte de Sousa Holstein e a intervenção do seu corpo técnico nos novos horizontes da institucionalização do Museu das Belas Artes, na sequência da Exposição da Arte Portuguesa e Espanhola de Londres (1881) e da Exposição Ornamental de Lisboa (1881-82), conferiram maior responsabilidade às Academias de Lisboa e Porto, alargando-lhe os campos artísticos e os géneros de participação (inventário e selecção de objectos de arte)³¹. E tanto é assim que, na Reforma da Academia decretada em 22 de Março de 1881, isto é, nove meses antes da posse oficial de Possidónio da Silva como Presidente da CMN, determinou-se a missão da “*conservação e restauração dos monumentos nacionaes*”³² **[Documento 13]**. A reforma caminhará no sentido da maior independência da instituição e da definição das suas funções de âmbito artístico e cultural, separando-a da Escola Belas Artes, mas mantendo-se muito aquém dos objectivos de 1875.

Na reforma de 1901, a conservação e restauro não consta dos objectivos. É-lhe autorizada a organização de conferências de estética, história de arte e de monumentos nacionais. A intervenção no arrolamento dos “objectos artísticos” define-se e amplia-se, em função da direcção que exercia no Museu de Belas Artes. As leis n.º 1 e 2, de 26 de Maio, encarregam-se, novamente de reorganizar os serviços artísticos, republicanizando as academias, como veremos, criando os CAA, integrados no Ministério do Interior (MI) e, uns anos depois, no tão proclamado Ministério da Instrução Pública (MIP).

Em segundo lugar, a revolta contra o depósito de pintura na Academia de Belas Artes de Lisboa, desencadeou um movimento – no qual participaram antigas e futuras figuras de proa das comissões dos monumentos – que conduziu ao nascimento do Museu de Belas Artes e Arqueologia e do Museu Etnográfico Português. Ora, estes dois museus emanaram de espólios reunidos no extinto Convento de S. Francisco, onde

³¹ A Reforma de 1881 foi publicada por decreto de 22 de Março daquele ano, assinado pelo Ministro José Luciano de Castro, cerca de três anos depois da morte do Marquês de Sousa Holstein. Entre 1876 e 1881, o documento da Comissão de 1875 esteve à discussão pública, numa perspectiva de aprofundamento das vantagens e defeitos. Na polémica instalada, tiveram parte activa entre outros, Joaquim de VASCONCELLOS e o pintor Miguel Ângelo LUPI (Do primeiro, cf., *A Reforma de Bellas-Artes, Analise do Relatorio e Projectos da Comissão Official Formada em 10 de Janeiro de 1875*, Parte I. Lisboa, 1877; *A Reforma do Ensino de Belas Artes*, II, 1878 e *A Reforma do Ensino de Desenho. III Reforma do Ensino de Desenho seguida de um Plano Geral de Organização das Escolas e Collecções do Ensino Artístico com os Respectivos Orçamentos*. Porto: Imprensa Internacional, 1879. Do segundo, *Indicações para a Reforma da Real Academia de Belas-Artes de Lisboa e do Ensino Artístico nos Seus Diferentes Graus*. Lisboa: IN, 1879). Joaquim de Vasconcelos voltará a criticar o novo modelo de reforma no artigo “A Nova Reforma”, in *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, n.º 5, 1-5-1881.

³² *Reforma da Academia Real de Bellas Artes (Decreto de 22 de Março de 1881)*. Lisboa, 1884, p. 3.

funcionava a Academia de Belas Artes, entre outros. A instituição tinha efectiva tutela sobre os espólios, que guardava, conservava em muito más condições e geria segundo lógicas particularistas, sem, no entanto, ambos deixarem de parecer de carácter público. A reacção fundamentada dos comissários de 1875 fez destapar o véu da questão. Aquelas colecções impunham a sua qualificação enquanto museus, outras regras de exposição e conservação e metodologias de serviço público.

Finalmente, a criação da Comissão dos Monumentos Nacionais (CMN), como serviço integrado no Ministério de Obras Públicas Comércio e Indústria marcou uma pequena viragem no entendimento da salvaguarda e conservação dos monumentos históricos em Portugal, iniciando-se um processo que ainda hoje permanece e continuará a permanecer nas instituições e na cultura artística e patrimonial portuguesa. De ressaltar a sua ligação ao MOP, tal como a Comissão da Reforma de 1875 propusera. Todavia, fica demonstrada, que a liderança inicial do processo não pertenceu nem ao MOPCI nem ao Ministério das Finanças, mas sim a uma direcção-geral do Ministério do Reino, a Direcção Geral da Instrução Pública, que foi quem promoveu a reforma, cujo ideário desenvolver-se-á, limitada e parcialmente, por um organismo exógeno, que nunca dispôs de grandeza de objectivos e de orgânica, tal como se preconizara nos documentos finais de 1876.

Sobre a CMN e as instituições que na sua sequência funcionaram até 1911 muita coisa se tem escrito, nos últimos tempos³³. No entanto, pouco ou quase nada se adiantou desde os estudos de José-Augusto França, datados de 1966³⁴, o que tem impedido uma rigorosa compreensão da estrutura, articulação, objectivos, funções, actividades e meios dos referidos institutos. Observada pelo lado dos contextos críticos e das fontes indirectas, surgem sucessivas comissões de monumentos sem coerência interna, esboroando-se uma atrás da outra, revelando inconsistência e inexistência de sentido de Estado, situação que apesar da crise da monarquia constitucional não nos parece crível que tivesse acontecido. A utilização, sobretudo, de fontes legislativas faz ressaltar mais as mudanças operadas do que as continuidades, com efeitos sobre a análise das formas organizativas, como, sobretudo, das teorias, das práticas e da filosofia subjacente. Por outro lado, a crítica das instituições, exercida em função de decisões historicamente datadas, por entidades exteriores (ou mesmo por parceiros instituídos no próprio processo, por motivos de opinião contrária, denúncia de situações ou mau perder nas votações) não deve sobrepor-se ao estudo da história, enquanto ciência social e humana do espaço e do tempo.

³³ Remetemos para a leitura das obras já citadas de Maria João NETO, 1997, *ob. cit.*, pp. 67-78 e *idem*, 1995, *ob. cit.*, pp. 160-165; de Lúcia ROSAS, 1995, *ob. cit.*, pp. 111-124; de Ana MARTINS, 2003, pp. 125-128; Trindade CHAGAS, 2005, pp. 294-376.

³⁴ Cf. FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, *ob. cit.*, vol. II, pp. 74-76.

Ora a compreensão do papel desempenhado pelos serviços de monumentos desde 1882, é fundamental para o estudo das estruturas criadas pela 1.^a República. Neste sentido não podemos caminhar por uma historiografia das aparências, mas sim virarmo-nos para as fontes principais e endógenas do novo fenómeno de administração pública dos monumentos. Trata-se de proceder ao estudo sistemático do funcionamento das instituições, a partir dos seus próprios actos – reuniões, correspondência recebida e emitida, pareceres, relatórios, inspecções, visitas técnicas, conhecimento fundamentado e monumentos intervencionados.

Pergunta-se, por que razão se verificou a ocultação da documentação destas instituições, se de facto essa documentação se encontra disponível num arquivo público – a ANBA? Há processos de investigação que nos surpreendem arreigados na profundidade da psicologia individual e colectiva, qual ferramenta das mentalidades! Seria curial que os investigadores antes de mim e mesmo eu, antes da pesquisa realizada para a redacção desta tese, procurássemos as fontes onde elas deviam estar. Pela própria lógica institucional, pelo carácter administrativo das mesmas fontes, muitas vezes indispensáveis ao seu *modus vivendi*. Não foi esse o caso. E assim durante anos reproduziram-se os mesmos erros, como fotocópia de um estudo para outro e propagando-se de seguida.

Impondo-se realizar uma história da salvaguarda, conservação e restauro do património monumental, artístico, arquitectónico e arqueológico, não se pode prescindir de uma visão diacrónica, sistematicamente estabelecida, para contribuir para a descrição, interpretação e compreensão da evolução e dos seus diferentes momentos históricos. Essa endogenia dos processos históricos requer também a integração dos contextos exógenos, paralelos e teórico-filosóficos. Requer ainda duas outras coisas: a precisão cronológica e a integração documental de fontes dispersas, que resultaram do funcionamento das instituições-mãe.

Os investigadores deparam-se, por vezes, com núcleos documentais fora dos arquivos principais. Núcleos documentais, fundos mesmo, ainda que incompletos e ainda bibliografia, manuscrita e impressa, dos intervenientes. Esta última será considerada, doravante, na economia da tese, como fonte primária, mas também como bibliografia activa ou passiva. Não há que estranhar. Significa apenas, em princípio, que as instituições que produziram a sua documentação se articulavam com outras estruturas, quer do Estado quer corporativas, para além de evidenciarem o papel dos indivíduos que exerceram a sua actividade no seio dessas casas³⁵.

³⁵ Ver o que referimos supra acerca das fontes desta tese (Parte I, Capítulo I).

Analisemos, pois, nos diferentes capítulos desta II parte, as instituições criadas para exercerem o “serviço dos monumentos”. Cabe-nos agora observar a CMN e as suas sucedâneas do ponto de vista do funcionamento da própria instituição, ponderadas a partir do questionário enunciado nos parágrafos deste capítulo.

1.2 Estrutura e organização no tempo de Possidónio da Silva.

A Comissão dos Monumentos Nacionais funcionou continuamente entre 1882, desde a nomeação de Possidónio da Silva como seu primeiro presidente, até aos finais do ano de 1898, último ano da presidência de Luciano Cordeiro, o seu segundo presidente³⁶. Luciano Cordeiro que foi vice-presidente da CMN desde 1894, ascende à presidência da Comissão, em 1896, por nomeação régia, uns meses depois da morte de Possidónio da Silva. Isto não significa que a Comissão não tivesse tido diversos percalços pelo caminho e não recebesse ajustamentos legislativos, administrativos e institucionais. A própria sede não foi sempre a mesma e talvez por esta razão a história da CMN, entre 1882 e 1894, esteja menos documentada na ANBA, situação que se alterará desde essa data até 1899, quando a instituição veio a funcionar em dependências do MOP.

Três aspectos de grande relevância requerem ser abordados de imediato na perspectiva do enquadramento da actividade desenvolvida desde 1 de Janeiro de 1882. Por um lado, o papel desempenhado por Júlio Mardel (1855-1928), em segundo lugar, a sede da nova instituição e, em terceiro, o corpo de funcionários adstrito. Segundo José-Augusto França, a iniciativa da criação da Comissão dos Monumentos devera-se a Júlio Mardel, que “agira junto de Fontes” Pereira de Melo³⁷. A proposta da integração de Júlio Mardel na Comissão, como seu secretário, partiu no entanto de Possidónio da Silva,

³⁶ Numa obra recente, já esta dissertação estava quase concluída, Maria Helena Maia induz que a nomeação de Possidónio da Silva foi feita na qualidade de presidente da RAACAP e que “se não tratava de uma Comissão, no sentido em que ela vinha a ser pedida, nem tão pouco de uma Inspeção de Monumentos, segundo o modelo francês” (MAIA, Maria Helena, *Património e Restauro em Portugal (1825-1180)*, Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 226 e nota 154. A autora, que estudou o período entre 1825 e 1880, não teve em conta, nem o arquivo que consultámos, nem a legislação que se seguiu àquela portaria do final de 1881, nem a sua orgânica. No decurso da nossa exposição, veremos que se tratava, de facto, de uma Comissão com características semelhantes às estrangeiras e por elas reconhecida, com um pequeno corpo de funcionários oriundos do MOP integrando funções de inspecção além de outras, para além do levantamento cartográfico, onde desde as primeiras plantas a designação da Comissão se encontra patente. No entanto, a portaria revela fragilidades inerentes à sua forma e conteúdo, resultantes de aspectos sobre os quais não nos é dado saber, devido, porventura, às negociações que estiveram na sua origem e que envolveram relações pessoais, que alguns autores, como José-Augusto França, corroboram.

³⁷ J.-A. França não refere as fontes onde se baseou para chegar a estas conclusões, *ob. cit.*, p. 74. Na realidade, Possidónio da Silva detinha um lugar central na intelectualidade patrimonial do seu tempo e não Mardel, cuja actividade na própria RAACAP é irrelevante. Mas Mardel era de uma importante família, ligada a Carlos Mardel (c. 1695-1763) e da qual sairá o futuro presidente da República, Manuel de Arriaga.

ainda em 29 de Dezembro de 1881, ano aliás em que Mardel ingressa como sócio efectivo na Associação dos Architectos e Archeólogos Portuguezes³⁸.

O relacionamento pessoal entre estas duas individualidades constituiu uma base indispensável para o funcionamento da Comissão, tanto no período áureo das expectativas de Possidónio da Silva, entre 1882 e 1884, como nos anos seguintes, durante os quais as funções associativas de Possidónio da Silva à frente da RAACAP e as frequentes deslocações ao estrangeiro, se sobrepuseram às funções desempenhadas no Estado.

Júlio Mardel **[Imagem, Fig. 52]** requer uma maior atenção, até porque não é suficientemente conhecido na actualidade e, mesmo no seu tempo, foi como que uma “eminência parda” do serviço dos monumentos, tanto durante a Monarquia Constitucional, como no período republicano. Secretário da CMN³⁹ exerceu essa actividade remunerada durante vários anos, mesmo quando foi oficialmente designado como vogal do CSMN, da estrutura orgânica seguinte e do CAA da 1.ª Circunscrição Artística, onde as suas funções no secretariado se deveram mais ao seu estatuto de antiguidade na casa. Em 1928, quando faleceu, era o funcionário mais antigo da estrutura. Conheceu quatro presidências entre 1882 e 1910 e outras quatro no tempo da 1.ª República, demonstrando sempre vulto intelectual, ética profissional e profundo espírito crítico ao longo das mais de cento e quarenta e três sessões documentadas em que participou, para além do trabalho efectivo em diferentes comissões específicas. Os amigos reconheceram-lhe a dedicação ao “culto dos monumentos”, não apenas pela qualidade das suas intervenções acutilantes e fundamentadas, que a leitura das actas deixa transparecer, mas sobretudo pelo apego aos critérios de intervenção e à demonstração de que aquele serviço deveria exercer-se com ética. Embora poucos estudos deixasse escritos, a sua *praxis* é relevante, pelos princípios postulados e pelo apelo aos valores do património. Colaborou com Possidónio da Silva em diversos assuntos da esfera dos monumentos e da investigação arqueológica e artística, tornando-se um dos seus mais dedicados amigos. Com Luciano Cordeiro, Ramalho Ortigão e Gabriel Pereira é um dos mais activos proponentes da classificação dos monumentos. Interessou-se pela investigação documental. A colaboração com Júlio de Castilho, na obra *Lisboa Antiga*, granjeou-lhe vastos conhecimentos essenciais neste domínio.

³⁸ DIAS, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde o XXV Anniversario da sua Fundação*. Lisboa: Typographia Lallemand, 1904, p. 44.

³⁹ As funções de secretário determinadas por portaria de 21 de Janeiro de 1882 foram exercidas por Júlio Mardel desde o início da Comissão. A sua nomeação definitiva ocorreu por despacho ministerial de 13 de Dezembro de 1882. Em anexo documental, ver as portarias de 31 de Dezembro de 1881 e a de 21 de Janeiro de 1882.

Uma nova portaria, datada de 21 de Janeiro de 1882 **[Documento 15]**, define a primitiva orgânica, atribuindo vencimentos e funções aos membros nomeados e determinando o seu local de funcionamento. A sede ficava numa das capelas do edifício monumental do Carmo, em Lisboa, em espaço contíguo à sede da RAACAP e do Museu Arqueológico do Carmo. Será fácil de entender as razões invocadas – assim se pressupõe – por Joaquim Possidónio da Silva para encontrar uma solução expedita e resolver uma situação nebulosa do aparelho de Estado. O MOP publicara a Lista dos Monumentos Nacionais elaborada pela Associação, no *Diário do Governo*, conferindo-lhe uma oficialidade especial⁴⁰. Possidónio dispunha ali de melhores condições de informação e operatividade. O corpo de funcionários, oriundos da repartição de obras públicas, era diminuto, não havendo dificuldade no seu enquadramento, podendo eventualmente cumprir funções partilhadas entre a Associação e a Comissão⁴¹. Por outro lado, Possidónio reunira ali os elementos que dispunha de outras comissões públicas, garantindo-lhe uma suficiente margem de distanciação em relação aos vectores do crescimento económico do país e suas consequências na salvaguarda do património monumental, para o exercício cabal das suas funções. Em certa medida a Associação do Carmo, apadrinhada por D. Fernando II de Saxe-Coburgo, servia de tampão e aproximava-se do modelo de organização holandês, que Possidónio defendera na Comissão em 1875.

Com o tempo, a falta de separação das actividades exercidas em nome do Estado e em nome da Associação – se bem que desculpável – gerou alguma «promiscuidade» entre as instituições, não ficando claro, muitas vezes, aquilo que era desígnio oficial e o que era intervenção pública da associação, que pela sua natureza e independência, procedia à crítica e à denúncia das atitudes antipatrimoniais do Estado e do Ministério, a que Possidónio da Silva passou a estar vinculado.

Qual foi, então, o modelo de actuação, no período mais “possidoniano” da CMN, isto é, entre 1882 e 1894⁴²? A perspectiva de estudo e a investigação sobressaem

⁴⁰ O relatório e a lista aprovada em reunião da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses com a indicação dos edifícios e imóveis que devem ser considerados monumentos nacionais, foram publicados no *DG* n.º 62, de 19 de Março de 1881. Nesse mesmo ano a Tipografia Lallement publica numa brochura os referidos documentos conferindo-lhe mais valor legislativo, situação que se volta a repetir em 1904, por via do CMN/CE, ainda que nomeie a lista de imóveis designados pela RAACAP, por *Subsídios para a Classificação dos Monumentos Nacionais*. Lisboa: IN, 1904.

⁴¹ Os primeiros funcionários desta instituição foram Francisco Maria Pereira Heitor de Macedo, condutor de 1.ª classe e João Lino de Carvalho, condutor auxiliar, para além de um servente. Outros funcionários do mesmo ministério foram incorporados em substituição dos anteriores (Francisco Correia Leote Júnior, condutor de 2.ª classe). Saliente-se pela importância que veio a ter no levantamento cartográfico, o desenhador Francisco Soares O’Sullivan.

⁴² A data de 1894 é uma importante charneira, como veremos. Corresponde também à data da publicação do único relatório impresso emanado da Comissão (*Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionais. Apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras*

acima de quaisquer outras. Para se poder actuar de acordo com critérios definidos, importava conhecer o sistema de construção e a divisão interna dos edifícios monumentais. A missão consistia, por um lado, no levantamento gráfico dos edifícios (plantas e alçados), contribuindo para a memória do restauro gráfico e, por outro, a redacção das memórias descritivas correspondentes. Tratava-se de criar as bases documentais que serviriam de apoio às decisões do MOP, enquanto organismo relacionado com as obras, procurando-se criar as condições para fundar uma estratégia de conhecimento teórico e prático que viabilizasse intervenções de reparação e restauro consequentes. Esta linha de actuação não era nova e, até certo ponto, mantinha intactas as perspectivas que Possidónio acalectara uns anos antes depois da nomeação de D. Pedro V, em 1858 **[Cartografia, Des. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 A, 15 B e 15 C]**, agora sob a tutela do MOP e de acordo com o princípio constitucional da soberania nacional⁴³.

Os trabalhos de levantamento que coordenou, a partir de 1882, começaram a ser conhecidos desde 1993⁴⁴. Limitaram-se a uma planta da Sé de Lisboa, actualmente na DGEMN⁴⁵. Trindade Chagas, em 1995, publicou cinco plantas, alçados e detalhes na sua dissertação de Doutoramento⁴⁶. Este acervo amplia-se agora com novos materiais recolhidos tanto no AHMOP, como na ANBA, que aquele autor não conheceu na sua totalidade, num total de dez desenhos **[Cartografia, Des. 2, 16, 17, 18, 19, 20, 20 A, 20 B, 21 e 22]**. A transferência dos desenhos do seu local original, no Carmo, para o espaço da CMN no MOP, em Abril de 1894, foi acompanhada de um ofício, no qual

Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da Referida Comissão em 1884. Lisboa: IN, 1894), o qual apresenta, na realidade, o trabalho desenvolvido por Possidónio, entre 1882 e 1884 – dez anos antes. Possidónio afirma que o enviara em manuscrito para o MOP. O relatório concluiu-se em 1884, podendo confirmar-se através da publicação de um extracto no *Boletim da RAACAP*, Tomo IV, 2.^a série, n.º 11, Lisboa, 1885, pp. 168-170.

⁴³ CHAGAS, Trindade, *ob. cit.* p. 222, deu a conhecer uma “Relação dos desenhos pertencentes aos edificios de diferentes épocas e estylos d’architectura, que o architecto civil J.P.N.da Silva já tem levantado as plantas, medido e desenhado”, lista autografa datada de 1860 (94 desenhos). Corroborava assim informações escritas dos seus biógrafos, Costa Goodolphim e Júlio de Castilho, depois da morte de Possidónio, que eu próprio trabalhara no estudo de *Possidónio da Silva* (...), *ob. cit.*, pp. 52-58.

⁴⁴ Para este ponto ver Vol. II – 1.1 – “Arquivo e Cadastro dos Monumentos Nacionais e Principais Edifícios de Portugal (1852-1896)”.

⁴⁵ *Planta da Igreja de Santa Maria Maior. Sé de Lisboa*, 1882. Sé de Lisboa. Esc. 1:200”. Arquivo da DGEMN – Planta 46/A. Cópia do original. Sobre este espécime, CUSTÓDIO, J., *Catálogo das Obras Exposta, Dar Futuro ao Passado*, Lisboa: IPPAAR, [1993], n.º 30.

⁴⁶ Os desenhos publicados foram: *Corte Longitudinal da Igreja de Santa Maria Maior*, 1882, esc.: 1:100 (IAN/TT - Ministério do Reino IV/C 115 (15)); *[Planta do Pavimento térreo da Igreja e Convento de S. Vicente de Fora]*, ANBA – Gaveta 2, Pasta 19, Des. 563 (descrição imperfeita); *[Planta e Alçado da Tribuna Real da Igreja de S. Vicente de Fora]*. ANBA – Gaveta 2, Pasta 19, Des. 559; *Monumentos Nacionais. Igreja dos Jeronymos de Belém, Corte Longitudinal*. Esc. 1:100, assinada por Francisco Soares O’Sullivan e Joaquim Possidónio da Silva e Idem, *Detalhes*, assinada pelos mesmos, as duas últimas do AHMOP – DR-71^{20 e 21}. Cf. CHAGAS; T., *ob. cit.*, pp. 378, 380-81, 383-84 (não publica outras cartas identificadas no ANBA, referindo não existir documentação fotográfica).

Possidónio da Silva menciona o trabalho de levantamento realizado entre 1882 e 1891, ao mesmo tempo que refere a remessa de 14 desenhos **[Documento 34]**. O número de desenhos, no entanto, devia ser maior, porque para além dos dezasseis já identificados, deviam existir outros de pormenor que o próprio Possidónio refere no seu *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionais* de 1884, onde não se mencionam os trabalhos dirigidos depois dessa data.

Uma segunda linha de actuação consistia na definição dos meios que fossem mais eficazes e, quiçá permanentes, que garantissem a conservação e guarda dos referidos monumentos. Esta matéria diz respeito à salvaguarda dos imóveis listados, propriedade do Estado ou daqueles que pelo seu valor tivessem sido considerados na lista da RAACAP, publicada no *Diário do Governo*. Por aqui podemos avaliar, o menor esforço que foi colocado na estratégia da classificação. Os monumentos listados eram, do ponto de vista da classificação, um dado adquirido. As preocupações principais dirigiam-se para a inspecção dos monumentos, geralmente realizada através das “excursões artísticas e arqueológicas”, nas quais participavam o presidente, o secretário e os técnicos que os acompanhavam para a medição e registo gráfico.

A inspecção fornecia ao Presidente indicadores sobre o estado físico dos edifícios, intervenções anteriores, oferecendo soluções para efectuar lavagens ou limpezas de cantarias e colunas, reparação de ornatos, arranjos, preenchimento de lacunas e alterações. Não se propõem restauros, mas sim prescrevem-se atitudes de conservação. Procurava ampliar-se o seu estudo arquitectónico e arqueológico, atendendo ao conhecimento que se acumulara em datas anteriores. Com esses elementos seriados, a maior parte das vezes em base empírica – dado o grau de conhecimentos que existiam na altura –, Possidónio redigia uma informação técnica com o seu parecer, solicitando providências cautelares ou criticando, em conformidade, as instâncias oficiais e as entidades detentoras dos bens. Propõe-se, no entanto, o restauro de bens móveis integrados, como exemplo a urna de Egas Moniz e o busto de Damião de Góis.

Uma terceira linha de actuação desenvolveu-se, com base na própria experiência da RAACAP, consistindo na adição de edifícios e monumentos não considerados na Lista de 1881, que pelo seu valor e significado histórico, artístico e arqueológico deviam futuramente ser classificados. O reconhecimento dos novos imóveis faz-se por duas vias. A primeira por verificação presencial, como aconteceu com a Igreja do Convento de São Cláudio, em Viana do Castelo ou com o pelourinho de Óbidos. Na orientação técnica da revisão da Lista, Possidónio da Silva desenvolve, em segundo lugar, um questionário que foi oficialmente enviado aos governadores civis e

câmaras municipais do país, iniciando-se a recolha de indicações sobre novos edifícios de valor cultural, para o inventário dos monumentos.

Finalmente, considerou-se ainda como reflexo do funcionamento da CMN a adição de contributos oriundos da actividade artística, arquitectónica e arqueológica. Referimo-nos ao arranque, integração e continuação de iniciativas desenvolvidas neste período, dando origem a intervenções que farão parte integrante das responsabilidades do serviço de monumentos (como o caso do restauro no Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra) e do serviço de arqueologia (descoberta e escavações das ruínas de “Nabância”).

As ruínas romanas de Nabância, sua escavação, conservação, manutenção e divulgação constituem um dos primeiros casos do serviço de monumentos no nosso país. O processo iniciou-se em Fevereiro/Março de 1882, com a descoberta arqueológica daquela cidade que se presumia estar na origem de Tomar. Nabância ainda não era conhecida, aquando da publicação da Lista dos Monumentos, organizada pela RAACAP, em 1880. Apenas tinham passado dois meses da constituição do CMN, quando se procedeu à sua descoberta e escavação, sob a direcção de Possidónio da Silva, logo integrada, intervencionada e financiada pelo MOPCI. Nabância constituiu, pois, um dos processos mais antigos do serviço de monumentos em Portugal, cuja evolução acompanhará as vicissitudes porque passou, desde a escavação sistemática (1882-1893), dirigida pelo Presidente da Comissão e pelo seu colaborador mais directo, Júlio Mardel, à criação de condições para o funcionamento do campo como serviço dependente (1885-1890), à manutenção das estruturas e achados num sítio arqueológico da responsabilidade pública (1891-1898), ao seu relativo abandono (1906-1908) ou abandono declarado (depois de 1922), à integração da estação na lista e decreto de classificação dos monumentos nacionais, sob a designação de “Ruínas romanas de Nabância (próximo de Tomar)” (1904-1910), ao fim do “mito urbano de Nabância” (1913/14-1952), ao desaparecimento físico parcial e aparente da estação (cerca de 1945)⁴⁷.

Os itinerários de Possidónio em missão oficial permitem concluir existir um período alto de actividade, entre 1882 e 1884, seguido de uma rarefacção de inspecções, até 1891. Aliás as duas únicas acções registadas depois de 1884, uma foi executada por Gabriel Pereira, enquanto sócio da RAACAP e a segunda inscreve-se já

⁴⁷ O Inventário do Património Arquitectónico do IPPAR mantém ainda as “Ruínas ditas de Nabância” (não a sua designação de 16-06-1910), como “Monumento Nacional”, com o erro tipográfico original referente à localização “Marmelaio”, em vez de “Marmelais”. Cf. *Património Arquitectónico e Arqueológico Classificado. Inventário*, vol. III. Lisboa: IPPAR, 1993, p. 71. Trata-se de uma Villa romana, que a dado momento passou a designar-se por outro topónimo mais recente – “Cardais”. Sobre as escavações e problemática patrimonial subjacente, ver Volume II - 1 Cadastro, 1.2 – Estudo de Casos.

nos trabalhos de levantamento arquitectónico do Mosteiro dos Jerónimos, depois do restauro do claustro **[Quadro 8]**⁴⁸. Apenas vinte e duas localidades foram objecto de inspecção, num total de quarenta e um edifícios religiosos, civis e militares e doze dólmenes. O país patrimonial de Possidónio situa-se entre os meridianos de Viana do Castelo e Beja, limitando-se a analisar os grandes monumentos históricos, em função de critérios pouco coerentes entre si, sem programa definido, para além do levantamento arquitectónico de que resultaram espécimes que chegaram aos nossos dias.

A noção das mudanças ocorridas em Portugal com a criação da CMN, que equiparava o país a outros estados europeus na senda da conservação dos monumentos nacionais, levou-o a apresentar os principais resultados do modelo português de organização do serviço de monumentos, e a elogiar os ministros Augusto Saraiva de Carvalho (1839-1881) e Ernesto Rodolfo Hintze Ribeiro (1849-1907) como pioneiros da política patrimonial portuguesa⁴⁹.

Por volta de 1891, Possidónio da Silva mantinha a orientação inicial da sua presidência. Informava o MOPCI das vistorias que realizava e esperava que fossem tomadas medidas conformes às suas posições. Desde 1884-85, vinha propondo uma reforma da Comissão dos Monumentos, com suficiente autoridade e dotada de meios técnicos necessários, para analisar os projectos de recuperação de qualquer imóvel classificado, com capacidade de inspecção e multa em relação a quem prevaricasse⁵⁰. A sua provecta idade, os muitos estudos, comunicações e viagens, o estado de saúde e a bipolaridade de interesses entre as funções associativas e as oficiais, marcaram os últimos anos da sua actividade. A crise da CMN desencadeada nos inícios dos anos de 1890, todavia, pontuaram o último período da sua actividade ao serviço do Estado, trazendo-lhe alguns dissabores, mas permitiram uma outra dinâmica da CMN, sobretudo depois de 1893-1894. No entanto, Possidónio nunca deixou de ser Presidente da CMN até à sua morte.

⁴⁸ “Excursões e Inspeções da Comissão dos Monumentos Nacionais (1882-1893)”, no Vol. II – Apêndice, 2.1 Quadros.

⁴⁹ *Congrès International pour la Protection des Oeuvres d’Art et des Monuments*, Tenu à Paris du 24 au 29 Juin 1889. Procès-verbaux Sommaires rédigés par le Secrétaire Général Charles Normand, Paris : Ministère du Commerce, de l’Industrie et des Colonies / Imprimerie Nationale, 1889.

⁵⁰ “Antes de se proceder a qualquer reparo, restauração ou limpeza, os projectos deveriam ser apresentados às pessoas especialmente encarregadas d’esse importante serviço publico e archeologico, e sem obterem a sua aprovação não poderiam ser executados, e a sua execução ainda assim sujeita a inspecção e a multa, no caso de se desviarem do que se prescrevesse”, cf. Relatório, *ob. cit.*, p. 27.

1.3 Belas Artes e Monumentos: uma ligação efémera.

Os efeitos práticos da acção da CMN eram relativamente poucos. Catorze plantas, alçados e cortes, meia dúzia de registos de monumentos novos, inspecções de alcance limitado, escassa produção teórica e técnica, se atendermos tratar-se de uma estrutura de profissionais pagos pelos cofres públicos. Que a responsabilidade não podia ser atribuída a Possidónio é um facto, pois os critérios que defendeu e propôs para intervenção, dificilmente chegavam à execução⁵¹ Além disso clamava por uma reforma.

No exterior, a crítica à inoperatividade da CMN passou a um novo plano. A agitação intelectual acompanhava a agitação social dos anos charneira do Mapa Cor-de-Rosa, do *Ultimatum* inglês e da revolta republicana do Porto (1890-1891). Escritores, artistas e políticos exigiam mudanças. O sentimento de atraso constituía uma evidencia de governantes esclarecidos que procuraram minimizar os seus efeitos sociais. O Conselho de Ministros do governo de António de Serpa Pimentel (1825-1900) criou, em 5 de Abril de 1890, o Ministério dos Negócios da Instrução Pública e Belas Artes, pelo qual procurou encontrar soluções para colmatar as deficiências da instrução, aumentar a cultura geral, intelectual e artística, de modo a fomentar a longo prazo o progresso económico e social do país⁵².

A história deste novo Ministério traça-se em poucas linhas, todavia indispensáveis para entender as consequências que trouxe à causa patrimonial. A necessidade de precisar os acontecimentos torna-se por outro lado essencial para corrigir interpretações não fundamentadas e que correm na história do património português, sobretudo relacionadas com a criação de uma Comissão dos Monumentos Nacionais paralela à que era presidida por Possidónio da Silva.

O programa ministerial era ambicioso pretendendo valorizar a depauperada questão da instrução pública primária, secundária, superior, artística e industrial. Era

⁵¹ Nos arquivos consultados não dispomos de elementos que permitam corroborar as articulações administrativas entre o ministério e os corpos técnicos com vista à execução das deliberações superiores.

⁵² “*As graves questões de ordem publica e de defeza do reino, ás da segurança das instituições, e ainda ás do progresso económico, anda ligada indissolúvelmente uma outra que é a da instrução publica. Um povo sem instrução é deficiente, não póde ocupar condignamente o lugar que deve ambicionar entre as nações cultas, prosperas e independentes da epocha moderna. Só a cultura intellectual dá a consciência plena dos direitos, o verdadeiro amor da independência, o apreço das instituições e o incitamento ao progresso*” (...) *As bellas artes são o ornamento da cultura intellectual, e o seu estudo e a diffusão do gosto que ellas trazem consigo não são também causas indifferentes ao progresso industrial. N’este ramo, a nossa inferioridade é ainda maior do que no da instrução propriamente dita*”, in preâmbulo do decreto de 5 de Abril de 1890, DG, n.º 76, de 7 de Abril, p. 721 (e não DG, n.º 217, de 24 de Setembro de 1890, como se vê em NETO, 1995, *ob. cit.*, vol. II, Doc. 9). António de Serpa Pimentel fora discípulo de Alexandre Herculano, publicara uns anos antes, *Alexandre Herculano e o seu tempo: Estudo Critico*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

uma forma de materializar um grande anseio da sociedade portuguesa que via na educação um dos esteios da regeneração do país e sua aproximação à Europa civilizada. A criação do próprio ministério reforçava o papel nacional da instrução pública, ao contrário do que acontecera até então, quando ela ocupava um lugar secundaríssimo na vida política portuguesa, como direcção ou repartição no seio de um gigante Ministério do Reino.

Entre os objectivos deste novo ministério liderado por João Marcelino Arroyo (1861-1930), irmão do engenheiro e crítico de arte António Arroyo (1856-1934), era incorporar o “serviço da inventariação, guarda e exposição dos monumentos historicos nacionaes, a superintendencia sobre a sua conservação e restauração e o serviço do ensino industrial e profissional” que estavam agregados ao MOPCI, dando origem a uma terceira direcção geral relacionada com as belas artes e o ensino industrial⁵³. No fundo tratava-se de colocar no ministério correcto, os projectos desenvolvidos pela Comissão da Reforma de 1875-1876 e a tutela. As competências definidas inerentes à 1.ª Repartição registavam uma articulação integrada de funções e serviços dispersos, nomeadamente entre objectivos artísticos e culturais das academias de belas artes e os da comissão dos monumentos nacionais, integrada no MOPCI **[Documento 26]**.

A articulação entre Belas Artes e Monumentos, até esta data separadas em dois ministérios distintos (o MR e o MOP), importa ser estudada neste lugar pelas consequências que irá ter no futuro. Quais as razões públicas que justificavam esta articulação? Quanto é que há notícia da manifestação de interesse das belas artes portuguesas pelas questões do património histórico e monumental?

A problemática dos monumentos históricos andou associada, desde o início do liberalismo, à Academia das Ciências, à orgânica da Real Biblioteca Pública de Lisboa e às Obras Públicas. Todavia, a partir de 1867, com a Exposição Universal de Paris, passa a integrar-se nos objectivos da ARBAL e do MR, por via da Direcção Geral de Instrução Pública. Se compararmos os objectivos das reformas da belas artes de 1864 e 1870, verifica-se que, no primeiro caso, dizem respeito ao ensino das artes, ensino industrial e à criação de um museu industrial, enquanto que, no segundo caso, pressupõem a organização dos museus, das galerias de pintura, de escultura e de arqueologia e os estudos histórico-arqueológicos. O programa de uma moderna direcção de belas artes era também coligir “os primores de arte e os monumentos que

⁵³ Carta de lei concedendo ao governo várias autorizações relativas à organização definitiva do ministério de instrução pública e de belas artes, *DG*, n.º 184, de 16 de Agosto, p. 1915. Esta Direcção passou a ter duas repartições, sendo a 1.ª de Belas Artes e a 2.ª do Ensino Industrial e Profissional. Cf. *Decreto aprovando a organização da secretaria de estado de negócios da instrução pública e das belas artes* (22 de Agosto de 1890), *DG*, n.º 191, de 25 de Agosto, p. 1978-1981. O novo ministério reorganizou o Conselho Superior de Instrução Pública em 10 de Setembro, *DG*, n.º 215, de 22-IX, pp. 2218-2219.

se acham dispersos ou quasi ignorados”, para o conhecimento da história da arte e da civilização nacional⁵⁴.

Esta descoberta do valor dos monumentos (que o legislador omite tratar-se de imóveis ou móveis), como indispensável à constituição do conhecimento histórico e artístico, revela uma mutação do entendimento da arquitectura e das artes em geral, enquanto objectos da actividade criativa e profissional de arquitectos e artistas propriamente ditos, para um novo plano. A consciência do valor dos objectos artísticos e do papel relevante das metodologias históricas e arqueológicas, como forma de apropriação cultural desses bens, deveria orientar a acção das academias portuguesas, modernizando-as e colocando-as ao nível das suas congéneres europeias. Por outro lado, conferia aos académicos um novo papel na orgânica da cultura intelectual, dando-lhes competências teóricas e técnicas de intervenção social, pelo conhecimento aprofundado dos valores artísticos, arqueológicos e históricos⁵⁵. A necessidade dessas novas competências tinham-se tornado notórias na participação portuguesa na Exposição Universal de 1867, vindo demonstrar que, tanto o académico estrangeirado Alfredo de Andrade, que batalhava pela modernização da Academia de Lisboa, como Sousa Holstein, enquanto seu principal dirigente, sentiam urgência na alteração da rotina tradicional da instituição e suas tendências estéticas.

João Marcelino Arroyo, após a arrumação do ministério, iniciou os trabalhos com vista à reorganização e remodelação dos serviços de belas artes e monumentos nacionais, desta vez tutelado pela Instrução Pública. Neste sentido solicitou a uma indigitada Comissão composta por artistas, arqueólogos e críticos de arte uma consulta sobre a matéria⁵⁶. A criação desta Comissão punha em risco o serviço liderado por Possidónio da Silva, pois a carta de lei de 7 de Agosto de 1890 revogava a legislação em contrário (art. 2.º). A Comissão chegou a ser constituída e designados os seus vogais⁵⁷. No entanto, não chegou a funcionar em pleno, devido à queda do ministro de

⁵⁴ Cf. Portaria de 22 de Março de 1870, *DG*, n.º. 67, de 26 de Março. Sobre as reformas abortadas de 1864 e 1870, cf., COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade (1839-1915)*, ob. cit., pp. 216-230.

⁵⁵ A actualização chegava tarde, pois a relação entre conhecimento artístico e arqueológico desenvolvera-se na Europa a partir dos estudos de Winckelmann e de Mengs, em Setecentos, fundamentais para as metodologias pioneiras de determinação do sistema de classificação dos estilos artísticos, como vimos.

⁵⁶ A fonte principal para o estudo desta comissão e consulta continua a ser a obra *O Culto da Arte em Portugal*, de Ramalho Ortigão, onde ele resume e transcreve alguns excertos, que ainda se mantêm inéditos, ob. cit., pp. 151-164. Não encontramos na documentação da ANBA, nem actas com referência ao período de actividade do Ministério de Negócios da Instrução Pública e Belas Artes, nem os resultados da consulta, cujo relator foi o próprio Ramalho Ortigão, como ele próprio refere (p. 151).

⁵⁷ A presidência esteve a cargo de Delfim Guedes, conde de Almedina. Para além do relator, os vogais nomeados foram José Luís Monteiro (professor de arquitectura), Silva Porto (pintor e professor de paisagem), Francisco de Sousa Viterbo (investigador), António Tomás da Fonseca (vice-presidente da Academia), Manuel Macedo (conservador do Museu de Belas Artes), António José Nunes (futuro

António de Serpa Pimentel, em 14 de Outubro de 1890. O MIP ainda continuou, mas os seus responsáveis deixaram cair aqueles projectos.

Quais foram as grandes questões que a nova “comissão” homónima trouxe para a discussão pública? A urgente necessidade de se proceder ao “arrolamento” da “riqueza artística” portuguesa, “pedra fundamental de toda a construção destinada a dar á arte portuguesa o logar que lhe compete na historia geral da nacionalidade, na orientação do sentido colectivo do povo, no conjuncto dos elementos de impulsão e de progresso para o desenvolvimento das industrias, no respeito, do paiz, enfim, e no da Europa”⁵⁸. Tratava-se, como se pode ver de um manifesto claro e inequívoco de uma outra ideia de património cultural, não apenas o histórico e o monumental, nem sequer a intencionalidade omnipresente da arqueologia que fora a pedra de toque de Possidónio da Silva. Os seus fins eram a salvaguarda dos edifícios monumentais, a inventariação dos bens móveis, os “documentos archeologicos e os productos artisticos de toda a espécie”, todos os bens considerados essenciais para a documentar a história da arte portuguesa.

Servimo-nos acima das palavras de Ramalho Ortigão, por duas razões fundamentais. Primeiro, porque foi o relator da comissão do Ministério da Instrução. Em segundo lugar, porque irá ocupar durante a década de 1890 e até ao regicídio (1908) um papel de relevo no serviço dos monumentos em Portugal. Os fins eram meramente consultivos, destinando-se a informar o ministro e a repartição de Belas-Artes sobre a actividade e a organização dos monumentos em Portugal, mas reivindicam-se competências na área do inventário (considerada uma prioridade absoluta), a guarda e a exposição dos monumentos históricos, bem como a superintendência sobre a sua conservação e restauro. A experiência adquirida durante a década de 1880 pela Academia de Belas Artes, no domínio do património integrado e deslocado – que analisaremos mais adiante – e no campo da actividade expositiva, museológica e discussão pública da valorização da arte, olhada numa perspectiva mais alargada (na qual se incluíam as artes decorativas e as indústrias), contribuíram para aproximar académicos, artistas, architectos, arqueólogos, escritores.

Um aspecto relevante das intenções da Comissão consistia na orientação a conferir ao património que resultasse desse inventário. O inventário era do interesse do Estado e encontrava-se projectado desde 1686, recebendo impulso desde o reinado de D. João V. Depois do terramoto de 1755, não fora retomado, senão de forma esporádica e pouco consequente. Eram razões de futuro e de desenvolvimento artístico e cultural

director do Museu de Belas Artes). Nesta altura o Museu de Belas Artes era um serviço dependente da Academia Real de Belas Artes e, por inerência, integrado no Ministério da Instrução.

⁵⁸ ORTIGÃO, R., *ibidem*, pp. 151-152

que exigiam uma mudança das instituições. Havia que aproximar a arte da nação, porque o povo representava o interesse geral e era nele que radicavam as bases arqueológicas, históricas e etnográficas da arte portuguesa.

Mas, qual a finalidade última da Comissão de 1890? Maria João Neto considerou iniciar-se, a partir daquele ano, “uma disputa” entre os ministérios de Obras Públicas e Instrução, que “se tornou uma constante até aos nossos dias, com natural atropelo de disposições e uma desarticulação de atitudes em prejuízo do património arquitectónico nacional”. Esta situação desafiava a “exclusividade da matéria” por parte das Obras Públicas e inaugurava esse “despique”, prolongado para além da actividade das comissões do período da monarquia constitucional⁵⁹. A documentação consultada não comprova esta tese. Se de facto se estabeleceu uma bipolaridade entre Obras Públicas e Ministério da Instrução foi apenas a partir do decreto de 1932, no início do Estado Novo e não antes⁶⁰. O que está em causa, em 1890, é de facto o arranque moderno do serviço do património artístico e monumental, tal qual fora projectado pela Comissão de Reforma em 1876, com a diferença de que a sua liderança devia ser afectada ao MIP e não ao MOP que perdia todas as suas competências na área dos monumentos. Bastou a criação do ministério de João Marcelino Arroyo para que se procurasse repor toda a organização projectada nos seus próprios carris.

A Comissão de 1890 vinha na continuidade da definição dos objectivos desenvolvidos no projecto-lei de 1876 (designação e definição de monumentos, inventário, conservação, reparação e exposição dos bens históricos, artísticos, monumentais e arqueológicos, intervenção nos museus e na “exploração” arqueológica)⁶¹. Só que, até esse momento, as Obras Públicas continuavam a funcionar de acordo com as suas próprias regras, omitindo as suas responsabilidades públicas, atendendo ao tipo de actividade desenvolvida pela comissão de Possidónio, que

⁵⁹ NETO, M. João, *James Murphy*, ob. cit., 1997, pp. 72 e 78. A historiadora volta a defender esta tese no seu estudo *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit., 2001, pp. 86-87. No entanto, o próprio Ramalho Ortigão não confunde a CMN com a Comissão de 1890 do Ministério da Instrução, considerando a reforma da primeira, a qual veio a integrar, como vogal, a partir de 1894: “A Comissão dos Monumentos Nacionais não é inteiramente, pelos seus meios de acção e pelos seus fins, a comissão a que se refere a consulta de 1890. Parece-me indispensável, antes de tudo, que esta comissão se reconstitua em bases mais amplas, e que dela se desdobre a comissão de inventário geral da arte, ao qual é urgentíssimo que se proceda” cf., *O Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., pp. 164-165.

⁶⁰ É certo, como veremos mais à frente, que entre 1920 e 1926, os princípios desse bipolarismo, foram experimentados e testados, aquando da criação da Administração Geral dos Edifícios e dos Monumentos Nacionais e da retoma da execução das obras pela Direcção-Geral de Belas Artes, integrada no MIP.

⁶¹ Convém salientar que Ramalho Ortigão não estabelece uma relação de causa e efeito entre a Comissão de 1875 e a de 1890 – a “comissão aludida (de 1875) responde ao governo por meio da memória redigida pelo marquês de Sousa Holstein, e assim se desempenha do encargo que lhe fôra confiado”. *O Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., p. 157. Pelo que se diz adiante, comprova-se que Ortigão não estabeleceu a ligação entre os factos. As próprias comissões regionais de que ele fala encontram-se previstas no projecto-lei de 1876, se bem que com uma composição diferente.

actuava na sua esfera de competências. Se o serviço dos monumentos nascera da vontade e liderança da Instrução Pública, seria curial um entendimento das regras do jogo, entre os dois ministérios, cedendo o último, as competências ao primeiro, que lhe propiciara liderança, em 1876, por impossibilidade manifesta. A Academia Real de Belas Artes apresentava-se, então, aos olhos da opinião pública, com um dinamismo renovado, quer pela actividade desenvolvida, quer pelo reforço dos seus quadros técnicos e o alargamento de perspectivas de intervenção pública. Fora receptiva às críticas da nova geração – a geração de 70 – e aos modelos mais avançados da organização dos monumentos, que tanto Joaquim de Vasconcellos, no Porto, como Augusto Gonçalves, em Coimbra, ou Ramalho Ortigão, em Lisboa, vinham apontando e requerendo que fossem tomados pelas instâncias governativas. As exposições da Arte Ornamental de Lisboa (1881-1882), as de Aveiro (1883), Coimbra (1884), Guimarães (1884), Porto (1888 e 1889), Viana do Castelo (1896) e do Centenário Antonino (1895), em Lisboa, requeriam mudanças de comportamento das instâncias governamentais, chamando a atenção para os bens móveis e a sua situação frágil, a partir do desenvolvimento do mercado internacional de obras de arte e antiguidades a nível europeu. Exigia-se uma definição do “carácter especial da propriedade artística” (Ramalho Ortigão).

Ao Governo competia reformar a CMN, dar-lhe mais autoridade e apoiá-la com um corpo legislativo próprio, ou então dissolvê-la. Não se considerou a última hipótese⁶². Pelo contrário, a discussão à volta da Comissão de 1890 transformou-se no cadinho da reforma da comissão de Possidónio, garantindo a continuidade deste ramo da administração. O próprio conceito de monumento foi repescado e, em breve, reintroduzido na legislação da CMN, atendendo que até 1894, nunca o MOP se preocupara em caracterizar as funções que Possidónio da Silva e sua equipa materializavam no terreno. O clima foi propício ao aprofundamento do debate público.

Só isso pode explicar a manutenção da comissão de Possidónio, muito embora fosse totalmente reformada, entre 1891 e 1894. A direcção continuou confiada a Possidónio da Silva, face ao seu prestígio internacional. A transição para um modelo mais evoluído estabeleceu-se com a nomeação dos primeiros vogais adidos integrados na estrutura da Comissão, entre os quais constava Luciano Cordeiro, um homem *Geração de 70* e um dos mais influentes mentores da Comissão de 1875⁶³. A nova

⁶² Tudo isto explica o que iremos ver de seguida, a continuidade da CMN, ao longo de toda a década de 1890, antes e depois da morte de Possidónio da Silva (1896) – ao contrário do que se tem admitido na investigação deste período. A cronologia desta reforma, como aliás de todo o funcionamento da CMN e seus sucedâneos, foi estabelecida durante a análise desta tese e os factos, em geral, todos documentados e seriados.

⁶³ A nomeação foi feita por portaria, datada de 11 de Fevereiro de 1893.

composição da Comissão – ampliada com Alberto Pimentel e Francisco de Sousa Viterbo – teve o beneplácito do Ministro das Obras Públicas, Bernardino Machado (1851-1944) **[Documento 28]**, do novo governo de Hintze Ribeiro, mentalmente ligado por pensamento e acção à *Geração de 70*. Algumas medidas vinham de trás do governo de José Dias Ferreira, mas aprofundaram-se em 1893 e 1894. Os vogais da Comissão, incluindo Possidónio da Silva, deviam exercer as funções de forma gratuita⁶⁴ **[Documento 30]**. O ministro passou a acompanhar com mais assiduidade os trabalhos da Comissão⁶⁵.

Novos vogais são indigitados, entre Maio e Outubro de 1893, devido ao protagonismo assumido por Luciano Cordeiro, o qual desenvolveu um conjunto de iniciativas para evitar a extinção do serviço adstrito às Obras Públicas⁶⁶. As reuniões passaram a realizar-se na sala do Conselho de Obras Públicas e Minas, numa tentativa de cortar o cordão umbilical com o Museu do Carmo. O Ministro determina junto de Possidónio da Silva a necessidade de eleição de um vice-presidente, que possa substituí-lo nas faltas e ausências. O MOP decidiu mandar imprimir na Imprensa Nacional, pela conta do Governo, os relatórios e monografias determinadas pela Comissão dos Monumentos⁶⁷. Resolveu-se, por unanimidade, que fosse mandado publicar na imprensa periódica os resultados das reuniões e votações da Comissão (acta de 25 de Outubro de 1893). Atendendo, por fim, à necessidade de um bom relacionamento com o Ministério da Guerra, foi integrado na CMN, Fernando Larcher (1857-1922), tenente de cavalaria adjunto ao gabinete ministerial.

Possidónio da Silva, perdera a sua capacidade decisória. Fora, é certo, um dos defensores da reestruturação, mas as suas concepções patrimoniais tinham envelhecido, tal como ele próprio. O organismo que dirigira dispusera de poucos

⁶⁴ Desde Junho de 1892 que Possidónio não recebia a remuneração inicialmente prevista. A portaria de 11 de Fevereiro estabelece essa regra e Possidónio é instado a aceitar, requerendo apenas que seja abonado dos vencimentos, compreendidos entre Junho de 1892 e Fevereiro de 1893, invocando legalidade e justiça.

⁶⁵ O reatamento das reuniões da CMN, verificou-se em Março de 1893 com a presença do próprio Bernardino Machado. Nesta reunião para além da presença dos novos vogais, estiveram presentes, Possidónio da Silva, enquanto presidente em exercício, que pronunciou discurso de abertura, dando notícia dos trabalhos da Comissão, entre 1882 e 1894 e Júlio Mardel, que secretariou. ANBA - Comissão dos Monumentos Nacionais. Conselho Superior de Monumentos Nacionais. Actas das sessões. Anos 1893-1898. Livro 257 **[Documento 28]**.

⁶⁶ Na reunião de 25 de Outubro de 1893 estiveram presentes mais quatro novos vogais, a saber: Ramalho Ortigão, Alfredo Ribeiro, Joaquim Rasteiro e Gabriel Pereira, elevando para nove o número dos membros da Comissão. Actas das sessões, *cit.* ANBA – 257.

⁶⁷ Uma série de publicações dos membros da Comissão passam a ser impressas pelo Governo. Foi o caso do Relatório de Possidónio da Silva, como remate da sua actividade entre 1882 e 1884, o primeiro e segundo volumes do *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos e Engenheiros portugueses ou estrangeiros ao serviço de Portugal*, de Francisco de Sousa Viterbo, instrumento fundamental para o desenvolvimento da actividade de inventário e de restauro da CMN e o *Palácio e Quinta da Bacalhoa*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1895-1897, monografia de Joaquim RASTEIRO (1834-1898).

recursos humanos e massa crítica. Faltava-lhe um instrumento legislativo orientador. Era fundamental romper – de modo moderado é certo – com a sobreposição de esferas de acção que a localização da sede no Convento do Carmo pressupunha e acabara sempre por gerar. Era fundamental modernizar a acção e alargar os horizontes de intervenção da Comissão ao país real. Travar finalmente as ondas da crítica que vinham de todos os quadrantes culturais e institucionais e com relevo especial da imprensa periódica.

Finalmente, em 27 de Fevereiro de 1894, procede-se à reestruturação da Comissão dos Monumentos Nacionais, que vinha sendo longamente preparada. Por portaria assinada por Carlos Lobo d'Ávila é aprovado o *Regulamento para a Comissão dos Monumentos Nacionais*, subscrito pelo Director dos Serviços de Obras Públicas, o engenheiro Frederico Augusto Pimentel⁶⁸. Iniciava-se a independência do serviço de monumentos do Estado da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses [**Documento 32**]. Os trabalhos da Comissão ficavam hierarquicamente dependentes da direcção de serviços do MOPCI. Estabelecia-se a articulação entre as principais competências da CMN e o Conselho Superior de Obras Públicas e Minas. A Comissão tinha funções consultivas e de inspecção, para além de um pequeno quadro de funcionários transferidos do MOP, donde recebiam os vencimentos.

Embora não se tratando ainda de uma lei, mas sim de um regulamento com força de lei, o legislador sentiu a necessidade de definir pela primeira vez, o que o Estado entendia por “monumentos nacionais”. Os conceitos adoptados para esta definição reproduzem, quase fielmente, as concepções da Comissão de 1875, devendo-se este facto à própria redacção do projecto de regulamento, que coube a Luciano Cordeiro [**Documento 31**].

As funções da Comissão foram estipuladas em cinco alíneas, iniciando o acervo de competências do serviço de monumentos em Portugal, que, ao longo de mais de cem anos, se têm mantido na sua essência. Competia aos vogais da CMN, estudar, classificar e inventariar; propor providências à guarda, conservação, reparação e exposição pública dos monumentos; indicar as respectivas reparações, apropriações, aquisições e destinos a dar aos bens imóveis e móveis; informar sobre restauros,

⁶⁸ DG, de 28 de Fevereiro de 1894. Este regulamento foi publicado em *Monumentos Nacionais Portuguezes. Legislação (Publicação Oficial)*. Lisboa: IN, 1910, pp. 19-21. O *Projecto de Regulamento*, redigido por Luciano Cordeiro, foi editado pela CMN, s.l. [Lisboa]: [IN], s.d. Nesse Projecto transparecem com nitidez as definições, os princípios e os conceitos de 1875. Entre o projecto e o regulamento sancionado pelo ministro há ligeiras diferenças, das quais as mais significativas são a proposição de quinze vogais, contra os onze autorizados e a anulação do primitivo art.º 4 – “*Nenhuma restauração, apropriação, remoção, empréstimo, ou alienação de monumentos nacionaes, será feita sem audiencia e consulta previa da Comissão, sobre proposta ou memoria que a justifique*”, que passou a alínea d) do art.º 2.º, ainda que de modo simplificado. Cf., exemplar impresso no ANBA – Livro 257.

remoção (isto é, deslocação), empréstimos, alienação de monumentos. Competia ainda, com maior autonomia, fazer a propaganda e o “culto público pela conservação, estudo e vigilância”⁶⁹. Curiosamente esta última competência foi a que conferiu à Comissão um poder mais elevado na esfera patrimonial, pela denúncia do vandalismo passivo e activo, pela crítica à indiferença governamental e, por essa razão, aquela que gerou mais conflitos com as instâncias superiores.

Na realidade, aos vogais, pelo facto de não serem remunerados (excepção feita ao secretário), detinham liberdade de apreciação, não lhe podendo ser cerceadas a atitude e capacidade críticas. Empossados pelo valor e prestígio públicos adquiridos pelos seus trabalhos científicos, literários e artísticos, eles constituíam, para além de corpo consultivo oficial, um grupo de pressão, mesmo no interior do Estado. Ainda que o funcionamento colectivo fosse a base em que assentavam as decisões tomadas, o debate crítico entre os seus membros foi sempre estimulado e teve eco na imprensa. O desenvolvimento de critérios de salvaguarda é neste contexto mais fácil de estabelecer, pela independência das posições dos vogais nomeados e pelo confronto de posições inerentes às diferentes especialidades profissionais de cada um dos seus membros. A construção de um modelo de salvaguarda, gera, por sua vez, a ética do património que, neste caso, como naqueles que iremos tratar ao longo desta tese, pode acompanhar-se através do estudo das deliberações e consultas, dos princípios e critérios estabelecidos, com expressão nas actas, pareceres e correspondência remetida⁷⁰.

O regulamento de 1894, previa ainda a existência de vogais correspondentes, devendo ser preparado um regulamento específico⁷¹. Não encontrámos este regulamento, mas o modelo fora testado nas sociedades e associações eruditas e nas estruturas dos monumentos de outros países europeus.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, art.º 2, alíneas a), b), c), d) e e). O número de vogais alargava para onze.

⁷⁰ Os resultados das consultas, para além do que foi patente na imprensa, não teve infelizmente publicidade pela via da própria CMN. O regulamento previa a publicação dos Anais, onde seriam editados os estudos de investigação, as descrições e informações dos vogais, os relatórios das inspecções, as consultas determinadas pela administração central, as próprias actas e documentos complementares (art.º 6º). Ramalho Ortigão chegou a ser designado como presidente da comissão dos *Anais*. Não foram editados quaisquer números.

⁷¹ Cf. *Regulamento*, art.º 4. A noção de uma participação à escala do país não se encontra ainda na estratégia da CMN. Só se considerou a designação de vogais (competência da Comissão), naquelas localidades em que foi verificada a sua necessidade. Lisboa, por exemplo, não teve qualquer vogal correspondente designado. O distrito foi dividido em partes e estas distribuídas pelos vogais efectivos, para que eles as pudessem percorrer, dando no fim das suas excursões um relato do que haviam observado. Ver o desenvolvimento do assunto dos vogais correspondentes, tanto no período do CSMN, como durante a 1.ª República, na sequência deste estudo.

1.4 Luciano Cordeiro, a renovação e a crise da Comissão dos Monumentos.

Emerge na nova composição da CMN, a personalidade de Luciano Cordeiro [Imagem, Fig. 53]. Fora ele que salvara a Comissão. Era, naquele tempo, a figura mais representativa da *Geração de 70*, apoiado pelos ministros das obras públicas (Bernardino Machado) e da fazenda, engenheiro Augusto Fuschini, que iremos ver emergir no serviço dos monumentos, no início do século XX. Luciano Cordeiro conhecia igualmente bem os meandros da Associação do Carmo, pois fora sócio efectivo desde longa data (1877), defendendo maior autonomia da CMN em relação àquela associação, que aliás continuava a ser um fórum das personalidades da área, atendendo a que um número apreciável de vogais da CMN tinham sido membros daquela agremiação ou “militavam” mesmo nas suas fileiras⁷². Por outro lado, Cordeiro podia concretizar os princípios e as formulações da Comissão de 1875, já que fora um dos que defendera a ligação estrutural entre o serviço dos monumentos e o MOP. Tal como Ramalho Ortigão, advogava a colaboração dos antiquários, arqueólogos, artistas e críticos de arte das províncias⁷³. Pugnava pela incorporação do inventário geral dos bens móveis e imóveis nos objectivos da CMN. Era favorável à elaboração de critérios mais precisos para o desenvolvimento dos restauros. Opusera-se ao sistema de circulares enviadas aos governadores civis e câmaras municipais, seguido até aí por Possidónio da Silva, achando melhor que se devia ir colher, pessoalmente, as informações desejadas, devendo principiar-se o inventário dos monumentos do país⁷⁴.

Entre 1894 e 1898, a CMN aprofundou-se na filosofia, na formulação teórica e na acção prática. Encetou um modelo de organização, básico noutros países europeus, estabelecendo contactos com personalidades locais, nomeados no *Diário do Governo*. Os ajustamentos a uma realidade bastante mais complexa – daquela que Possidónio vivera e transmitira –, foram bastante difíceis, quer pela secundarização da problemática

⁷² Esta questão não passou despercebida a ROSAS, Lúcia, 1995, vol. I, pp. 104-110 e a propósito da Comissão de 1875.

⁷³ “*Em toda a parte, ainda nos mais abandonados recantos da provincia – refere Ramalho Ortigão – ha sempre, onde existe um monumento, um homem pelo menos que o ama, que o estuda, que o comprehende. E a collaboração preciosa d’esses modestos archeologos, ignorados da critica e do publico, que aos organizadores das commissões loaes compete acolher e utilizar*”, cf., *O Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., p. 161. Confrontar com o estipulado no Regulamento de 1894.

⁷⁴ Síntese da acta de 11 de Abril de 1893. Como complemento defendia, que a recolha de informação pessoal dava mais frutos do que as circulares, até porque nas diferentes localidades se encontravam pessoas informadas sobre os assuntos. Alberto Pimentel aprovou as ideias de Luciano Cordeiro, propondo que se começasse pela provincia e não pela capital, por achar que os monumentos da capital estavam mais resguardados e cuidados do que os das provincias, sendo igualmente de opinião que o distrito de Lisboa fosse dividido em zonas e que estas fossem entregues aos cinco membros da Comissão. A distribuição foi a seguinte: Possidónio da Silva – Sintra a Mafra; Luciano Cordeiro – Vila Franca, Alenquer, Lourinhã e Torres Vedras; Alberto Pimentel – Setúbal, São Tiago do Cacém e Grândola; Júlio Mardel – Almada, Seixal, Aldeia Galega, Moita e Sesimbra; Sousa Viterbo – Cascais e Oeiras. Começavam-se a definir princípios de estratégia. Cf. ANBA – Actas da CMN. Livro 257.

desenvolvida pela Comissão no contexto das decisões governamentais (sejam do ministério onde se integrava, sejam de outros ministérios que tutelavam patrimónios), quer pelas sucessivas crises vividas, umas internas, inerentes ao modo de organização, **[Documento 44]** outras resultantes de importantes questões públicas, que o exercício da salvaguarda e da conservação do património colocavam.

De entre as crises internas, sobressaem duas. A primeira, aconteceu na sequência da morte de Possidónio da Silva, a 12 de Março de 1896. Sendo curial que a substituição do presidente fosse imediata, tal não aconteceu, arrastando-se a nomeação de Luciano Cordeiro, como futuro presidente por mais de nove meses. Esta situação teve efeitos graves na projecção pública da CMN, pelo menos em função da notoriedade que alcançara entre 1894 e 1896, período durante o qual Cordeiro fora mais que um dirigente, um *leader*. Com a nomeação de Luciano Cordeiro para a presidência, debelou-se esta crise, exercendo-se a sua direcção, entre Janeiro de 1897 e 28 de Dezembro de 1898. A segunda crise resultou de uma mudança de estratégia ministerial, na sequência no movimento cívico criado à volta da RAACAP e tendo como pretexto as críticas formuladas ao Estado por aquela Associação, entre 1897 e 1898. Em nosso entender, a crise de 1898, que motivará a extinção da CMN, é mais uma crise de crescimento do impacto e da acção do serviço de monumentos em Portugal do que propriamente uma grande alteração estrutural, atendendo à própria participação activa de Luciano Cordeiro, no contexto das mudanças que irão ocorrer. Aliás, o próprio Luciano Cordeiro foi chamado a integrar o novo organismo criado em 1900 – o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (CSMN) – participando na primeira reunião, mas veio a falecer passado pouco tempo.

Melhor documentação sobre as reuniões periódicas da CMN, dispondo de processos mais completos e correspondência trocada, o estudo deste período é substancialmente rico, em função dos debates internos e dos reflexos externos que a divulgação das actas na imprensa periódica e os debates públicos nos propiciam. O serviço dos monumentos ganha corpo institucional, começando a definir-se com clareza as funções indispensáveis à prossecução dos objectivos. Constitui-se um embrião de arquivo documental oficial (processual, cartográfico e fotográfico) e uma biblioteca do património⁷⁵. Organizou-se um secretariado, cujas funções eram essenciais numa perspectiva de administração pública, exigindo-se que a correspondência da CMN fosse considerada oficial, situação que só ocorre em Junho de 1894⁷⁶. A CMN não chegou a instalar-se em sede própria, situação que só se verificará mais tarde. Uma sede, seria o garante do funcionamento dos serviços de desenho e do posto de trabalho do

⁷⁵ A proposta deveu-se a Júlio Mardel, na reunião de 25 de Outubro de 1893. ANBA – Actas. Livro 257.

⁷⁶ Preocupação do secretário da comissão. Cf. ANBA – Acta de 11 de Junho de 1894. Livro 257.

desenhador. A CMN ficou sempre dependente das disponibilidades da sala do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas, no MOP, sobrevivendo num anexo cedido, onde dispunha de secretariado e arquivo.

Analisemos em grandes linhas as contribuições da CMN, no campo da salvaguarda, da conservação e restauro e da valorização e divulgação do património.

As questões, da “salvação” – como então se dizia – ou da salvaguarda do património histórico, monumental e artístico, constituem a prioridade da Comissão, com o objectivo de estancar o vandalismo. Desenvolvem-se diversas formas de intervenção com a finalidade da salvaguarda, como a articulação entre direcções gerais e ministérios detentores de bens imóveis de valor cultural. O inventário dos bens culturais tanto de arte militar como religiosa e civil, passa a ser uma preocupação oficial. O Ministro da Guerra foi chamado a colaborar no inventário de todos os monumentos de arte militar combinando-se a forma de assistir à sua conservação, entregando alguns, que se achavam abandonados, à guarda de veteranos, de modo controlar a despesa pública⁷⁷. O conceito de inventário passava pelo cadastro dos imóveis de valor, situação considerada prévia, ponto que havia sido descuidado anteriormente, pondo em causa as metodologias desenvolvidas em função do conceito de classificação. Retomam-se iniciativas anteriores, como a remessa de três questionários dirigidos às paróquias, câmaras e autoridades militares, mas os formulários revelam um saber mais científico e territorial do que o questionário de Possidónio de 1882. Por outro lado, as excursões artísticas ganharam um sentido mais oficial, implicando tanto as inspecções, como a fiscalização dos monumentos. Privilegia-se o estudo dos imóveis e a definição das regras de proposição de classificação como monumentos nacionais.

A salvaguarda levantava ainda problemas relacionados com o património deslocado. A herança referente ao património deslocado era muito pesada. As instâncias da administração central relacionadas com a desamortização dos bens das ordens religiosas e sua nacionalização exerciam, desde os meados do século XIX, medidas que tendiam à separação dos bens integrados, em função dos interesses do Estado com diferentes objectivos, mas nem sempre os mais nobres. A partir da década de 1860 iniciara-se a deslocação do património, por iniciativa dos seus próprios defensores. Possidónio da Silva agira nesse sentido, para evitar o desaparecimento de túmulos, imagens, elementos arquitectónicos, azulejos, etc., conseguindo autorizações especiais, a nível da administração central e local para os transportar para o Museu do Carmo, constituindo por essa via uma excelente colecção exposta ao público⁷⁸.

⁷⁷ Actas de 25-X-1893 e seguintes. Idem, *ibidem*.

⁷⁸ Ver, para o caso dos bens deslocados de Santarém, CUSTÓDIO, Jorge, *Património Monumental de Santarém. Estudos e Inventário*, ob. cit., pp. 24-26.

Com a intervenção de mais especialistas do património no território português, a prática de deslocação de bens de valor cultural alarga-se, por compra, venda, cedência ou depósito. Já não se tratava apenas de deslocar objectos da província para Lisboa (a tendência centralizadora), mas também para outras cidades de província (outros pólos de centralização), à medida que começavam a surgir museus locais, municipais ou de âmbito regional.

Ora, um dos primeiros casos de obstrução pública à deslocação de património móvel deu-se a propósito da arte tumular do Mosteiro de Odivelas. É também a primeira atitude conhecida da CMN nesta matéria. A posição tomada que garantiu a manutenção da arca tumular de D. Dinis, no seu local de tumulação ocorreu, não pelos melhores princípios éticos, mas numa tentativa de mostrar a força da entidade estatal pública em relação à diocese de Coimbra, liderada pelo seu Bispo-Conde. Com efeito, D. Manuel Correia de Bastos Pina (1872-1913) manifestara-se de alguma forma desagradado em relação a uma inspecção às obras de restauro que patrocinava na Sé Velha daquela cidade, originando um contencioso algo incómodo para o episcopado e para o MOP. A imprensa divulgara a intenção do prelado, de obter do extinto convento de Odivelas, o túmulo de D. Dinis, para o colocar no Convento de Santa Clara a Nova, ao lado da arca tumular da rainha Santa Isabel. Sousa Viterbo – um dos pensadores mais esclarecidos daquela época – pretendia que a CMN se pronunciasse sem perda de tempo e se representasse contra tal cessão e atitude, *“tanto mais por extranhar n’aquelle prelado o qual em varias occasiões tem sido ardente partido de que os monumentos se não desloquem dos seus primitivos logares e que S. Ex.^a ainda ha bem pouco tempo em nome d’esse principio havia retido no seu poder para por n’um museu em Coimbra as ricas e historicas alfaias do Convento do Lorvão, accrescentando a estas mais exemplares confirmando que essa tem sido sempre a doutrina do Ex.^o Bispo de Coimbra, em assumptos de tal ordem. E que além d’isso se devia respeitar a vontade dos testamentos”*⁷⁹. Júlio Mardel defendeu ainda dois argumentos fundamentais. Considerava dever ser respeitada a vontade do rei que no seu testamento expressara o desejo de ser sepultado no Mosteiro de Odivelas. Em segundo lugar, os custos de trasladação e tumulação em Coimbra exigiam bom senso, por razões económicas. Seria preferível que as verbas tivessem outro fim e fossem dirigidas, antes de tudo o mais, para a continuação das obras de reparação e restauro da “monumental e histórica igreja de Odivelas”⁸⁰.

⁷⁹ ANBA – Acta de 3-XI-1893. Livro 247.

⁸⁰ O parecer da CMN foi: 1.º - Nenhum monumento deve ser tirado do lugar onde foi erigido, opinião que era defendida pelo próprio Bispo-Conde, em relação aos objectos arqueológicos de valor (de Coimbra). Esta posição havia sido invocada a respeito das preciosidades artísticas do Mosteiro do Lorvão, destinadas a um museu criado em Coimbra. Foi à sombra desse princípio que o túmulo de

A oposição à “remoção” ou “deslocação” – os dois conceitos, pelos seus verbos, são utilizadas pelos vogais efectivos da CMN – dos bens de valor histórico e cultural teve aqui uma primeira experiência patrimonial. Não se deve pensar que a atitude de deslocação foi banida na história do património em Portugal. Pelo contrário, verificar-se-á amiudadas vezes como nos encontramos longe da consciencialização do problema, cuja modernidade pertence à décadas de 80 e 90 do século XX. As esferas de actuação dos finais do século XIX eram muito limitadas e as questões que vão eclodir durante a 1.ª República acentuam a problemática da deslocação do património, em vez da sua integração ou da consagração dos critérios que a podiam vir a atenuar. Mas o caso do túmulo de D. Dinis, permite definir alguns princípios inerentes à manutenção do património nos seus espaços de origem e à sua integração no monumento arquitectónico. A aquisição de princípios de salvaguarda e de conservação são um esteio indispensável à prossecução do serviço dos monumentos e, com este caso, a CMN alicerça a sua experiência e testa novos modelos de intervenção.

A “inspecção dos monumentos”, constitui o principal alicerce da intervenção de conservação e restauro das comissões e conselhos consultivos do final da monarquia constitucional e da 1.ª República. Vimo-la surgir no tempo de Possidónio da Silva. Com a remodelação de 1893, instala-se na essência da actividade da CMN, assumindo um lugar estratégico de conhecimento do estado de conservação dos monumentos e das soluções preconizadas pelos responsáveis pela sua salvaguarda e conservação. Organizámos no **Quadro 9** os resultados da pesquisa efectuada nas actas e correspondência oficial⁸¹. Este Quadro permite verificar as inspecções realizadas, tanto na perspectiva dos relatores e inspectores designados a título oficial, como a título pessoal (visitas informais). A CMN elegia os inspectores enviados para os monumentos, os quais formavam subcomissões, no caso de serem formarem equipa. O modelo de criação de subcomissões ganhou relevo, a partir dos casos emblemáticos dos restauros do Mosteiro da Batalha e do Mosteiro dos Jerónimos, durante a década de 1890.

Os resultados revelam aspectos do pensamento e da acção da CMN, dando origem a pareceres e a critérios de intervenção em caso de restauro dos imóveis e denunciar ou acautelar vandalismos por abandono ou criticando intervenções alheias aos princípios de conservação e restauro. Em alguns casos prevê-se a necessidade de

Santa Isabel ficou em Santa Clara. 2.º - Devia ser respeitada a vontade do rei fundador do Mosteiro de Odivelas que ali ordenou ter sua sepultura. 3.ª - Com pouco mais do que a despesa que iria viabilizar a trasladação se poderia reparar a igreja e entregá-la à Junta de Paróquia para poder exercer ali o culto, facto que salvaria o monumento “tão digno de ser conservado”. Cf. ANBA – Correspondência expedida. Livro 248.

⁸¹ “Excursões e Inspecções da Comissão dos Monumentos Nacionais (1893-1898)”, cf. Vol. II – 2. Apêndice. 2.1 Quadros.

obras e indicam-se os nomes dos técnicos de restauro do património integrado (caso do Arsenal do Exército).

A consciência dos limites da actuação da CMN implicou o estabelecimento de contactos ao nível da administração pública noutros ministérios que pudessem propiciar articulação entre objectivos de salvaguarda e conservação comuns, assim como o diálogo conducente à fixação de soluções para a fruição dos monumentos. A participação de Fernando Larcher foi neste aspecto essencial, porque viabilizou acordos fundamentais com o Ministério da Guerra detentor de um património de incalculável valor histórico, arquitectónico e artístico – os “monumentos de arte militar”.

Fernando Larcher desenvolve um conjunto de iniciativas para salvar monumentos militares que se encontravam abandonados e em perfeita ruína, estando certo que o Ministro da Guerra (MG) ajudasse a Comissão no que fosse possível na sua conservação e manutenção⁸². A consulta de 30 de Março de 1894 é um interessante documento que nos introduz na estratégia desenvolvida, a partir de então, a qual viabilizou o cadastro dos monumentos militares, sua integração na lista dos monumentos nacionais e sua protecção, conservação e guarda com finalidade de serviço público [**Documento 33**]. Larcher, separou os castelos entregues à guarda das câmaras municipais, daqueles que eram da exclusiva competência do ministério, nos seguintes termos:

“Despoe o ministerio da guerra pela sua indole e organização especial de elementos valiosos, que urge não desperdiçar para bom exito da nova cruzada que vamos emprehender; poderemos para facilidade da exposição consideral-os divididos em duas classes principaes a saber: - A materia prima e o pessoal.

A materia prima que se subdivide ainda em duas novas classes, é representada 1.º - Pelos castellos e torres que foram durante muitos annos e dos quaes alguns ainda hoje são classificados como praças de guerra; 2.º - Pelos edificios abandonados. Os primeiros acham-se regularmente conservados, senão debaixo do ponto de vista historico-artistico, ao menos pelo serviço que ainda prestam; taes são as torres de S. Vicente de Belem, de S. Lourenço da Barra, do Outão, d’Extremoz, os castellos de Elvas, S. Jorge, Bragança, etc.

*Os segundos apesar de mais ou menos abandonados conservam-se debaixo da inspecção directa do commando geral d’engenharia que mal ou bem os tem preservados dos insultos populares e municipaes como são por exemplo os castellos de Ouguella, Almorol vulgo Tancos, Palmella, praça de Cezimbra, etc...”*⁸³.

Este conceito de “matéria-prima” para a “produção” de monumentos nacionais, não deixa de ser uma espinha dorsal da função da CMN, porque na realidade tratava-se de recriá-los para novos usos diferentes das suas funções iniciais, a partir da sua identificação e cadastro. Mas Larcher defende ainda – para minimizar os custos da sua fiscalização e protecção – a colaboração activa do pessoal militar, tanto integrado

⁸² Os monumentos militares referidos nas actas foram os castelos de Bragança, Palmela, Lisboa, Sesimbra.

⁸³ Idem, *ibidem*, p. 2.

nos serviços característicos que o ministério dispunha, como as próprias classes inactivas, incluindo as praças de “pret reformadas”.

Encontram-se neste primeiro grupo – e é fundamental entender este aspecto, pela lógica institucional que cria e pela projecção que doravante vai ter a inspecção de obras militares na questão dos monumentos nacionais – “o *commando geral d’engenharia que possuindo nos seus archivos, preciosos documentos sobre as fortificações do reino, dispõe da força de direcção e comando que a lei lhe confere; as inspecções d’engenharia juntas das divisões militares territoriaes, que sob a superintendencia do commando geral, inspeccionam directamente todas as construções dependentes da secretaria da guerra e conservam por obrigação regulamentar o inventario detalhado e descriptivo dos edificios militares collocados immediatamente sob a sua alçada*”⁸⁴.

Quanto ao segundo grupo, Larcher refere “as classes inactivas”, que “*podem certamente prestar bons serviços especialmente as praças de pret reformadas, quer exercendo os officiaes, uma certa inspecção local nos monumentos considerados abandonados, quer servindo as praças de pret de guardas vigilantes destinados a impedir qualquer nova delapidação que de futuro venha a poder dar-se, caso que ainda hoje vulgarmente acontece*”. E continua - “*este pessoal representa alguns milhares de individuos habituados de longa data à subordinação militar e obediencia passiva que vivem na sua maioria inactivos, espalhados por todo o paiz e podem portanto prestarem excellentes serviços sedentarios*”⁸⁵.

Definidos estes princípios, tratava-se de estabelecer acordos entre a CMN e o MG, esperando o seu “acrisolado amor pelas tradições”. Depois desse acordo, competia ao ministro expedir, através da sua secretaria de Estado, as ordens necessárias para o desenvolvimento da operação de salvaguarda dos bens culturais militares, estabelecer as relações directas ao bom entendimento entre a CMN e a instituição militar propriamente dita, accionando e especializando as inspecções de engenharia e juntas das divisões militares, a prosseguirem os objectivos da salvaguarda, conservação e exposição dos monumentos nacionais.

Da aprovação da consulta resultou uma reunião entre Luciano Cordeiro, Fernando Larcher e o Ministro da Guerra, Pimentel Pinto, na qual se estabeleceu a integração dos monumentos militares no cadastro dos monumentos nacionais, oficiando-se às autoridades militares, enviando-se-lhes, quando fosse caso disso, um questionário apropriado de que Larcher, foi encarregado de redigir, de acordo com Gabriel Pereira. A operação do Ministério da Guerra, nas suas bases práticas encontrava-se concluída em 21 de Dezembro de 1895, sendo aprovada pela Comissão. O conjunto de meios práticos adoptados para a conservação de castelos e outros monumentos dependentes daquele ministério, viabilizou a intervenção dos inspectores

⁸⁴ Idem, *ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

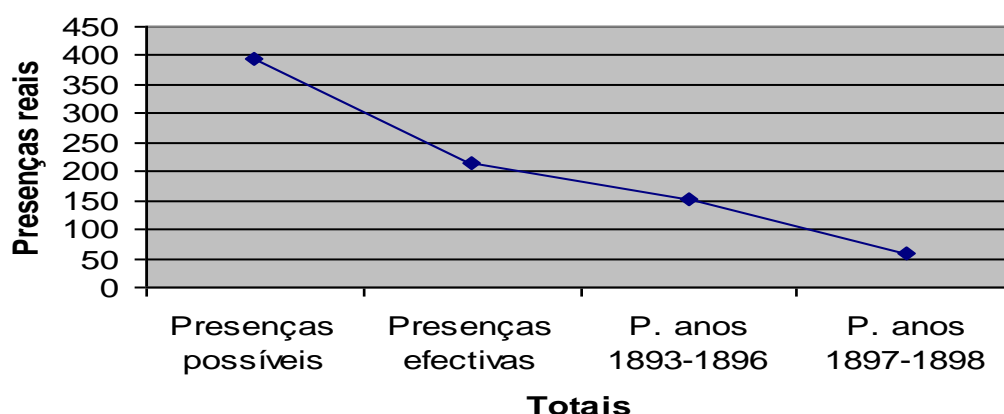
militares neste domínio, cuja acção se prolongará com notoriedade e efeitos positivos até ao final da 1.^a República, garantindo a permanência de muitos castelos e fortificações que chegaram até nós, muito embora com deficiências de conservação e restauro.

As relações inter-administrativas e institucionais criaram sinergias não suspeitadas. Eram âncoras para a salvaguarda, para o conhecimento e a fiscalização, de todo impossíveis a partir de um órgão instalado em Lisboa, com escassos funcionários e com deficiente mobilidade no país. As relações institucionais estabelecidas correspondem, no entanto, a diferentes planos da realidade dos monumentos. Se com o MG se seguiu aquela estratégia era porque a nível territorial, a instituição militar tinha meios técnicos, operacionais e humanos implantados por todo o país. A cadeia de comando militar ajustava-se ao princípio pré-definido, para além de se tratar de bens imóveis e móveis que eram a base da instituição. Os resultados não apareceram de imediato. Mas solidificaram-se nas primeiras décadas do século XX⁸⁶.

O corpo dos “especialistas do património” – inicialmente personalidades e intelectuais de diferentes áreas unidos pelo autodidactismo na matéria, depois especialistas pela experiência feitos – requer ser entendido pela variedade da composição intelectual e origem institucional. Esta composição liberta para a CMN as sinergias e as orgânicas de outras instituições, quer endógenas quer exógenas. Havia que potenciar este modelo de funcionamento, se se desejava prosseguir nos objectivos. A estratégia implicou, pelas suas inerentes vantagens, alargamento do número de vogais efectivos, para não considerar ainda o efeito multiplicador da acção dos vogais correspondentes, cujo exercício mais activo decorrerá no período do Conselho dos Monumentos Nacionais (COMN), a partir de 1902. Mas a *ratio* das presenças, entre 1893 e 1898, é diminuta, nas 32 reuniões conhecidas, o que significa que o modelo defendido por Luciano Cordeiro não era de todo eficiente, por falta de empenho da maioria dos vogais, como o Gráfico I demonstra. A participação efectiva correspondeu a menos de metade da participação possível (isto é, número de vogais x número de sessões). Anacronicamente, a diminuição de presenças é maior nos últimos dois anos, apesar do número de vogais ter aumentado. Deverá notar-se que o número de vogais efectivos nos últimos anos ascende a vinte e quatro, enquanto que, em 1893 e 1896, eram apenas, respectivamente, cinco e onze.

⁸⁶ Os contactos entre o Serviço dos Monumentos e o MG foram paulatinamente estruturando um serviço próprio de Monumentos Militares, naquele ministério, mostrando o peso da instituição militar.

GRÁFICO 1 – PARTICIPAÇÕES DOS VOGAIS DA CMN NAS SESSÕES PLENÁRIAS (1893-1898).



Fonte: ANBA – Livros 257 e 248

A participação individual dos vinte e quatro vogais, na segunda fase da CMN, pode acompanhar-se, a partir da data de sua integração naquela estrutura, pelo número de presenças nas sessões e pelos anos da sua activa colaboração na instituição. Neste sentido elaboramos o **Quadro 10**, referente à composição e participação dos vogais efectivos da CMN no período 1893 a 1898. Notar-se-á que entre os vogais indigitados, quase metade pertenceram à RAACAP, onde eram sócios efectivos e honorários. Evidenciámos os vogais da CMN que irão ser chamados a prestar a sua colaboração efectiva na futura organização do serviço dos monumentos, o CSMN, quer como vogais nomeados quer por inerência dos cargos públicos que ocupavam (ao todo 50 % dos quadros da CMN)⁸⁷.

Como corpo consultivo e deliberativo orgânico, a CMN estava dependente do MOPCI, a tutela, que era quem decidia em última instância. Estranho é que as relações entre a CMN e o MOPCI fossem mais tensas do que seria suposto⁸⁸. O corpo administrativo intermédio – a Direcção-Geral de Obras Públicas – era quem apresentava as decisões ao ministro e as fricções, ainda que não demasiado expressas na documentação consultada, sentem-se amiudadas vezes. A Direcção não podia preocupar-se apenas com as questões patrimoniais culturais. Tinha outros encargos bastante mais pesados, ligados aos edifícios nacionais, às obras públicas, o que a bem dizer envolvia também as comunicações ferroviárias e viárias, os portos, as cidades e a modernização do país pelo fluxo do crescimento industrial e comercial. Não fora

⁸⁷ Comissão dos Monumentos Nacionais (1893-1898). Composição e Participação dos vogais efectivos, Vol. II – 2. Apêndice, 2.1 Quadros.

⁸⁸ Por exemplo, o vogal Raymundo Valladas defendera sempre que as obras presentes no Conselho Superior de Obras Públicas e Minas que tivessem relação com a CMN transitassem primeiro pela referida Comissão, manifestando nesse organismo o seu voto favorável, a fim de serem estudadas artística e arqueologicamente. Esta atitude prova que nem sempre assim se procedia, o que era manifestamente contrário ao Regulamento de 1894. Cf. ANBA – Reunião de 5 de Fevereiro de 1897. CSMN. Actas. Livro 257.

possível criar-se uma Direcção-Geral de Belas Artes e Monumentos, como pugnara a Comissão de 1875, logo era com essa realidade que a CMN tinha que conviver.

O vínculo da CMN ao MOP requeria o seu desenvolvimento numa base geográfica, que se articulasse com a organização das obras públicas no território, através das direcções distritais. As ligações ascendiam aos anos 60, quando Possidónio da Silva iniciou o cadastro dos monumentos. No entanto, as bases dessa articulação eram muito fluidas, embora a questão dos monumentos constituísse uma das suas competências. Os contactos com as direcções distritais reforçam-se em diversos planos, tanto como resultado do aumento de inspecções aos monumentos, impondo-se a participação dos responsáveis distritais, como pelo papel regulador que os pareceres da CMN detinham no âmbito da salvaguarda e da execução das obras de conservação e restauro, independentemente das posições contrárias do colectivo de vogais ou das direcções distritais. O processo de aprendizagem do património fez-se neste aspecto pela troca de informações e critérios. O contacto com os directores distritais, com quem se geram sinergias e consonância, leva mesmo à escolha e à proposição de alguns deles para vogais correspondentes da CMN.

O vínculo orgânico do serviço dos monumentos às Obras Públicas, posição sempre assumida por Luciano Cordeiro, fazia convergir o saber técnico para aquele Ministério. Por pouco que as diferentes comissões tivessem feito, a presença diversificada de comissários de várias formações académicas, experiências profissionais e origem institucional naquele órgão consultivo, teria efeitos multiplicadores e geraria outras sinergias. Era uma questão lógica, naquele tempo em que a consciência e a ciência do património estavam pouco desenvolvidas. Os vogais efectivos foram recrutados de estruturas e comissões da Direcção Geral de Instrução, do Ministério do Reino. Davam corpo, a esse colectivo, as Academias de Belas Artes de Lisboa e Porto. O papel desempenhado inicialmente pelos académicos restringe-se aos directores e inspectores das academias, mas no futuro – entre 1902 e 1932 - irão ser chamados cada vez mais pelos conhecimentos profissionais de arquitectura, pintura, escultura, artes decorativas ou pela relação endógena – enquanto vogais de qualidade – com os museus nacionais e regionais.

Nota-se, naquela composição, a presença de outras instituições culturais, tais como a Academia das Ciências de Lisboa (Ramalho Ortigão e Lino de Assunção), a Biblioteca Nacional (Gabriel Pereira) e outros ministérios. No primeiro caso, era a representação dos escritores, homens de letras e críticos de arte. Tanto a Biblioteca Nacional como a Academia das Ciências de Lisboa, como ainda as duas academias de Belas Artes respondiam às orientações emanadas do Ministério do Reino, o qual na

prática exercia o tipo de competências que hoje se encontram estabelecidas no Ministério da Cultura⁸⁹.

Assim o alargamento da acção a outros ministérios tornou-se clara, para quem observava a realidade territorial que os monumentos nacionais ou a sua selecção pressupunha. Gradualmente, criaram-se ligações com outros ministérios, organismos e instituições exteriores ao MOPCI e ao MR. Foi o caso do Ministério das Finanças, detentor de todo o património do Estado, cujas direcções e organismos se encontravam indigitados ao cumprimento das decisões dos governos, quer na nacionalização dos bens das ordens religiosas quer na alienação, por cessão, troca ou venda dos bens móveis e imóveis. Entre os serviços deste Ministério com quem haverá, doravante, mais contactos e afinidades conta-se a Direcção dos Próprios Nacionais, executores das políticas do património do Estado dos sucessivos governos, a maior parte das quais não enquadráveis na lógica normal da valorização cultural dos bens, se por acaso de conjuntura ou decisão política, não tivessem sido postuladas pelos órgãos governativos da nação. O bom entendimento com o Ministério das Finanças era portanto essencial, nesta perspectiva, como na perspectiva caseira do orçamento necessário para o investimento e funcionamento das comissões.

As actas e a correspondência mostram outras relações e articulações desenvolvidas desde as origens desta nova fase da Comissão dos Monumentos. Saliente-se, em especial, o Ministério dos Negócios Estrangeiros, em função das competências inerentes à exposição dos bens culturais portugueses noutros países, a participação dos seus membros nos congressos internacionais e no contacto com outras organizações dos monumentos no estrangeiro. A CMN precisava de estabelecer laços com o estrangeiro, rasgando assim outros horizontes.

Mais difícil é de acompanhar o relacionamento da CMN com a Igreja, enquanto instituição religiosa consagrada na lei constitucional. Os casos conhecidos são pontuais. Referem-se às dioceses onde determinados bispos revelavam maior empenho na formação arqueológica dos seus presbíteros ou dispunham de conhecimentos qualificados de arte, arqueologia e património, como era o caso das dioceses de Coimbra e Évora e, em menor escala, a diocese de Beja. A falta de preparação da hierarquia religiosa, em especial párocos e professores dos seminários, fizera com que a RAACAP se propusesse a auxiliar as dioceses na formação artística dos novos membros do clero. Alguns bispos abriram cadeiras de Arqueologia Cristã nos seminários. Por outro lado, os contactos entre os comissários e os abades, cónegos ou

⁸⁹ Isto para além de alguma acumulação de experiência em matéria de monumentos e património artístico, numismático e arqueológico que ambas as instituições apresentavam no seu longo historial, como nos foi dado verificar.

párocos, não se processam tanto a nível institucional, mas sim a nível esporádico ou delegado, dependendo dos conhecimentos pessoais dos membros da Comissão ou em virtude do papel desempenhado por um abade ou prior na sua paróquia. Conclui-se que – e na ausência de documentação contrária – houve um divórcio entre a CMN e a Igreja portuguesa, embora algum acervo de bens móveis e imóveis do clero regular (por via da diminuição das colegiadas, confrarias e irmandades) entrassem no bolo dos bens nacionais, um pouco à revelia das orientações religiosas, num tempo marcado pelo liberalismo e anti-clericalismo. Veremos como se aprofundará esta situação com o advento e implantação da 1.^a República.

O relacionamento com a sociedade civil fazia-se por seu lado através da correspondência e consulta às associações existentes. Contrariando o se possa supor a propósito da autonomia adquirida em relação à RAACAP, houve sempre uma relação institucional proveitosa entre a Comissão e a Associação, colaborando em diversos níveis e em correspondência com as competências específicas do organismo estatal. Esta ideia nem sempre tem sido considerada na bibliografia disponível sobre a matéria. A correspondências e as minutas das actas revelam que as pressupostas discussões e fricções são mais aparentes do que reais, devido à participação de muitos comissários na vida aquela Associação, onde se tinham filiado como sócios. E assim tinha que ser até porque tanto a Associação como a Comissão travavam a mesma batalha pela defesa e conservação dos monumentos e, por vezes, com as mesmas pessoas em ambos os campos. Reconheça-se, todavia, o maior poder crítico do lado da Associação, o que era lógico⁹⁰. Exclui-se o vendaval provocado pela crise de 1897-98, como veremos.

A mobilidade dos vogais efectivos inscrevia-se tanto no horizonte da sua vida profissional e quotidiana como na decisão oficial da CMN, sancionada pelo respectivo ministério. No primeiro caso, o vogal empenhado – muitas vezes intitulado “carola”, pelos seus pares – trazia às reuniões informações resultantes das suas observações pessoais, anotações, aprovações e críticas. Quando se tratava de missão oficial, havia que estabelecer o quadro legal da participação. A viagem decorria a expensas do Estado, recorrendo-se cada vez mais aos caminhos-de-ferro, a quem se veio a solicitar livres trânsito para o exercício das excursões artísticas e inspecções. As funções de inspecção exercidas por vogais não remunerados ou com funções essencialmente consultivas, levaram Ramalho Ortigão a propor que se solicitasse ao Governo a organização de um serviço oficial específico de fiscalização e inspecção dos

⁹⁰ As relações com a sociedade civil estatutariamente organizada em associações ainda não são uma evidência nos últimos anos da monarquia constitucional. Ainda assim há contactos com algumas associações, tais como o Instituto de Coimbra, a Sociedade Martins Sarmento e pequenos grupos locais.

monumentos⁹¹. A complexidade e diversidade dos trabalhos vai requerer que, a partir de finais de 1894, a Comissão se sinta obrigada a dividir-se em subcomissões, destinadas a proceder a estudos, pareceres, inspecções e à efectivação dos objectivos regulados na lei.

A consciência dos problemas do património gera, no serviço dos monumentos, a coesão da instituição, independentemente das opiniões de cada um dos seus membros. Esta ideia de coesão é mais forte nos finais da década de 1890 do que na década de 1880, no tempo de Possidónio, em face do aumento das suas responsabilidades públicas. Com a institucionalização da Comissão dos Monumentos Nacionais, encontra-se a exercer a actividade uma elite amadurecida pelas contendas patrimoniais dos anos 90 e conhecedora da actividade na Europa, de forma directa ou indirecta, já que os contactos internacionais passaram por essa via (na linha aberta por Possidónio da Silva), ou porque o serviço de monumentos constituiu um acervo documental e bibliográfico que a cotava a poder desenvolver as atribuições e competências que as leis lhe foram conferindo desde 1894, ou porque ainda os seus pares foram intelectuais de relevo na cultura do seu tempo.

O dinamismo iniciado a partir da publicação do Regulamento de 1894, acelerou-se depois da morte de Possidónio da Silva. Estruturalmente, a CMN sofreu uma ampliação dos seus vogais efectivos, de quatro para nove (1893-1897), de nove para vinte e três (1897-1898) e estabeleceu as bases do relacionamento com os delegados concelhios – os vogais correspondentes. A definição das competências da CMN constituiu o ponto forte deste pequeno período, ampliando-se assim as reflexões e a actuação que haviam despontado a partir da questão das obras dos mosteiros da Batalha e dos Jerónimos⁹² e, a partir de 1897, com a questão da demolição do Convento de Santa Ana, junto ao Campo dos Mártires da Pátria, em Lisboa.

MAPA 1- COMISSÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS (1882-1898). PESSOAL EFECTIVO E AUXILIAR.

| Pessoal | 1882/1893 | 1893 (Abril a Outubro) | 1893 (Outubro) - 1897 | 1897-1898 |
|--------------------------------|-----------|------------------------|-----------------------|-----------|
| Funcionários Superiores | 2 | 1 | 1 | 1 |
| Funcionários Auxiliares | 3 | 3 | 4 | 4 |
| Vogais efectivos | - | 4 | 9 | 23 |
| Vogais correspondentes | - | - | 34 | 43 |
| Vogais honorários | - | - | - | - |

Fonte: Actas, Listas e Documentos contabilísticos. ANBA – Livros 256, 248, 244. A **negrito** o pessoal mensalmente remunerado pelos cofres do Estado.

⁹¹ Acta datada de 9 de Novembro de 1894. ANBA – 257.

⁹² Assuntos que estudaremos nesta II parte, nos capítulos 5 e 6.

A consciência da problemática da classificação dos monumentos nacionais ganha novos contornos, quer pela posição assumida pelos próprios vogais efectivos, como sobretudo pelo alargamento da participação dos vogais correspondentes, a quem passou a ser pedido indicações mais precisas de imóveis passíveis de serem considerados na respectiva Lista.

Luciano Cordeiro e Alberto Pimentel tinham-se oposto à técnica utilizada por Possidónio da Silva, do questionário endereçados aos governos civis e câmaras municipais. As condições da época não permitiam a constante deslocação dos vogais no território, até porque não eram remunerados e porque cada qual tinha a sua actividade profissional. Mitigaram-se as propostas de Luciano Cordeiro com o desenvolvimento de questionários mais aprofundados e mais modernizados do que aquele que em 1882 fora enviado sob a égide de Possidónio **[Documentos 12 e 16]**. Os três questionários redigidos por Gabriel Pereira, resultantes do aprofundamento das questões patrimoniais da instituição e da renovação da sua dinâmica, foram concebidos como forma de alargamento dos fins a CMN. A estratégia implicava um conjunto de remetentes mais amplo no território, desde as autoridades políticas locais, às autoridades militares e eclesiásticas. Os modelos do inquérito, mais minuciosos, foram largamente discutidos na Comissão, aprovados por unanimidade, mas não chegaram a ser enviados aos destinatários. Reduziu-se assim o seu impacto, que só de forma indirecta acabou por ter alguns resultados, no seio de uma corporação que formava uma ideia do atraso cultural do país⁹³.

O interesse pela resolução do problema da classificação dos monumentos ganha acuidade sobretudo a partir da reunião de 19 de Fevereiro de 1897, durante a qual novas propostas se somaram aos elementos, dados, cadastro e inventários anteriores. Será na sequência desta movimentação que se adquire a noção de que era necessário darem-se passos mais objectivos e concretos do ponto de vista administrativo, legislativo e jurídico para se poder alcançar uma lista oficial, que subscrita pelo Governo se constituísse em força de lei **[Documento 43]**. Até lá, era indispensável proceder a uma sensibilização da opinião pública, não apenas através da maior transparência das iniciativas da CMN, mas sobretudo desenvolvendo campanhas para a identificação física dos monumentos considerados nacionais. Neste aspecto, chegou a ser proposta e aprovada uma iniciativa de Ramalho Ortigão destinada a colocar uma placa sinalética distintiva nos monumentos nacionais do seguinte teor: - ***Monumento Nacional. Recomenda-se ao respeito e ao amor do povo este edifício, que é***

⁹³ Os modelos dos inquéritos encontram-se no ANBA, manuscritos e impressos, mas não foram enviados. A sua edição devida a Gabriel Pereira permitiu difundir-los em círculos restritos (cf. PEREIRA, Gabriel, *Monumentos Nacionais*, II. Lisboa, 1902, pp. 3-11), contribuindo assim para que o seu conhecimento se alargasse durante a primeira década do século XX.

um sagrado documento da tradição gloriosa da nossa patria⁹⁴. Não nos consta que tal medida tenha sido aplicada nos monumentos portugueses, porventura por escassez de verbas. Mas, este tipo de placa era comum na Europa. Em França, também veio a ser aplicada nos finais do século XIX⁹⁵.

Ainda assim, o Presidente da CMN, Luciano Cordeiro, apresentou ao Governo, em 22 de Fevereiro desse ano, de acordo com as deliberações tomadas, uma primeira lista de vinte e quatro novos imóveis, para serem considerados Monumentos Nacionais, para os efeitos da lei. Desenvolveremos no capítulo respectivo (Parte II, Capítulo 4) as questões da classificação de monumentos nacionais, onde abordaremos os problemas da CMN e suas sucedâneas na indicação dos bens que deviam ser referendados pela autoridade pública de modo a constituírem a lista dos imóveis classificados. A lista de 1897, antes de qualquer lei de iniciativa governamental, teve a vantagem de marcar os monumentos seleccionados, contribuindo de forma indirecta para a sua protecção e conservação.

Com a entrada de Leite de Vasconcellos (1858 - 1941) para vogal da Comissão, em 25 de Janeiro de 1897, as questões das antiguidades pré-históricas e romanas e a organização da arqueologia começaram a colocar-se de uma outra forma. Leite de Vasconcellos, na altura director do Museu Etnográfico Português, propôs que a instituição estudasse: 1.º - o meio de impedir que se deteriorassem os restos que ainda existiam das nossas antiguidades; 2.º - que se regulasse o modo de proceder às escavações e descobertas; 3.º - se evitasse a saída dos objectos exumados nas escavações para o estrangeiro, devendo ser considerados propriedade do Estado todos aqueles que fossem aparecendo; 4.º outras medidas diversas referentes a descoberta e conservação de antiguidades⁹⁶.

Na realidade, depois das concepções da Comissão de 1875, o Estado mal se preocupava com a problemática arqueológica nacional. A arqueologia desenvolvera-se numa escala apreciável neste período, sobretudo depois de 1880, por influência do

⁹⁴ A placa proposta deveria ter vinte centímetros de largura, rectangular, fabricada em ferro fundido. Seria encimada pelo brasão do reino a inscrição transcrita acima escrita em caracteres “bem notados”. ANBS – Acta de 19 de Fevereiro de 1897. Livro 257.

⁹⁵ Em 1992, a entrada de em Bâgneres-de-Luchon, nos Pirinéus franceses, ainda observei uma placa de sinalética deste tipo, em ferro fundido. Nos alinhamentos de Carnac, nos princípios do século XX, encontrava-se uma lápide com a seguinte inscrição: «Propriété de l’Etat. Alignements de Kmario. La Loi Punit D’Amande et de Prison les Destructeurs et les Mutilateurs de Monuments», cf. BERTHO-LAVENIR, Catherine, «Suivre le guide ?», in *La confusion des monuments, Les Cahiers de médiologie*, 7, Paris : Gallimard, 1999, p. 163 (fotografia dos «Archives Photographiques»).

⁹⁶ Leite de Vasconcellos ficou de apresentar um documento ao Governo sobre a organização do serviço e funcionamento de arqueologia em Portugal, assim como propostas para classificação de monumentos nacionais e de vogais correspondentes ligados à arqueologia. Reunião de 19 de Fevereiro de 1897. Todavia, por motivos que se desconhecem, Leite de Vasconcellos só participou na reunião onde apresentou estas propostas. ANBA – Actas da CMN, Livro 257. Os seus principais contributos reportam-se à participação activa no COMN.

Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia da Pré-História, em Lisboa. As antiguidades, por outro lado, encontravam-se referenciadas nas listas dos bens a classificar, o que implicava um enorme rigor na localização dos imóveis (antas, castros e castelos) e ruínas pré-históricas, proto-históricas e romanas. Era indispensável unir ao serviço dos monumentos a organização dos interesses da arqueologia e, a entrada em cena de Leite de Vasconcellos, permitirá agendar contributos que posicionem a arqueologia num outro patamar dos interesses públicos. No entanto, só na década seguinte, com a integração do Museu Etnológico Português, como serviço dependente, no CSMN, a organização do serviço de arqueologia, ocorrerá em plenitude, nos parâmetros da época, associado à vocação daquele “museu central”, por mão da multifacetada experiência e saber do seu director⁹⁷.

Antes da extinção da CMN, o caso da igreja do Convento de Santa Ana de Lisboa transformou-se num grande acontecimento nos anais do património cultural português. Com a morte da última freira, o convento foi extinto de acordo com a lei de desamortização de 1862. A área conventual e a cerca foram de imediata objecto de uma apropriação “discrecional”⁹⁸ por parte do Estado. A igreja, pelo seu carácter humilde e a sua história comum, sofrera ainda ao longo dos séculos diversas vicissitudes, entre as quais o terramoto de 1755. Do ponto de vista arquitectónico nada oferecia para que fosse julgada no patamar das obras de relevo. Uma só nave, construída no século XVI, na convivência de uma antiga ermida, fora adaptada às alterações eclesiásticas que as freiras lhe conferiram entre os séculos XVII e o ano do grande terramoto. Depois do 1.º de Novembro de 1755, o convento esteve para ser extinto, mas a reconstrução verificou-se a partir de 1778, por vontade da rainha D. Maria I, pois o cenóbio era de patrocínio real. As obras dessa época informaram as suas características arquitectónicas até à extinção da comunidade, em 1884 [**Cartografia, Des. 23 e 24**]⁹⁹. Os valores artísticos, por sua vez, ainda com algum interesse, não

⁹⁷ Inicialmente com a designação de Museu Etnográfico Português (1893). O Museu Etnológico Português (1897) foi reformado por Elvino de Brito e agregado ao CSMN, pelo Decreto de 28 de Dezembro de 1899, ficando como vogais natos do Conselho, o director dos serviços geológicos e o director do referido museu. Cf. VASCONCELOS, J. Leite de, *Historia do Museu Etnologico Português (1893-1914)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1915, apêndice, pp. 281-290.

⁹⁸ Foi deste modo que se referiu o Presidente da CMN, Luciano CORDEIRO, em *Vesperas do Centenario. A Igreja de Sant'Anna e a Sepultura de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1897. Sobre a Igreja de Santa Ana, polémica referente aos ossos de Luís de Camões e sua demolição ver, VIEGAS, Sebastião de Almeida, *A Verdade Acerca dos Ossos de Luiz de Camões*. Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1893, CASTILHO, Visconde de, “Breves commentarios ácerca das opiniões novissimas sobre os ossos de Luiz de Camões”, *Commercio de Portugal*, nºs 5161 a 5168, de 13 a 21 de Outubro de 1896. Ver também, ANBA – CSMN. Processo n.º 81, Igreja e Convento de Santa Ana. Igrejas vol. II – G-L. Livro 241.

⁹⁹ Ofício da Direcção Geral dos Próprios Nacionais, datado de 24 de Maio de 1884, dando conhecimento à Academia de Belas Artes da extinção do Convento. ANBA – CAA – Correspondência Entrada. Vários, vol. I (1831-1893). Livro 172.

ofereciam grau suficiente para alumiar qualquer “lâmpada” da arquitectura, de acordo com as concepções de Ruskin.

O Convento de Santa Ana fora fundado por Violante da Conceição, adepta de um recolhimento de trinta e três mulheres penitentes existente em Roma, onde estivera, no tempo de D. João III e de D. Catarina, sua mulher. O recolhimento da Paixão de Jesus Cristo, como se chamou a confraria, iniciou-se em 1543. Depois da morte do rei, a abadessa D. Filipa de Sousa, monja de Mosteiro de Chelas e responsável pela confraria, solicitou à rainha para que constituísse o recolhimento em ordem religiosa. Junto à Ermida de Santa Ana, existente no bairro extramuros de Santa Ana, freguesia de S. Bartolomeu de Lisboa, então sob a responsabilidade da confraria dos sapateiros, iniciaram a construção de um mosteiro, patrocinado por D. Aleixo de Meneses, aio de D. Sebastião, o qual se concluiu em 1562, tutelado pela Ordem Terceira de S. Francisco reformada¹⁰⁰. Para tal as penitentes de Santo Agostinho, como então eram conhecidas, fizeram um acordo com a confraria dos sapateiros, para encostarem os muros do seu convento às paredes da ermida dos sapateiros, podendo abrir uma grade sobre a porta principal da referida ermida, para assistirem à missa, auferindo das esmolas, que ali fossem depositadas, na caixa autorizada pelos confrades e da caridade pública, apenas no dia festivo principal¹⁰¹.

As origens humildes da confraria e do convento e os princípios de pobreza franciscana, jamais tiveram qualquer sobressalto – para além dos acontecimentos do país – entre a fundação e o século XIX. Em 1580, no entanto, com a morte de Luís de Camões, os seus restos mortais foram ali depositados, porque Camões era freguês e devoto da dita Ermida. Porque era pobre foi enterrado num acrescento da igreja que a estrutura do coro das freiras assim exigira, denominado vão do coro, perto dos covais das pessoas pobres. Em 1595, o maior amigo de Camões, D. Gonçalo Coutinho, mandou fazer outra sepultura para onde foram trasladados os restos mortais do épico, fazendo gravar uma inscrição. Estas e outras memórias do poeta, ainda vividas nos séculos XVI e XVII, desapareceram com o tempo.

No século XIX, a valorização das figuras gradas da “pátria portuguesa” passaram a preocupar a sociedade liberal. O romantismo trouxera para a imprensa pública a pesquisa dos lugares e túmulos onde se encontravam as personalidades a valorizar no conceito de “panteão nacional”, como forma positiva de lhe conferir um lugar no processo da nacionalidade e dos valores da sociedade vigente. O

¹⁰⁰ VIEGAS, *ob. cit.*, pp. 17-21, baseando-se em escrituras autênticas, por ele reveladas. Sebastião de Almeida Viegas fora antigo capelão das freiras de Santa Ana e membro da comissão nomeada em 1880, para as pesquisas dos restos mortais de Luís de Camões.

¹⁰¹ Houve ainda outros acordos de comum satisfação. Idem, *ibidem*, pp. 23-38. A primitiva traça do mosteiro e sacristia das costas da igreja deveu-se ao arquitecto Miguel Arruda, idem, *ibidem*, p. 36.

desenvolvimento da arqueologia, da antropologia e da anatomia física constituíam as bases de maior cientificidade à garantia de autenticidade das pesquisas dos restos mortais dos grandes vultos da nação¹⁰². Entre eles figurava, em primeiríssimo lugar, Luís de Camões, sepultado no Convento de Santa Ana.

A indagação do túmulo de Camões realizou-se em três momentos do século XIX: 1836, 1854 e 1880¹⁰³. Com o centenário de Camões, os presumíveis vestígios mortais de Camões, recolhidos em 1854, foram transferidos para o Mosteiro dos Jerónimos. A ideia de um panteão nacional começava a esboçar-se. Na mesma data, foram ali depositados os restos mortais de Vasco da Gama. Todavia, as indagações históricas de Sebastião Viegas vieram demonstrar que as ossadas existentes nos Jerónimos não eram as de Camões, mas sim aquelas que haviam sido exumadas na igreja de Santa Ana, em 30 de Junho de 1880, pouco tempo depois das comemorações camonianas dos Jerónimos. Estes achados obrigaram à criação de uma nova comissão que indagou sobre o assunto, composta por Carlos Ribeiro, Estácio da Veiga, Teixeira de Aragão, Visconde de Juromenha e o capelão de Santa Ana, Sebastião Viegas. Esta comissão não viu os seus trabalhos concluídos, mas a transladação operou-se na base das indagações e resultados de 1854. As dificuldades encontradas criaram uma crise de convicção na opinião pública, pelo que o problema se manteve por resolver até 1896.

A questão do valor da igreja de Santa Ana, contudo, sobrepôs-se ao problema da memória de Camões. O Visconde de Juromenha defendera, em 1880, uma tese de contornos notáveis. Segundo ele, a memória de Camões exigia que o mosteiro fosse

¹⁰² No horizonte cultural da sociedade liberal encontram-se Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Afonso de Albuquerque, Luís de Camões, Damião de Góis, etc. Mas o assunto não se esgota nos grandes nomes da história pátria. Os panteões da família real e de determinadas famílias nobres, com currículos de relevo nos campos da expansão, da actividade militar e governativa, da religião e da cultura – postos em causa pela desamortização dos bens das ordens religiosas ou sujeitos à extinção de igrejas paroquiais e colegiadas, passou a preocupar os descendentes mais conscientes, os historiadores, os artistas e os arqueólogos. Estes assuntos, passaram para a ribalta das comissões dos monumentos nacionais, a partir de 1882. A questão do túmulo de Damião de Góis, na igreja da Várzea, em Alenquer, alertada por Joaquim de Vasconcellos e por Possidónio da Silva, obrigou à condenação da atitude do pároco, motivou o restauro do busto do humanista e a colocação de um letreiro na casa onde nasceu (1883) e, uns anos depois, à transladação do túmulo da igreja referida para a matriz de Alenquer. Cf. MARKL, Dagoberto, “Damião de Góis e a Igreja de Nossa Senhora da Várzea”, *Damião de Góis no centenário da sua morte, 1574-1974*, Alenquer, 1974. Sobre o caso de Pedro Álvares Cabral, ver CUSTÓDIO, Jorge, “Sepultura de Pedro Álvares Cabral”, *Casa do Brasil*. Santarém: CMS, 2000, pp. 161-172. A CMN interessou-se também pelos casos de Afonso de Albuquerque e de D. Luís de Ataíde (conde de Atouguia), em 1897.

¹⁰³ A primitiva comissão foi da iniciativa de António Feliciano de Castilho e realizada pela Sociedade dos Amigos das Letras (cf. GARRETT, *Camões*, edição de 1852, nota). A segunda (1854) deveu-se a iniciativa oficial e foi presidida por Rodrigo da Fonseca Magalhães. A terceira, na sequência da investigação dos documentos originais do capelão Sebastião Viegas, foi determinada pelo Governo, e funcionou entre 3 de Julho de 1880 e 5 de Maio de 1881 (não tendo terminado as suas funções por morte do Presidente, Carlos Ribeiro e demissão de dois vogais, Visconde de Juromenha e Estácio da Veiga) na mesma altura que se executou a transladação dos credíveis ou presumíveis restos mortais do vate, do Convento de Santa Ana para o transepto dos Jerónimos, a 8 Junho de 1880, com toda a pompa e circunstância.

exceptuado da lei de desamortização, situação que as duas câmaras do Parlamento não poriam objecção. Havia um precedente no país vizinho, quando se tratara de salvar a memória de Miguel Cervantes, sepultado nas Trinitárias de Madrid. O Marquez de Molins defendera, por essa altura, que “*todo el monasterio [das Trinitárias] es su tumba; toda la comunidad sera siempre su familia*”¹⁰⁴. Defendia-se assim, a valorização histórica do Convento de Santa Ana, como forma de perpetuar a memória de Camões, evitando a sua profanação iminente e proporcionando a resolução futura da consagração nacional camoniana.

O monumento-memória era pois a solução para resolver a questão do convento de Santa Ana. Mas a desamortização ocorreu. A igreja perdurou um pouco mais, mas caiu no abandono, carecendo de recuperação. Em Setembro de 1896, o MOPCI indaga sobre a possibilidade da sua demolição. Por vontade da rainha D. Amélia pretendia-se fazer naquele espaço um Instituto Bacteriológico e hospital privativo, próximo da nova Escola Médica-Cirúrgica, consideradas as vantagens ambientais e implicando modernização e renovação dos edifícios e espaços urbanos. Todavia, ainda ali se encontravam dois ossários resultantes das indagações de Junho de 1880 e das pesquisas arqueológicas de Estácio da Veiga, onde se encontravam alguns restos mortais, muito mais presumíveis de ser de Camões, do que os encontrados em 1854.

Luciano Cordeiro perante o dilema da verdade, defendeu o critério assumido pelo Visconde de Juromenha, opondo-se à demolição da igreja e optando pela proposta da sua conservação e obras de recuperação, devendo passar para a posse e administração directa do Estado, usando argumentos de valorização histórica e de dignidade nacional [**Documento 47**]. Tratava-se, era claro, de um monumento-memória e não interessava a sua humildade construtiva ou os poucos vestígios artísticos que ainda revelava do barroco ou do setecentismo pós-terramoto. A questão era outra. Havia edifícios que pela importância das personalidades tumuladas eram por isso mesmo e tão-só, “monumentos nacionais”, ganhando com esses elementos extensão de seu valor. De acordo com as competências inerentes à CMN, Cordeiro sugere a continuação da pesquisa arqueológica e a adaptação da igreja a museu e biblioteca camoneana¹⁰⁵. A tese de Cordeiro assenta ainda em conceitos embrionários de “recurso económico” e “recurso cultural”. Segundo ele “*não podem, certamente, recolher-se em*

¹⁰⁴ MOLINS, Marquez de, *La sepultura de Cervantes*, segundo VIEGAS, *ob. cit.*, pp. 75-76.

¹⁰⁵ Entre Março de 1896 e Janeiro de 1897, a Comissão esteve sem presidente, não reunindo com a frequência que era habitual. O vice-presidente, querendo dar resposta ao ministério, procede a uma visita (15 de Setembro de 1896) com dois funcionários da Comissão – Júlio Mardel e Francisco O’Sullivan – acompanhado também pelo Visconde de Castilho. Os resultados da visita deram origem a um ofício informal, onde Luciano Cordeiro, a título pessoal, enviou o seu parecer. Este parecer foi confirmada pela maioria dos membros da Comissão, logo que o caso voltou a ser discutido, em 23 de Junho de 1897, já com Luciano Cordeiro como presidente e empossados os novos vogais, que perfizeram o número de vinte e três. Cf. CORDEIRO, Luciano, *A Sepultura...*, *ob. cit.*, pp. 8 e ss..

*museus quantos objectos de algum valor historico e artístico os velhos edificios destinados a ser demolidos ou a ser transformados oferecem e conservam, ainda, e bastará lembrar, entre tantos, os grandes revestimentos em azulejos e talha, tão vulgares nos nossos monumentos e tão interessantes sob diversos aspectos". E continua: "Podem ser utilizados, aproveitados em novas e diversas construcções, conciliando-se assim o interesse economico actual, com a conservação d'esses testemunhos de arte e do trabalho das gerações desaparecidas, isto é, com os interesses do estudo e da cultura intellectual do paiz"*¹⁰⁶.

Do seu ponto de vista era fundamental proceder sempre à inventariação dos objectos quando um edificio é demolido ou transformado. Deveria proceder-se ainda à sua recolha e guarda, aproveitamento ou conservando. Tudo era questão de cultura e o país teria beneficiado dessa atitude, se se procedesse dessa maneira cada vez que um edificio fosse demolido, convertido ou transformado. A demolição pela demolição acarretava apenas despesa, não valor. Pelo menos que se salvassem e acautelassem esses restos e vestígios artísticos e arqueológicos – “que o tempo e os homens não estragaram” –, pelo valor directo e intrínseco, material e económico, aproveitável para “construcções e decorações novas”. Numa antecipação da Casa dos Patudos de Alpiarça, onde Raul Lino veio a integrar muitos desses vestígios poupados ao vandalismo demolidor, Luciano Cordeiro deixa patente esta concepção de recurso, tão actual, noutros domínios do património do século XX: “*Conservem-se e guardem-se, à vista de todos, n'uma permanente exposição instructiva, nas fachadas e nos interiores dos edificios do Estado, nas praças, nos mercados, nas arcadas e nas passagens públicas*”¹⁰⁷, esses elementos recuperados, já que todos os museus não chegariam para os poder conter.

O Convento de Santa Ana iria ser demolido. O projecto do novo edificio era de Pedro Romano Folque, um recém-chegado à CMN. Novamente a ética patrimonial ganhou fôlego na vida da comissão. Se a estratégia não chegava era preciso resistir e a ética era o verdadeiro campo da salvaguarda. Na reunião de Junho de 1897, Júlio Mardel, contra Folque, afirmava que “*com efeito concordara à saída em que a igreja estava muito arruinada, mas que sempre mantivera firme a opinião de que por caso algum se deveria demolir. Que na imprensa e em todas as partes onde podia ser ouvido verberara desapiedadamente a ideia de tal demolição. Que podia ficar vencido vendo ir a igreja abaixo, mas que lamentava o autor de tal atentado, quanto à maneira como se tinha usado a irmandade recebendo dinheiro e retirando o que se quis, nada dizia ali, mas desassombradamente classificaria um dia tanto esta corporação e o Reverendo*

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 8.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, pp. 9-10.

*Prior da Pena, como já havia feito quando se realizou a visita de saída do templo e vota contra a demolição*¹⁰⁸. A opinião pública, tendo notícia dos extractos das reuniões publicados no *Diário de Notícias* e n' *O Século*, assim como da longa polémica sobre a demolição da igreja, manifestou-se em oposição às medidas governamentais. A contemporaneidade da polémica do restauro do Mosteiro dos Jerónimos, nas suas diferentes frentes – anexo, claustro, capela-mor da igreja e sala dos reis, questões sobre as quais a CMN tinha ideias muito claras – e ainda do afrontamento da fábrica e gasómetros da empresa *Gaz Lisboa* à Torre de Belém, conferiu à temática do património monumental, histórico e artístico, um novo espaço de crítica ao regime. Na questão de Santa Ana, a Casa Real tinha outra posição. Encontrava-se do lado da modernidade, pela via dos institutos médicos de investigação. Uma grande parte da nação, por outro lado, encontrava-se do lado da figura imortal de Camões¹⁰⁹. Ganhou a modernização. Perdeu-se Santa Ana e a verdade sobre o paradeiro do poeta luso...

A tomada de posição colectiva oficiada pelo Presidente à tutela, deu origem a uma resolução ministerial. Consistiu em dar à CMN parte do Convento de Santa Ana, mas a qual só tornaria à dita Comissão depois de feitas as indispensáveis obras. Com o Visconde de Mangualde, como Director dos Próprios Nacionais, que nessa altura era vogal da CMN, chegou a escolher-se a parte que mais conviria para o estabelecimento da CMN. No entanto, nem as obras se fizeram, nem a posse dessa parte foi dada em cessão à CMN¹¹⁰.

¹⁰⁸ Na mesma reunião, Ramalho Ortigão louvou Pedro Folque pelas atenções que tinha tido com a Comissão, mesmo antes de fazer parte dela, congratulou-se pelas suas boas intenções quanto à busca dos ossos de Camões e as diligências empregues para esse fim de que tinha conhecimento, através da sua circular, mas votava contra a demolição da igreja de Santa Ana. A posição de Ventura Terra era pela abstenção, enquanto não conhecesse a igreja em questão. Folque defendeu a ideia de que a igreja ameaçava ruína e que depois da demolição poderiam melhor fazer-se as pesquisas sobre os restos mortais de Luís de Camões. Que a demolição era essencial para a construção do Instituto Bacteriológico e que poderia colocar-se ali um padrão ou lápide para assinalar o local, onde existira a igreja. A irmandade anuiu a ceder a igreja ao Estado mediante a indemnização de três contos de réis e se a demolição não começara já devera-se ao facto, de Folque, por sua exclusiva iniciativa, querer que os camoneonistas a visitassem e dessem parecer sobre as pesquisas a fazer. Nesta reunião votaram contra a demolição – Luciano Cordeiro, Ramalho Ortigão, Lino de Assunção, Zacarias de Aça e Júlio Mardel e a favor – Pedro Folque. Quanto a Ventura Terra, absteve-se. Na reunião seguinte, Ventura Terra, informado da inevitável demolição da igreja de Santa Ana, propôs que o solo onde assenta a igreja fique ao menos conservado e vedado por uma grade e com uma lápide memorando que ali foi a sepultura do grande épico. Cf. ANBA – Actas da CMN, datadas de 23 de Junho e 17 de Novembro de 1897 e Processo n.º 18. Livro 257 e 241.

¹⁰⁹ Ver extracto da acta no *Diário de Notícias* e n' *O Século*, 24 de Junho de 1897. *O Século* refere: “devemos contar que nos pouparemos a oferecer ao mundo mais estas duas vergonhas: - a de arrasarmos o velho templo em que está sepultado Camões e a de deformarmos os Jeronymos, continuando aquele conto phantastico dos mil e um contos de réis chamado as obras de Belém”.

¹¹⁰ Esta informação foi dada pelo Secretário do CSMN, Júlio Mardel, ao Secretário da Comissão Executiva do mesmo Conselho, em ofício datado de 10 de Agosto de 1900, referindo ainda que, naquela altura, nem o CSMN nada tinha com aquele edifício, como além disso ele não era monumento nacional. Este requerimento não foi apresentado na primeira reunião do dito Conselho.

“Se a pobreza e simplicidade da tua architectura não te faz brilhar, entre os monumentos historicos de Portugal, a par com a basilica de Mafra, ou com Santa Maria da Victoria, ou com Santa Maria de Belem, outra maior gloria te immortalisa: és o sarcophago do immortal Cantor dos Lusiadas”, fora assim que se expressara o capelão Sebastião Viegas, em 1893¹¹¹. Na realidade, nos finais do século XIX, não bastava já a história para conferir valor de salvaguarda aos monumentos. Era necessário acrescentar-lhes valor artístico e arqueológico. Um monumento pobre ou sofrível, artisticamente falando, não era respeitado de forma alguma e essa foi a dominante da atitude oficial das instâncias governativas. Nem o paradigma de co-extensão do valor elementar da memória, alçado à escala absoluta da totalidade da arquitectura, era suficiente numa justificação cultural. A ideia de monumento-memória era muito avançada para um Portugal de mentalidade atávica, em crise de consciência e de valores morais. Depois de Santa Ana, surgiu o caso da frontaria de Santo Antão, demolida em 1898, também naquele lugar, para permitir a construção do edifício da Escola Médico-Cirúrgica, projectada no mesmo plano **[Imagens, Fig. 54 e 55]**¹¹². Num espaço de dois anos, era o Estado que impunha a sua lógica, independentemente do corpo consultivo dos monumentos que ele próprio criara...

No entanto, o extremar das posições, clarificou o lugar dos monumentos nacionais na opinião pública e veio a exigir reformas e melhores condições para o exercício da organização e serviço dos monumentos em Portugal. Será o que vai decorrer, a partir de 1898, com a criação do CSMN, uns anos mais tarde transmutado em Conselho dos Monumentos Nacionais, cuja acção se prolonga até aos primeiros meses da República.

¹¹¹ VIEGAS, *ob. cit.*, p. 126.

¹¹² Se no caso do Convento de Santa Ana, a ausência de valor arquitectónico acabou por desfiar o esquecimento, já o caso de Santo Antão, fundamental do ponto de vista artístico e arquitectónico, mereceu fundadas críticas que ainda chegaram a ser patentes e utilizadas contra o sistema de funcionamento do serviço dos monumentos na monarquia liberal e 1.ª República, pela DGEMN. Cf. *Monumentos Nacionais. 15 Anos de Obras Públicas. 1932-1944*. Porto: MOP/DGEMN, Maio de 1948, Introdução. Albrecht Haupt, publicara em 1890, na Alemanha, dois desenhos da frontaria de Santo Antão, obra do arquitecto Filipe Terzi, no vol. I da sua obra, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*. Erster Band, Frankfurt a. M.: Heinrich Keller, 1890. Primeira tradução para português, in *Serões*. Revista Mensal Illustrada. Lisboa: Livraria Ferreira, 1903-1909. Servimo-nos da edição crítica de M. C. Mendes Atanázio à obra de HAUPT, Albrecht, *A Architectura da Renascença em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1986. Em círculos restritos e bibliotecas públicas a obra de Haupt era conhecida, pelo menos desde 1895.

CAPÍTULO 2

Afirmação e constrangimentos do Conselho dos Monumentos Nacionais (1900-1911).

“O Conselho dos Monumentos não é uma inutilidade apparatusa, antes tem sido uma instituição profícua, embora não tenha correspondido em absoluto ao que delle se podia e devia esperar.

O Conselho dos Monumentos é uma corporação numerosa, onde a quantidade não prevalece exclusivamente, sendo certo que com ella compete a qualidade. Com effeito, os individuos, que formam este gremio teem todos, senão todos, uma cotação merecida na sciencia, na arte e na litteratura.

Este conjunto de variadas aptidões poderia traduzir-se numa resultante harmoniosa, de indiscutível vantagem, se houvesse um pouquinho mais de iniciativa e se, porventura, dispuzesse de mais recursos.

Ao Conselho incumbe muito particularmente formular o cadastro dos monumentos e redigir o inventario dos objectos artisticos, de qualquer natureza, que se encontram disseminados pelo paiz. Este ultimo trabalho está já regulamentado, mas ainda não se lhe deu começo, certamente pelo motivo de não haver disponiveis os mais rescritos meios pecuniarios”.

Sousa Viterbo, “O Conselho dos Monumentos e o inventário artístico”, *Diário de Notícias*, 24-11-1903.

O interregno da nomeação de Luciano Carneiro, em 1896, as dificuldades de convocação da CMN, a gravidade dos restauros do Mosteiro dos Jerónimos, a demolição dos conventos de Santa Ana e de Santo Antão, o apoio reduzido das instâncias oficiais às iniciativas da Comissão tutelada pelo MOPCI e à forma como elas eram secundadas pela RAACAP, exigiram uma reorganização do serviço dos monumentos. Esta reorganização fora solicitada no interior da própria CMN, ainda em 1896 **[Documento 41]**¹ e exigida pela opinião pública, liderada pela associação dos arqueólogos, em 1897. Os resultados desta acção cívica suscitaram uma chamada de atenção ao governo, materializada num extenso ofício dirigido ao próprio Ministro de Obras Públicas, Elvino José de Sousa de Brito (1851-1902), em 23 de Setembro de 1899.

2.1 Tempos de crise, momento de crescimento.

Estamos perante uma crise do serviço dos monumentos cujos factos requerem ser conhecidos pelo significado que tiveram no seu tempo nas diferentes esferas do poder central e local e como forma de entendimento das relações entre a sociedade civil e o Estado, atendendo à natureza e aprofundamento da causa patrimonial postulada no novo instituto criado pela autoridade pública.

Impõe-se uma micro-análise destes acontecimentos decorridos durante três anos, por duas razões. Primeiro, porque os factos tiveram peso na história subsequente do serviço dos monumentos, quer a nível institucional quer a nível da comunicação

¹ Cf. Proposta de Luciano Carneiro, datada de 6-XII-1896. Importava regulamentar o funcionamento da Comissão dos Monumentos Nacionais, ter sede, ter presidente e reorganizar a comissão com base no dispositivo legislativo existente. Minuta autógrafa de Luciano Carneiro. ANBA – CSMN. Minutas da Comissão dos Monumentos Nacionais e da Comissão Executiva. Anos 1882-1904. Livro – 248.

social e opinião pública. Segundo, porque se trata de uma crise pouco conhecida do público em geral e da investigação histórica do património, em particular².

É o momento de avaliar, em síntese, o papel desempenhado pela RAACAP na problemática do património monumental nesta época, após dezasseis anos de instituição do serviço de monumentos em Portugal. Desde as origens, a sensibilização, a conservação, o restauro e a valorização do património constituíram objectivos centrais desta Associação. Os seus contributos ao país eram já relevantes em 1880, um dos motivos porque foi consultada, na omissão de uma estrutura oficial para os monumentos em Portugal. A escolha de Possidónio da Silva para organizar esse serviço – como vimos atrás – contou com o capital de conhecimentos da Associação. Por essa razão, era difícil proceder à separação entre uma instituição tão prestigiada e com tantas relações nacionais e internacionais e a Comissão de Monumentos de 1882, ainda sem corpo legislativo determinado pela tutela, recursos humanos, regras adequadas de funcionamento, programa coerente de conservação e restauro e, acima de tudo, sem dotações orçamentais de base. O entendimento desta questão fez com que Possidónio da Silva evitasse cortar o “cordão” umbilical com a Associação. Podia confiar nela em todos os momentos. Aí se encontravam os principais intelectuais da disciplina, a nível nacional e internacional. Contava ainda com um lote precioso de correspondentes, espalhados pelo território português e nas principais capitais da Europa e da América. Encontrava-se informada das correntes teóricas e das conquistas práticas mais modernas a nível internacional.

A fricção entre Possidónio da Silva e Luciano Cordeiro que havia marcado os anos anteriores à publicação do *Regulamento* da CMN incidiu, sobretudo, no pensamento de outras estratégias e no reconhecimento de que o Estado tinha de ganhar independência, mais do que autonomia do corpo associativo radicado nas ruínas do Convento do Carmo. A questão da sede, representou uma maneira de adquirir essa autonomia, urgente na perspectiva da instituição estatal, mas sem os recursos indispensáveis para a fazer caminhar por seu moto próprio. A morte de Possidónio **[Documento 37]** e as vicissitudes porque passaram a reconstituição dos processos e dos arquivos da CMN existentes no Carmo, determinaram o corte daquela relação umbilical, aspecto que explicará tanto a movimentação cívica daquela associação em 1897, como a reorganização do serviço dos monumentos, segundo parâmetros mais

² Para além da circular da Associação, datada de Novembro de 1897 e publicada em apêndice no nosso estudo “De Alexandre Herculano à Carta de Veneza”, Lisboa, 1993, *ob. cit.*, doc. II, pp. 63-65, poucos têm sido os resultados desenvolvidos nas obras de referência. ROSAS, Lúcia, 1995, *ob. cit.*, p. 125-138, chegou a apresentar alguns documentos de resposta à circular da RAACAP, sem no entanto, estabelecer coerência interna entre estes dois factos. Pelo contrário, coloca os documentos abordados num extenso naipe de respostas à circular da CMN de Possidónio, integráveis numa outra conjuntura do serviço dos monumentos.

sérios, que pressupunham o impraticável regresso ao passado. Aliás, a Associação apenas podia contribuir para a sensibilização das esferas políticas e sociais do património, chamando a atenção da comunidade para este ramo da cultura e da administração pública. Se tinha alguma coisa a dizer em matéria de política do património, não eram do seu foro os aspectos políticos, administrativos e judiciais, todos eles da responsabilidade dos governos. Mesmo assim, o choque entre instituições não podia evitar-se, no foro das iniciativas e inovações, como se infere do protesto do arquitecto Rosendo Carvalheira, na sessão de 28 de Junho de 1896, três meses depois da morte de Possidónio da Silva, contra a ingerência de “várias entidades em assuntos da Associação”³.

O Estado e, muito em especial o MOP, aprenderam com a crise da indiferença oficial face ao património da nação. Em 1897, tomou consciência, pelo menos, da capacidade de intervenção da Associação na opinião pública. A partir desse momento, mesmo que o alvo fosse o Estado, a intervenção associativa da RAACAP na sociedade passou a representar um facto a ter em conta, muito para além das conjunturas e das contendas que se criassem. Seria, por outro lado, sempre útil contar com aquele parceiro. Por vários motivos. Porque a Associação – enquanto não houvesse um maior aprofundamento das questões e se desenvolvessem as capacidades de conservação, restauro e gestão do património da entidade pública – era um espaço social, onde se iriam recrutar os técnicos do futuro; porque era necessário continuar a pedir pareceres isentos ao parceiro não governamental; porque institucionalmente seria necessário recorrer à Associação aquando da criação e organização de determinados serviços.

Em 1897, a CMN era composta por 33% de sócios efectivos e honorários daquela associação. O próprio Luciano Cordeiro era sócio não activo, mas alguns dos seus colaboradores eram sócios activos e lutavam nos dois campos, na instituição estatal e na agremiação cultural, apresentado estudos, dando pareceres e, aderindo aos movimentos cívicos, como o de 1897 se perfilava. Repare-se ainda, que a CMN de 1894-1898, assim como todas as estruturas futuras, fundadas ao abrigo da iniciativa pública, até à publicação do Decreto-lei salazarista de 1932, não deixaram de ser uma espécie de estrutura de tipo associativo, com a sua direcção, a sua assembleia geral e os seus vogais efectivos, honorários e correspondentes. Neste sentido, o Estado procurava transpor, por simetria, aquele modelo para a esfera da administração pública, evitando-se assim a remuneração própria de uma estrutura oficial.

³ DIAS, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação...*, *ob. cit.*, p. 13.

Quanto à associação do Carmo, esta crise contribuirá para se consciencializar de que o serviço do Estado não era uma organização concorrente⁴, mas que era fundamental alinhar-se para continuar na senda que traçara, liberta dos ónus criados pelo conflito Possidónio/Cordeiro, modernizando-se, mantendo a liderança pela produção de conhecimentos e procurando colaborar neste sentido, em todos os momentos que fosse chamada, ou adiantando-se e apresentando ideias e soluções que pudessem ser aproveitadas.

A crise resultou da movimentação no seio da associação de uma nova geração de arquitectos e defensores do património, entre os quais é justo referir – pelo papel que irão desempenhar durante a 1.^a República – os arquitectos Rosendo Carvalho e Adães Bermudes⁵. Foi Rosendo Carvalho quem trouxe à baila a leitura de uma nova escala de vandalismos perpetrados no país, observados por ele próprio e seus companheiros, solicitando uma nova etapa da “propaganda em favor dos monumentos nacionais”, instando a Associação a empenhar-se na movimentação da opinião pública, redigindo circulares para alargar o grau de influência das palavras de ordem a todo o país, propondo a criação de uma comissão interna para o acompanhamento da questão⁶. A conclusão da redacção das duas circulares da associação⁷ – uma para as entidades e outra para a imprensa – a 28 de Novembro de 1897, suscitou de imediato uma reunião da CMN com o MOPCI, no dia seguinte. Luciano Cordeiro reagiu, é certo, mas os dados estavam lançados e a responsabilidade do problema era mitigada. Tanto ele como os seus comissários tinham alguma responsabilidade na condução da política do património, submetendo-se ao atavismo dos governos e à “apatia do Estado”, procedimentos que ecoaram nas críticas de Ramalho Ortigão. Luciano Cordeiro, havia

⁴ Apesar de o texto da circular não estar vinculado a uma atitude concorrential, a observação deste assunto, a partir da documentação oficial, não deixa de revelar essa questão de fundo. O texto da circular, diz expressamente o seguinte: “Sem querer hostilizar, nem censurar ninguém, sem querer fazer concorrência a qualquer corporação e entidade oficial ou não oficial”, os mentores da campanha sentem-se motivados a desenvolverem essa “cruzada patriótica”, porque “a sua longa existencia e os serviços até hoje prestados à sciencia portugueza” lhe dão e garantem “o direito de propriedade” (da iniciativa). *Circular* de 28 de Novembro de 1897. Impresso assinado pelo presidente Conde de S. Januário, vice-presidentes, Valentim José Correia, António Pimentel Maldonado, secretários, Gabriel Pereira, Eduardo Augusto da Rocha Dias e vice-secretários, José Joaquim d’Ascensão Valdez e Rozendo Carvalho. Note-se a posição delicada, mas cívica de Gabriel Pereira, então vogal da CMN, aderindo ao movimento.

⁵ A inspiração herculaneana pode ter contribuído para este apego à conservação e propaganda dos monumentos de Rosendo Carvalho, na altura com tinta e três anos de idade, tal como o seu colega Adães Bermudes. Sobre Carvalho, educado por Alexandre Herculano, ver, BAIRRADA, Eduardo Martins, “Arq.” Rosendo Carvalho (1863-1919), um filho adoptivo de Alexandre Herculano na Arte de Construir (notas de fixação biográfica), in *Belas Artes, Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 3.^a série, n.º 3, Lisboa, 1981, pp. 93-117 e MENDES, Elsa Maria Carneiro, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalho*, 2 vols., Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Lisboa: FCSH/UNL, 2000.

⁶ Reuniões de 24 e 31 de Outubro, 7 e 28 de Novembro e 19 de Dezembro de 1897. DIAS, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação...*, *ob. cit.*, pp. 15-17.

⁷ Cf. *Boletim da RAACAP*, Lisboa, vol. 8, n.º 1-2, 3.^a série, 1898, pp. 4-5.

em tempo útil apresentado soluções para a resolução do mal-estar da Comissão no seio do Governo; agora havia que esperar, os resultados da campanha pública.

A campanha propunha três objectivos centrais:

1 - *“formular o inventario dos monumentos e objectos d'arte, que devem ser apontados à acção vigilante do governo e ao culto esthetico do povo portuguez;*

2- *“estabelecer uma forte corrente de opinião que torne viavel qualquer projecto que tenda a garantir efficazmente a guarda e conservação dos monumentos;*

3 - *“recolher, para depois fundir n'um pensamento commum, todos os alvires e todas as propostas que mais racional e mais praticamente concorram para realizar o fim que se pretende”.*

Esta iniciativa ganhava dianteira em relação às iniciativas do Estado e fundava-se em argumentos sólidos: cumprimento rigoroso dos deveres estatutários e cívicos e na mais “pura e leal das aspirações”, com objectivo de obter dos poderes constituídos medidas de salvaguarda e protecção decisivas, traduzidas “em efeitos praticos”, de modo a satisfazer aqueles que se dedicam ao culto das tradições e da arte em Portugal. Os objectivos congregavam muitas sensibilidades esparsas pelo país e sobretudo, sustentavam-se na mutação da opinião pública, pela ampla divulgação do movimento e da conjuntura política. Durante um período de cerca de dois anos a liderança das questões da salvaguarda e conservação do património passaram a pertencer à Associação do Carmo, no hiato criado entre o início da campanha, a demissão da CMN e a reorganização ministerial do serviço.

Os efectivos da associação do Carmo trataram de conferir ao movimento cívico uma escala até então nunca agenciada. As respostas não se fizeram esperar. Entre Janeiro e Dezembro de 1898, chegou às portas do Carmo correspondência de todo o país. Eram missivas dos vogais correspondentes. Eram representações de responsáveis pelo património imóvel e móvel. Eram ofícios dos governadores civis, em geral com as respostas dos administradores dos concelhos. Para que a informação constituísse uma contribuição positiva, eram consultadas paróquias, dioceses, freguesias urbanas e rurais, outras corporações, associações e eruditos locais. Raras são as respostas que se posicionam pelo diapasão da CMN **[Documento 50]**⁸, a maior parte delas refere o abandono dos monumentos e as dificuldades da sua afirmação pública, muitas enumeram os monumentos a salvaguardar e a classificar⁹. A campanha de 1897-98 caracterizou-se por um alargamento em extensão da problemática do

⁸ Refira-se, em especial, a carta do vogal correspondente da associação, Albano Bellino, publicado em apêndice e sobre a qual se manifestou ao colectivo da Associação, respondendo-lhe de acordo com as disposições do art.º 1º dos *Estatutos*, datados de 1879. Para Bellino urgia unir esforços e não dividi-los. Cf. DIAS, *ob. cit.*, p. 18. Para que se tornasse visível o alcance da medida associativa de adesão à circular, a direcção da associação publicou os resultados no *BRAACAP*, tomo VIII, pp. 32-96.

⁹ Ver análise dos efeitos desta crise no espectro da classificação dos MN no capítulo 4, Parte II e respectiva análise dos monumentos propostos por motivo da circular de 1897 **[Quadro 20]**, Vol. II – 2. Apêndice, 2.1 Quadros. O interesse desta documentação, que ultrapassa os objectivos da tese, requer um estudo específico.

património a diversos grupos e extractos sociais urbanos. Duma assentada, a associação do Carmo, voltava a liderar os assuntos da política do património e apresentava-se de novo como interlocutor privilegiado aos olhos do Estado. Ultrapassava também uma certa apatia que a Comissão dos Monumentos nutria entre 1894 e 1898, muito embora se deva confessar que a separação entre Estado e Associação era mais forçada do que real, atendendo ao recrutamento que sempre se fizera entre os associados desta para o preenchimento dos lugares disponíveis e desejáveis naquele.

Perante o êxito da iniciativa, o Governo ressentiu-se. Estavam em causa a seriedade das iniciativas, a credibilidade e a vontade do Estado. Urgia, pois, a reorganização dos serviços, uma das exigências mais profundas daquela circular. Ao longo do ano de 1898, preparou-se essa reorganização, através de um conjunto de medidas integradas cuja matriz se baseou na capitalização do descontentamento público e na consonância das respostas. O 3.º governo progressista de José Luciano de Castro (1834-1914) quis afirmar-se neste domínio por uma mudança de estratégia e por aprofundamento de significado e de direcção do serviço dos monumentos. Tratava-se de edificar uma estrutura com perenidade, orgânica e plano, cujos objectivos eram igualmente pertença do Estado e cuja responsabilidade dependia dos governos da nação.

A reorganização desenvolveu-se por soluções paralelas e complementares. O alargamento dos vogais efectivos e a nomeação dos correspondentes seguem o processo desenvolvido ainda pela CMN. As diversas posições chegadas ao MOPCI fundamentam a medida legislativa de 9 de Dezembro de 1898, constituída por um plano orgânico, antecedido de um relatório preliminar **[Documento 53]**, assinado por Elvino de Brito. A reorganização pressupunha a extinção da CMN e a sua substituição por um Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (CSMN)¹⁰.

A decisão de reorganização e o caos que então se viveu no sector foram os principais aspectos escolhidos para a posição firme da RAACAP, que aliás secundava a posição própria do ministro. Os princípios de um conselho consultivo, amplo e participativo e a intervenção dos correspondentes provinciais foram respeitados, mas exigiram reestruturação da composição dos vogais, confirmação e nomeação ministerial. Entretanto, Elvino de Brito designa uma comissão para o restauro da Sé de Lisboa (16 de Janeiro de 1899¹¹), preenche e nomeia os vogais efectivos do Conselho,

¹⁰ Publicada no *DG* n.º 294, de 30 de Dezembro de 1898. O relatório ministerial que fundamenta o plano orgânico não tem, em geral, sido estudado nas obras da especialidade. A extinção da CMN ocorre a 28-XII-1898.

¹¹ Composta pelo Visconde de Castilho, Sacadura Botto, chantre da catedral, Pedro Augusto Arnaud de Menezes, engenheiro e Domingos Parente da Silva (1836-1901), arquitecto.

em função das suas qualidades (27 de Setembro), integra o Museu Etnológico Português nas responsabilidades do CSMN (23 de Dezembro) e procede à sua instalação no Palácio do Largo de S. Roque, sede do organismo. Em 10 de Janeiro de 1900, é eleito Ramalho Ortigão como presidente da instituição **[Imagem, Fig. 56]**¹².

A resposta pronta de Elvino de Brito, aplaudida em diversos quadrantes culturais, teve boa aceitação na Associação, mas implicou a redacção de um projecto de representação ao ministro, onde pudessem constar as linhas de actuação cívica desenvolvidas, os resultados recolhidos, os casos de maior acuidade pública (Sé de Lisboa e Igreja de S. João Baptista de Tomar), importantes numa perspectiva de salvaguarda e conservação e ainda a disposição anímica da associação em querer colaborar na nova etapa que iria começar, facultando desde logo os elementos e reclamações recolhidos através das circulares. A representação foi enviada ao ministro, em carta datada de 23 de Setembro de 1899, e endereçada à CSMN, instituição para onde transitaram as cópias dos ofícios recebidos pela RAACAP¹³. Reconhecia-se o serviço público da entidade não governamental **[Documento 54]**.

Foi também neste período que Elvino de Brito decidiu investir na reorganização das escolas industriais. Este assunto encontra-se suficientemente estudado nas obras da especialidade¹⁴. A articulação entre ensino industrial e conservação e restauro de monumentos, a partir das leis de Elvino de Brito, talvez precisem de uma maior atenção da crítica artística, tanto pelas exigências públicas e a reflexão dos especialistas desde 1875, como em função das consequências esperadas, realizadas e expectantes que a reestruturação do ensino industrial implicou ou pressupunha contribuir. As críticas de Ramalho Ortigão, em 16 de Junho de 1900, ao ensino industrial em Portugal e à sua orientação pouco realista, no contexto do crescimento industrial no país e dos seus efeitos nas artes aplicadas, podem indiciar uma correlação entre o serviço dos monumentos e o ensino industrial, que a sua presidência do CSMN e as reformas de Elvino de Brito fazem pressupor, mas de efeitos muito lentos¹⁵.

¹² Cf. Discurso de Ramalho Ortigão na tomada de posse do Conselho Superior de Monumentos Nacionais (19 de Junho de 1900). ANBA - CSMN. Actas. Anos 1900-1906. Livro 259 **[Documento 55]**.

¹³ Representação da RAACAP, com despacho do ministro de 20 de Junho de 1900 **[Documento 54]**. Com os ofícios recebidos na sequência do restabelecimento das relações, a CE do CSMN organizou diversos processos administrativos, dando origem a muitas decisões e propostas de solução dos problemas existentes e classificação de monumentos. Pelo seu interesse científico, o ofício original que esclarece o evoluir desta crise, é publicado no apêndice documental. Ecos desta matéria podem ver-se em DIAS, *ob. cit.*, p. 23 (voto de louvor ao ministro) e p. 25 (representação), até porque a RAACAP editou-o no seu Boletim.

¹⁴ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi*, *ob. cit.*, pp. 30-58 e COSTA, Mário Alberto Nunes da, *O Ensino Industrial em Portugal de 1852 a 1900*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1990.

¹⁵ Cf. ORTIGÃO, Ramalho, “A Ressurreição de uma Indústria”, in *Brasil-Portugal*, ano II, n.º 27, 1 de Março de 1900 e “A Arte Aplicada em Portugal (A propósito da Baixela Barahona)”, in *Brasil-Portugal*, ano II, n.º 34, 16 de Junho de 1900.

O *Plano Orgânico* constitui, assim, uma lei indispensável à compreensão da actividade do serviço dos monumentos portugueses, entre 1898 e 1911. Isto independentemente do facto de ter tido um percalço pelo caminho. De facto, em 24 de Outubro de 1901, sob a égide do novo governo de Hintze Ribeiro (25-06-1900 a 28-02-1903), publicava-se um novo decreto que transfigurava o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais, mudando-lhe o nome para Conselho dos Monumentos Nacionais (COMN), retirando-lhe capacidade de acção, fazendo-o equivaler a outros conselhos do Ministério, apartando-o da carga de instância superior¹⁶.

Que de novo nos traz a lei de Elvino de Brito? O ministério advoga para as suas competências directas a classificação, conservação e a fiscalização superior dos MN, quer fossem propriedade do Estado, quer pertencessem a colectividades ou a particulares. A classificação, como veremos no capítulo 4, passa a ser um dos objectivos prioritários, determinando-se que só existiriam monumentos nacionais desde que fossem estabelecidos por decreto referendado pelo ministro da tutela. Há, por outro lado, uma clara restrição implícita do conceito de monumento, em relação ao *Regulamento* de 1894. Tratava-se da conformação entre monumentos e valores publicamente assumidos em função da justificação da classificação, isto é, admitem-se apenas os valores arqueológicos, históricos e arquitectónicos. Os valores artísticos mantêm-se até certo ponto num plano secundário, na esfera dos objectivos dos organismos e instituições do Ministério do Reino – Repartições de Instrução Pública e Academias de Belas Artes¹⁷.

O organismo resultante da iniciativa ministerial era definido como “uma corporação técnica”, o que pressupõe um conceito de especialização real ou aparente em génese. As funções técnicas e consultivas essenciais distribuíam-se por onze atribuições¹⁸. A composição do Conselho implicava um conjunto de vogais de nomeação (20 membros) e de vogais de qualidade (oito membros, integrando dois directores provenientes dos Serviços Geológicos e do Museu Etnológico Português, respectivamente Nery Delgado e José Leite de Vasconcellos).

Vazámos para o **Quadro 11**, o conjunto de atribuições, competências do COMN, bem como exemplos dos resultados alcançados ou programados da sua

¹⁶ Decreto subscrito por Manuel Francisco de Vargas, aprovando a nova organização das corporações consultivas da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria que funcionavam junto da Direcção Geral das Obras Públicas e Minas, entre as quais constava o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (Capítulo IV). Cf., *DG*, 31 de Outubro de 1901, p. 3026. Para além do que referimos era apenas, como veremos, uma mudança de forma e de designação sem efeitos surpreendentes na composição da instituição e no seu funcionamento.

¹⁷ Cf. *Plano Orgânico*, art.º 1 a 3.

¹⁸ Os vogais continuavam a não ser remunerados e, em caso de vacatura do lugar, competia ao CSMN a indicação de três nomes, em lista tríplice, para escolha do novo vogal efectivo directamente pelo MOP (art.º 4, § 2.º).

actividade. Tentamos articular os objectivos da instituição, com a proveniência da iniciativa (se do Ministério e suas Direcções, se do próprio COMN e o processo administrativo correspondente¹⁹.

O MOP procurava limitar a intervenção nos MN classificados, exigindo a aprovação dos projectos pelo Conselho, e sua confirmação por portaria ministerial. Previa-se a expropriação por utilidade pública, desde que informada pelo Conselho e regulada pelo Ministério, enveredando-se, pela primeira vez no direito do património, pelo procedimento criminal e sanções. O Plano pressupunha regulamentação preparada pela instituição²⁰.

Na medida em que a questão da composição dos Conselhos constitui um elemento de estudo, em função da origem social e profissional dos seus membros publicamos as duas listas deste período, a última respeitante aos vogais honorários: **Quadros 12 e 13**. O CSMN, dispunha de um órgão executivo, com dupla função: a execução das deliberações propriamente ditas e a “direcção do respectivo expediente”. A Comissão Executiva (CE) era composta por cinco membros, três designados pelo Ministro de Obras Públicas e dois escolhidos pelos membros do Conselho. A composição, neste caso, revela o significado social atingido pelos engenheiros na sociedade portuguesa. O corpo dos architectos apenas dispôs de um membro delegado.

Em relação à lei de 1898, a de 24 de Outubro de 1901 aprovava o pacote organizativo das corporações consultivas da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria que funcionavam junto à Direcção Geral, onde se encontrava o Conselho dos Monumentos Nacionais²¹. As grandes diferenças entre ambos radicam na composição e número dos vogais de nomeação, a sua proveniência dissemelhante e algum preciosismo de syntaxe. Os vogais de nomeação da Comissão Executiva deviam pertencer todos aos quadros do MOPCI. Os dois museus estatais – Nacional de Belas Artes e Etnológico Português – encontravam-se integrados na orgânica do Conselho, o último como serviço dependente, cujo pessoal era pago pelas verbas do organismo. Todavia, uns dias depois, as funções ampliam-se com a indicação das comissões internas do novo Conselho, que constam de uma Comissão de

¹⁹ Ver **Quadros 11, 12 e 13**, Vol. II, 2. Apêndice – 2.1 Quadros

²⁰ Cf. Artº 7º a 9º e 11º.

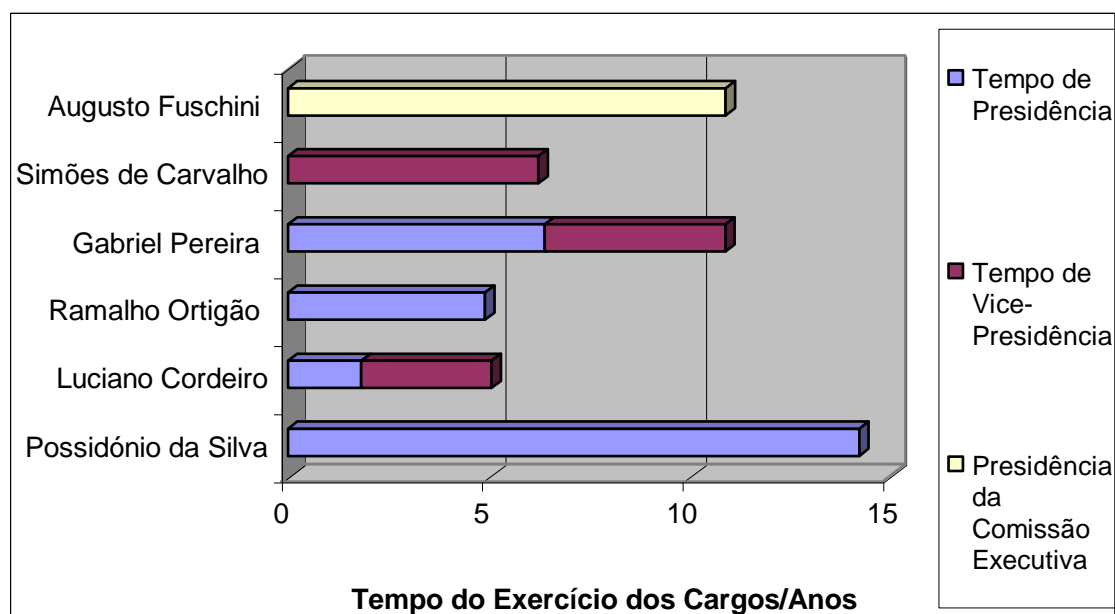
²¹ Capítulo IV, deste pacote. Segundo Gabriel Pereira, a reorganização de 1901 veio a restringir o nome do Conselho, deixando de ser “superior”. “Devo notar – refere Pereira – que o superior não ficava mal a este conselho, era uma expressão amável e justa, porque no conselho a grande maioria dos seus membros não pertence ao Ministerio das Obras Publicas, presta serviços por amor da arte, por dedicação à sciencia das gloriosas antiguidades patrias”, in *Monumentos Nacionaes*, 1909, *ob. cit.*, p. 12.

Regulamentos, outra encarregada de verificar a lista dos vogais correspondentes e outra destinada a publicação de um Boletim²².

2.2 Prestigiar e trabalhar: Ramalho Ortigão, Augusto Fuschini e Gabriel Pereira.

As duas novas instituições foram dirigidas por duas das mais altas personalidades da vida cultural portuguesa do fim do século XIX: Ramalho Ortigão (1836-1915) e Gabriel Pereira. Por sua vez, a Comissão Executiva teve apenas um único presidente, o engenheiro conselheiro Augusto Fuschini. Qual o lugar que representam no panorama da conservação e restauro em Portugal e na história do serviço de monumentos?

GRÁFICO 2 – TEMPO DE PRESIDÊNCIA E VICE-PRESIDÊNCIA NAS COMISSÕES E CONSELHOS DOS MONUMENTOS NACIONAIS (1882-1911).



Fonte: Actas do CSMN, CMN e CE. ANBA.

Ramalho Ortigão fora um destacado membro da chamada “geração de 70”, ao lado de Eça de Queiroz e Antero de Quental. “Vencido da Vida” como era já criticado em Março de 1896²³ – ano em que publicou o *Culto da Arte em Portugal* – pelo abandono do campo republicano e pelo apoio à monarquia do rei D. Carlos, de quem era amigo, colaborador e a quem elogiou de modo dramático por altura do

²² Cf. *DG*, 31 de Outubro de 1901, p. 3026.

²³ Cf. Caricatura de Celso Hermínio publicada n’*O Berro*, periódico dirigido pelo republicano João Chagas, Lisboa, 1 de Março de 1896. A caricatura chama-se Defuntos: “A arte e a litteratura portuguezas, participam aos seus amigos que foi Deus servido levar da vida presente, José Duarte Ramalho Ortigão, escriptor publico, evangelista, critico d’arte e de costumes. O prestito sahirá da Bibliotheca da Ajuda”.

Regicídio (1908). Bibliotecário da Real Biblioteca da Ajuda – que também fora um espaço profissional de Alexandre Herculano – inicia, a partir de 1893, a participação na organização do serviço dos monumentos em Portugal, onde ao lado de Luciano Cordeiro, teve um papel de intervenção nos casos dos mosteiros da Batalha e dos Jerónimos, entre outros. No seio da CMN, Ramalho Ortigão escreve três relatórios/pareceres fundadores do pensamento do património em Portugal: o referido *Culto da Arte em Portugal* (1896), dedicado à própria CMN, um referente às obras de restauro da Batalha (1895) de que se conhece um excerto, publicado no DN [Documento 36] e a *Conclusão do Edifício dos Jerónimos* (1897) que falaremos adiante. Foi aliás neste período que formulou as suas concepções do nacionalismo da arte portuguesa, as quais irão exercer profunda influência nas concepções de salvaguarda e conservação dos monumentos, durante a 1.ª República. Essas mesmas ideias expressaram-se no discurso inaugural da sua presidência à frente do CSMN [Documento 55].

QUADRO 14 – PRESIDENTES E VICE-PRESIDENTES DO SERVIÇO DE MONUMENTOS EM PORTUGAL, (1882-1911).

| Nome | Vice-presidência | Presidência | Organismos |
|----------------------------|-------------------------|-------------------------|---|
| Possidónio da Silva | ----- | 28-12-1881 a 29-03-1896 | Comissão dos Monumentos Nacionais |
| Luciano Cordeiro | 25-10-1893 a 05-02-1897 | 05-02-1897 a 28-12-1898 | Comissão dos Monumentos Nacionais |
| Ramalho Ortigão | ----- | 10-01-1900 a 21-12-1904 | Conselho Superior dos Monumentos Nacionais Conselho dos Monumentos Nacionais |
| Gabriel Pereira | 19-06-1900 a 21-12-1904 | 21-12-1904 a 24-05-1911 | Conselho Superior dos Monumentos Nacionais Conselho dos Monumentos Nacionais |
| Augusto Simões de Carvalho | 01-02-1905 a 24-05-1911 | ----- | Conselho dos Monumentos Nacionais |
| Augusto Fuschini | ----- | 19-06-1900 a 24-05-1911 | Comissão Executiva do Conselho Superior dos Monumentos Nacionais Comissão Executiva do Conselho dos Monumentos Nacionais |

Fontes: Actas do CSMN, CMN e CE. ABNA.

Em 1896, na obra que dedicou à Comissão dos Monumentos Nacionais, definiu o programa que considerava fundamental desenvolver-se na perspectiva de conferir ao serviço dos monumentos as funções que lhe competiam na conservação e restauro. Era necessário definir um programa de trabalhos eficaz com pessoal que o pudesse executar, não de forma oficiosa e facultativa, mas com carácter obrigatório. A nova estrutura teria de dispor de dois arquitectos, da responsabilidade efectiva do ministro da tutela, um boletim e autoridade pública. Define um modelo de arrolamento e inventário

dos bens, suscita a intervenção de comissões locais e exige regulamentação²⁴. O problema residia, também, na inércia do Estado – “se o Estado não intervém cumpre aos governados levar a efeito, por um decisivo esforço de iniciativa, a obra a que se recusam os que governam – aspecto que Ramalho estava atento pelo conhecimento que tinha da experiência associativa inglesa e de resultados efectivos desenvolvidos por cidadãos beneméritos em Portugal²⁵.

Este programa deveria corresponder ao que Elvino de Brito apoiara e essa razão determinou a sua nomeação de novo como vogal efectivo do CSMN e posterior eleição como presidente. O discurso da tomada de posse faz luz sobre o pensamento e os conceitos de património de Ramalho Ortigão. A acção do CSMN deverá pautar-se pela “consciência nacional” e pela “opinião do mundo”. A responsabilidade pública da instituição ultrapassava os interesses das secretarias de Estado, da imprensa periódica e do diletantismo local. Era em nome da “solidariedade da civilização”, do seu grau de universalidade enquanto “fenómeno social”, que urgia agir. Por essa razão, o “sagrado património da família portuguesa” constituía parte integrante da “riqueza colectiva da humanidade”. A forma como entende esse internacionalismo do património justificava que qualquer indivíduo ou associação de salvaguarda e conservação dos monumentos pudesse intervir a uma escala que a escola inglesa havia habituado a Europa. Na realidade Ramalho Ortigão – tal como revelara no *Culto da Arte em Portugal* – conservava-se fiel à escola de John Ruskin. Toda a sua prosa, a concepção das artes aplicadas ou crítica do ensino industrial e artístico respiram os movimentos criados ou inspirados pelo «arquitecto» das *Seven Lamps of the Architecture*. Era em nome da “beleza” e da “verdade” que urgia intervir, para a protecção e salvaguarda dos monumentos e na inventariação dos bens culturais móveis. Guardar esses valores significava “amor pelo povo”. A sua fruição era um desiderato de futuro, contribuiria para a consciência patrimonial dos valores e para a própria auto-estima colectiva, isto é do “orgulho de si mesmo”, enquanto “povo” e “raça”. O discurso refere mesmo dois instigadores das correntes inglesas – o arquitecto Arthur H. Mackmurdo (1851-1842) e William Morris. Ortigão conhecia a actividade da *Century Guild*²⁶, da *Arts and Crafts*

²⁴ Cf. *O Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., pp. 164-168.

²⁵ *Ibidem*, p. 190. Ramalho refere os casos abordados nas reuniões da CMN de cidadãos beneméritos (Bispo-Conde de Coimbra, Bispo de Beja, Francisco Barahona de Évora e prelado da Sé de Braga), determinadas câmaras e juntas de paróquia (Cête e Paço de Sousa), associações (Sociedade de Instrução do Porto e Sociedade Martins Sarmento) e “esforços, desassociados e dispersos” (32 personalidades a maioria das quais ligados à CMN, entre 1896 e 1900). Idem, *ibidem*, pp. 168-172.

²⁶ Sociedade fundada por Mackmurdo, em 1882. O facto de Ramalho Ortigão se fundamentar no movimento das *Artes e Ofícios*, não significa que tivesse intuído o significado autêntico deste movimento. Tratou-se, na realidade de um reacção “luddita” contra as máquinas, constituída em movimento liderado por artistas e arquitectos. A ideia comum era mais a defesa do artesanato artístico

*Exhibition Society*²⁷, da *Guild and School of Handicraft*²⁸ e, sobretudo, da “Sociedade Protectora dos Monumentos Antigos”, a SPAB de Ruskin e Morris. O modelo de intervenção associativa não era estranho aos portugueses, sobretudo atendendo ao passado recente dos arquitectos e arqueólogos do Museu do Carmo, mas a partir das últimas décadas do século XIX tornou-se um objectivo a atingir noutras cidades portuguesas e, Ramalho, pela sua cultura de formação europeia, talvez quisesse chamar à atenção de como se defendiam os monumentos no estrangeiro e o grau da consciência internacional atingido.

A conjugação das diversas especialidades que compunham a nova “comissão” tinha duas razões de ser: a “protecção” dos bens e um notável sentido de “poder espiritual”, assumido como “missão de arte”. Essa missão conferia um sentido de apostolado e de resistência. Ramalho, cónscio da inércia, da indiferença da administração central e dos compromissos do Estado, considerava que não se devia deixar “desfazer” aquele núcleo de personalidades reunidas por vontade pública – onde ele próprio se integrava –, com a estrita finalidade de “protecção aos monumentos históricos e à arte portuguesa”. Residia aí o saber do serviço dos monumentos em Portugal, que não admitia cumplicidade na dissolução da inércia, na qual a sociedade portuguesa se combalia. Objectivos mais altos, cuja complexidade não ignora, só paulatinamente se poderiam vir a realizar, cujo desfecho – na boca de um descendente da “geração de 70”, próximo das teorias da decadência – era a “renacionalização do povo português”²⁹. Era reequacionar a máxima de William Morris. A arte – enquanto essência da verdade – era “feita pelo povo e para o povo, como uma bênção para quem a faz e para quem a desfruta”³⁰. Ultrapassar a “decadência” em que a arte havia decaído, em função dos seus fundamentos sociais, desde o renascimento até à revolução industrial, eis aqui um bom motivo do “renascimento artístico”, uma mudança progenitora fundada na “saude” dos valores monumentais e artísticos do passado e na construção da Arte do futuro.

Estamos na presença de um programa de direcção do serviço dos monumentos, nada comparável com o carácter pragmático de Luciano Cordeiro ou a fundamentação gráfica da memória gerida por Possidónio da Silva. No entanto, Ramalho não pôde cumpri-lo, senão nos seus aspectos mais elementares. Os dados estavam lançados e a história de onze anos de funcionamento deste Conselho provam uma maior solidez de

– ameaçado pela revolução industrial e pela mecanização das tarefas simples – do que uma contribuição para o desenvolvimento das artes industriais.

²⁷ A fundação desta associação deveu-se ao próprio William Morris. Destinada a garantir exposições periódicas da arte aplicada, iniciou a sua actividade em 1888.

²⁸ Sociedade fundada por P. R. Ashbee (1863-1942), em 1888.

²⁹ Cf. Discurso referido ANBA – CSMN. Actas. Iem. Livro 259.

³⁰ MORRIS, William, *Collected Works of (...)*. Londres, 1915, vol. XXII, p. 42 e vol. XXIII, p. 173.

objectivos, a construção das bases e de critérios de intervenção consequentes em muitos domínios, desde a salvaguarda à conservação, desde a construção de um saber específico até aos inícios das políticas de resgate de parcelas alienadas de monumentos nacionais, sem falar de um maior cuidado na criação de condições para a fruição dos bens intervencionados. Mas isso não impediu aquilo que alguns arquitectos dessa década, chamaram de “platonismo” da COMN³¹.

Ramalho Ortigão liderou, efectivamente, a comissão durante um ano e meio, enquanto esteve apoiado pelo governo de Luciano de Castro e depois, contra sua vontade, outros dois anos e meio, depois de ter pedido a demissão **[Documento 65]**. Coadjuvado por Gabriel Pereira, enquanto vice-presidente do Conselho, por este foi substituído em 1904, com o regresso dos regeneradores, sem outros sobressaltos de maior senão o aprofundamento geral da crise da monarquia portuguesa e a sua contestação no plano político, económico e financeiro. A sociedade vivia também uma profunda crise de consciência moral e mental. Ramalho continuou a dar o seu precioso contributo ao Conselho, sob a direcção de Gabriel Pereira, durante a qual elaborou o célebre relatório em defesa do Mosteiro de Aveiro, perante o insólito de uma projectada avenida (1905)³². Todavia, as dificuldades de funcionamento do COMN, desgastam-no e, vemo-lo afastar-se das reuniões do corpo técnico, sobretudo depois do regicídio de Fevereiro de 1908, acontecimento que lhe mereceu profundo repúdio. Ainda assim manteve-se em actividade na Academia Real de Belas Artes onde irá integrar e presidir a uma Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, criada em 1 de Março de 1910, aprovada por despacho ministerial de 15 de Abril de 1910³³.

Com Gabriel Pereira **[Imagem, Fig. 57]**, o Conselho beneficia de uma direcção mais estável, protagonizada por um erudito autodidacta, cuja obra foi talvez a mais prolífera do seu tempo. Prestigiado em vários quadrantes da cultura portuguesa, desde a arte à arqueologia, da história da arquitectura às bibliotecas, Gabriel Pereira foi símbolo da ideia de resistência daquele serviço, pelo uso das atribuições e pela liderança das diversas especificidades e saberes colocados em curso, desde as suas

³¹ CAMPOS, Costa, “Os Architectos do Quadro do Ministerio de Obras Publicas”, *Sociedade dos Architectos Portuguezes, Anuario - 1908*, Lisboa: Typographia do Commercio, 1908, p. 74.

³² ORTIGÃO, Ramalho, “Um brado a favor dos Monumentos. Parecer apresentado ao Conselho Superior dos Monumentos Nacionaes acerca da projectada destruição do convento das Carmelitas, em Aveiro”, in *DN*, 17 de Maio de 1905. Ver *Boletim da RAACAP*, 4.ª série, tomo X, n.º 8, pp. 369-376.

³³ ARBAL, Acta da Sessão de 1 de Maio de 1910, Actas, ANBA – 18. Cf. NETO, Maria João Neto, “A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da pintura gothica em Portugal”, *Artis. Revista do Instituto de História de Arte*, n.º 2, Lisboa: FLUL, 2003, p. 237 e CARVALHO, José Alberto Seabra, “Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura do início do século XX”, *Conservar Património*, n.º 5, Dezembro de 2007, p. 59, nota 1. Este autor refere como data do despacho ministerial 14 de Dezembro de 1909, mas esta data refere-se ao despacho à representação da ARBAL ao Ministro, datada de 8 de Junho de 1909. Voltaremos a este assunto no Capítulo 8 desta Parte II e no Capítulo 2 da Parte III.

colaborações eventuais à margem da própria actividade oficial da CMN, ao início da efectividade da sua nomeação em 1897³⁴. Ainda chegou a ser indigitado para integrar o Conselho de Arte e Arqueologia (CAA) da 1.ª Circunscrição (Lisboa) da 1.ª República, tal como outros membros do Conselho que foram chamados a continuar e a aprofundar as acções desenvolvidas anteriormente, agora no contexto das mudanças do poder político, mas viria a falecer em fins de 1911.

Entre 1895 e 1911, Gabriel Pereira identificou-se com a escola de Camilo Boito, cujos critérios de restauro defendeu e divulgou entre nós, tanto em artigos de crítica de arte, como em conferências. Depois da publicação do *Plano Orgânico*, verificou-se uma aproximação do serviço dos monumentos à legislação e aos princípios e critérios de restauro italianos, patente no relatório de Elvino de Brito. Foi durante este período que o arquitecto e pintor Alfredo de Andrade, vogal honorário, foi convidado para participar numa reunião do COMN, para apreciar, discutir e sugerir o tipo de classificação de MN, meios de divulgação e catalogação, práticas e caminhos da conservação e restauro, desenvolvidos em Itália **[Documento 71 e 57 A]**³⁵.

Gabriel Pereira pode considerar-se responsável pela colaboração desenvolvida no COMN de todos os seus vogais na clarificação do sistema de classificação adoptado em Portugal, do qual resultou as primeiras leis referendadas pelo Governo. Só este facto revela o alcance da obra realizada sob a sua direcção e que teve como principal responsável o vice-presidente, Augusto Luciano Simões de Carvalho (1838-1912).

O balanço não ficaria concluído sem a análise da contribuição do engenheiro Augusto Fuschini, presidente da CE **[Imagem, Fig. 58]**. Conotado com a utopia restauracionista da Sé de Lisboa, Fuschini não tem merecido o cuidado da crítica. A sua acção no Conselho, que julgamos inédita, vem mostrar uma personalidade mais sensível e multifacetada, que soube conferir uma respeitabilidade pública e oficial à acção do COMN na cena da vida cultural portuguesa. Isto independentemente dos casos mais polémicos em que esteve envolvido, como foi o do Castelo de Braga, em que ele próprio demonstrou maior vanguardismo do que muitos colegas e arquitectos. Por outro lado, uma posição mais diversificada em termos de restauro que evidencia nas dezenas de casos em que participou, permite-nos observar um interventor menos vinculado à escola francesa de Viollet-le-Duc do que possa parecer, atendendo à defesa

³⁴ Gabriel Pereira pertenceu ao grupo de defesa dos monumentos de Évora (anterior ao Grupo Pró-Évora), ao tempo em que ali residira e trabalhara Augusto Filipe Simões e se procedera ao restauro do templo romano (1871). Foi um dos primeiros sócios correspondentes e honorários da RAACAP. Desempenhou funções na direcção da RAACAP e na redacção do seu *Boletim*. Exerceu influência sobre muitos arqueólogos e defensores do património entre 1880 e 1910, em especial no Alentejo.

³⁵ Sobre o artista e o restaurador português em Itália, cf. COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade (1839-1915)* ... ob cit. Cf. Acta da reunião de 2 de Março de 1903. Alfredo de Andrade refere a existência de três graus de classificação de monumentos em Itália: valor nacional, regional e local. Cf. ANBA – CSMN. Actas. Anos 1900-1906. Livro 259.

de teorias de restauro maximalistas, conforme se constata na sua obra principal, *A Architectura Religiosa da Idade Média*, publicada em 1904.

Mas mesmo que esta opção pela escola francesa fosse a regra ou a referência – aspecto que não perfilhamos – o estudo do Conselho, enquanto órgão colectivo, revela-nos a presença de polifacetismo nas concepções de conservação e restauro, mais do que seria de esperar. Naquele caleidoscópio de sensibilidades convergiam, para discutir os problemas do património português, contemporâneos dos mentores das escolas inglesa, francesa e italiana, que perfilhavam pontos de vista diferentes, mas ainda assim indispensáveis para o confronto democrático das ideias, que as actas, aqui e acolá, deixam transparecer. Sem falar de outras concepções, opostas a uma metodologia reducionista da história. Naqueles debates de problemas concretos há outras visões e outras referências das disciplinas patrimoniais, algumas com maior originalidade do que até agora se defendeu.

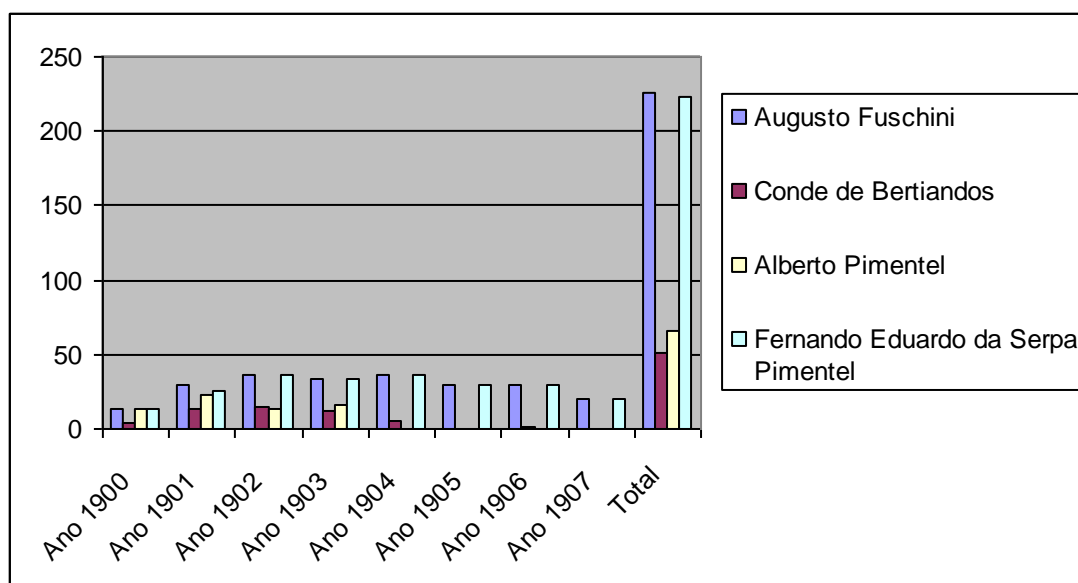
Um outro aspecto que merece alguns comentários é a divisão dos vogais efectivos em dois grupos: os de nomeação ministerial e os de qualidade, estrutura que irá doravante tornar-se efectiva na tradição portuguesa do serviço de património³⁶. Entre 1898 e 1902, fixam-se as proveniências desses representantes das instituições oficiais, quer oriundos do mesmo ministério quer a desempenhar as articulações essenciais com outros ministérios e instituições. A avaliar pela documentação compulsada não se pode ajuizar se esses representantes de qualidade exerceram de facto ou apenas de forma aparente esse papel. Mas algumas sinergias foram libertadas e continuavam a suscitar interfaces entre os valores monumentais a classificar. No período anterior, pelas portas abertas do Ministério da Guerra, fôra possível trazer para o campo da problemática patrimonial, os edifícios militares de valor histórico, arquitectónico e artístico³⁷.

Também podem detectar-se articulações nas esferas das instituições integradas no Ministério do Reino, como era o caso das academias de belas artes de Lisboa e Porto, que a centralização da documentação no ANBA, permite extrair. Este aspecto revela a aproximação entre as academias e respectivos museus de arte e os monumentos nacionais, um entendimento que tem foros de novidade, já que o Presidente do COMN passa a ter assento nas reuniões da Academia e o Inspector da Academia, nesta altura o Visconde de Atouguia, a ter assento nas reuniões do COMN.

³⁶ Ainda até há pouco tempo, o Conselho Consultivo do IPPAR reflectia esta dupla composição, revelando ter crescido o peso relativo dos vogais de qualidade.

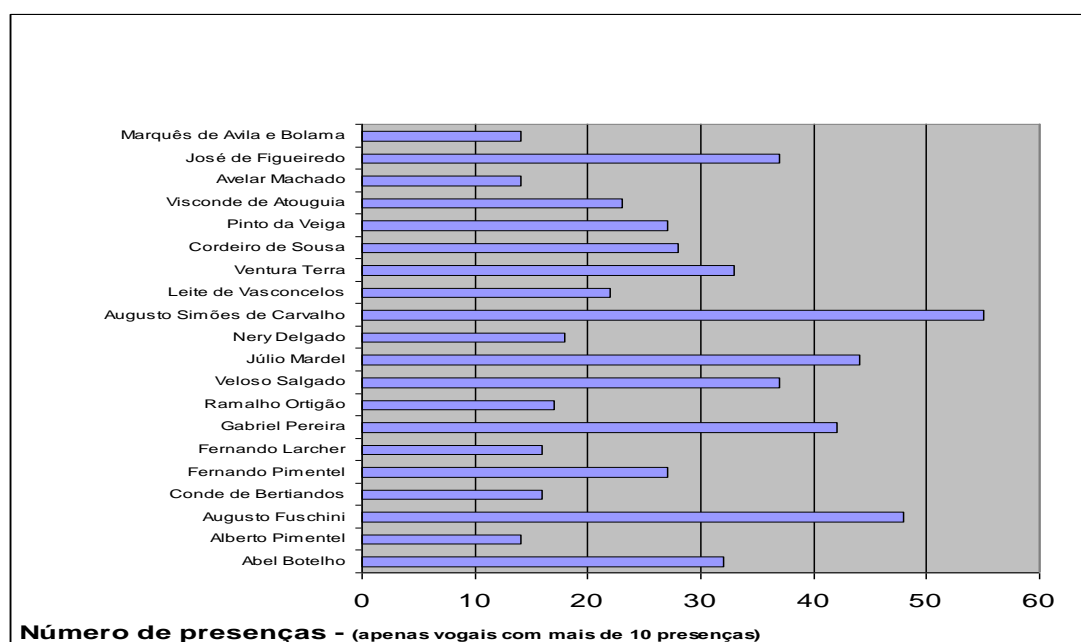
³⁷ Ofício do Presidente da Comissão das Fortificações remetendo a relação de algumas das antigas praças de guerra e pontos fortificados que a Comissão das Fortificações do Reino entendia deverem ser conservados MN, analisado na reunião da CE do dia 18 de Julho de 1901. ANBA – Actas da CE. Anos 1900-1907. Livro 260.

GRÁFICO 3 – COMISSÃO EXECUTIVA. PARTICIPAÇÃO DOS VOGAIS NAS SESSÕES (1900-1907).



Fonte: ANBA – Livro 260.

GRÁFICO 4 – PARTICIPAÇÃO DE VOGAIS EFFECTIVOS NOS PLENÁRIOS DO CSMN E COMN (1900-1911).



Fonte: ANBA – Livro 259.

Outra novidade é a participação dos directores ou responsáveis pelos dois museus do Estado (Museu Etnológico Português, integrado nas próprias estruturas administrativas do CSMN e COMN e Museu de Belas Artes, serviço dependente da ARBAL). Quanto aos vogais de nomeação verificam-se padrões de representação semelhantes nas duas listas conhecidas. A cultura na sua extensão literária, histórica, artística e arqueológica encontra-se francamente representada, com a novidade de maior interligação com a arquitectura e a engenharia, respondendo assim às recomendações internacionais de constituição das comissões dos monumentos

históricos. Descobriam-se paulatinamente que as questões de património versavam a multidisciplinaridade.

A presença de engenheiros justifica-se pela importância crescente de técnicos do MOPCI, onde ocupavam importantes cargos nas obras públicas, nos edifícios civis e públicos, nas minas, na indústria e sectores técnicos. Em 1901, os engenheiros organizam-se numa associação de classe – a Associação dos Engenheiros Portugueses. As questões técnicas da construção foram tidas em conta, sobretudo atendendo ao estado de muitos edifícios antigos e à necessidade de encontrar soluções de obra que pudessem garantir a sua futura conservação. Por outro lado, o princípio da participação de engenheiros na organização dos monumentos era defendido em muitos países estrangeiros, sobretudo no respeitante à administração das obras de restauro ou à direcção técnica superior³⁸.

O lugar que passam a ocupar os arquitectos no COMN não deixa de ser relevante. Possidónio da Silva, no passado, apesar de ser arquitecto encontrava-se empenhado nas questões da fundamentação histórica da arte e afirmava-se cada vez mais como arqueólogo. A CMN sentira a ausência de arquitectos na sua composição, questão que se tentou resolver pouco tempo antes da sua extinção. A nova estrutura caminhou no sentido do apetrechamento profissional dos arquitectos, face à importância crescente das estratégias de conservação e restauro. Por essa altura, constituiu-se em Lisboa a Sociedade dos Arquitectos Portugueses (1902), com objectivos de classe, não descurando a eventual intervenção em monumentos. Contudo, essa questão central nunca foi resolvida correctamente até ao movimento republicano, face à insuficiência de arquitectos portugueses nos quadros oficiais do MOP, à falta de profissionais de arquitectura no país, à acanhada formação académica nas escolas de belas artes de Portugal, à sua exígua qualificação enquanto especialistas de restauro e ainda ao atavismo mental das primeiras gerações de arquitectos, que receavam a concorrência de arquitectos estrangeiros.

³⁸ Para o estudo do lugar do engenheiro na organização social e em particular na conservação do património, ver DAVIOUD, G., «De l'union ou de la séparation des ingénieurs et des architectes», in *Congrès International des Architectes, tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 Août 1878, ob. cit.*, pp. 93-99 e 144-150 (onde analisa o lugar e o papel do engenheiro, enquanto técnico superior do Estado) e a Conferência proferida, em 1 de Junho de 1901, na Sociedade de Engenheiros e Arquitectos Italianos por CALDERINI, G., “Os Archeólogos, os Engenheiros e os Architectos perante os Monumentos de Arte”, *A Construção Moderna*, Ano III, 1902, n.º 55, pp. 38-39; n.º 57, p. 47; n.º 58, pp. 54-55; n.º 60, p. 63; n.º 61, pp. 71-72; 63, pp. 78-79; n.º 64, pp. 87-88; n.º 65, pp. 96; n.º 69, pp. 111-112; n.º 70, pp. 118-119; n.º 72, pp. 127-128 (Extraído do VI fascículo dos *Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiane*, 1901). Na Itália, os engenheiros e arquitectos trabalharam e tinham congressos em comum, como foi o congresso de Roma de 1883. Em Palermo, depois do êxito, do Congresso de Veneza de 1890, realizou-se um novo congresso nacional em 1892, também com carácter internacional, envolvendo temas ligados à construção que interessavam aos arquitectos e aos engenheiros.

No **Quadro 12** podemos observar as personalidades e entidades envolvidas na orgânica dos conselhos dos monumentos no último período da monarquia constitucional, atendendo à nomeação e tempo de exercício da função, à origem profissional do membro indigitado e ao organismo de origem e de ligação institucional. Na coluna da direita referenciamos a sua captação para cargos semelhantes durante a 1.ª República³⁹. Como veremos o peso cultural da ARBAL acentua-se neste período de dez anos, entre 1900 e 1910, facto que permitirá compreender a génese das instituições republicanas.

A organização da Comissão Executiva foi indispensável para manter uma linha directora do Conselho em todo o tempo do seu funcionamento. Para tal contribuiu o núcleo duro da organização essencialmente constituído pelos engenheiros Augusto Fuschini e Fernando Eduardo Serpa Pimentel, respectivamente presidente e secretário, coadjuvados pelo Conde de Bertandos (n. 1851) e Alberto Pimentel (1849-1925), o romancista e autor da *Extremadura Portuguesa*. Inicialmente constituído por cinco membros, a partir de 1905 a CE reúne praticamente com dois, até ao destacamento de Serpa Pimentel para um lugar da chefia militar. A partir de 1907, perde-se o rasto da organização, mas não deixou de ser exercida, assumindo por vezes Gabriel Pereira a direcção da parte executiva da organização e conhecendo-se outro engenheiro como membro efectivo. Entre as funções mais importantes da CE, aquela que até certo ponto se afasta da rotina, está o restauro da Sé de Lisboa, que constituiu, de certa maneira, uma obra de administração directa, de cuja responsabilidade máxima se incumbiu Augusto Fuschini⁴⁰.

Falamos, acima, na acção de campanha pública em prol dos monumentos nacionais desencadeada pela RAACAP. A campanha trouxe matéria de reflexão teórica e prática que foi paulatinamente integrada na consciência patrimonial do Estado e nos arquivos dos monumentos da CSMN⁴¹. O grau de consciência atingido pelos arquitectos e arqueólogos do Carmo seria bastante difícil de ultrapassar doravante, até porque as questões da defesa, salvaguarda, conservação e condenação do vandalismo, passaram a ocupar um espaço cada vez maior na actividade da Associação e na imprensa

³⁹ Volume II – 2. Apêndice – 2.1 Quadros.

⁴⁰ Ver aspectos específicos de administração, contabilidade da obra, teoria e restauro, no Cap. 6, desta Parte II.

⁴¹ Em 22 de Agosto de 1900, o CSMN toma conhecimento do oferecimento de documentos que a RAACAP lhe fez, emanados da “campanha por ella iniciada para a conservação dos nossos monumentos” e que haviam chegado ao Estado em 23 de Setembro de 1899. Esta oferta constituía uma base documental para que o Conselho melhor pudesse desempenhar os serviços que lhe eram cometidos. Por sua vez a CE achava interessante conhecer também a lista das reclamações, protestos e diferentes indicações referidos no ofício da Associação, de modo a poder consultar os documentos em relação aos assuntos que podem passar a ser de interesse. Para uma apreciação mais consequente desta campanha, para além do ofício remetido a Elvino de Brito já referido, consultar no arquivo da ANBA - Actas do Conselho e Actas da Comissão Executiva. Livros 259, 260 e 248.

pública. Veja-se a quantidade de artigos, manifestos, protestos, representações oficiais e decisões com eco no Boletim. Veja-se a própria incapacidade estatal de produção de uma revista que ombreasse com aquela que criara Possidónio da Silva e seus pares. Este posicionamento da sociedade civil no campo do património, ficará dotado de intervenções emblemáticas durante a década pré-republicana. Se, em 1897, saíra o manifesto, nos anos seguintes desenvolver-se-ão outras acções em prol dos cruzeiros, dos pelourinhos, das casas notáveis, dos trechos arquitectónicos, do valor dos bens etnológicos, etc.

Quanto ao CSMN, assegurada a independência do estatuto oficial, manter-se-á em perfeita harmonia e consonância com os dirigentes e os associados da RAACAP, beneficiando da troca de experiências e motivações, das ideias comuns, aceitando as contribuições e executando superiormente as solicitações e demandas da opinião esclarecida. Cada vez que, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, o serviço de monumentos se enredava nos seus próprios limites e incapacidades de acção, lá erguia a Associação a sua voz autorizada e nova barreira de opinião pública, vindo à liça, em prol do património monumental e dos valores artísticos.

Um balanço do funcionamento do COMN durante este período impõe-se, a propósito das questões inerentes à organização e amplitude da intervenção pública a nível nacional. Neste capítulo vamos desenvolver a perspectiva organizativa tanto interna como as relações externas da organização, de acordo com o modelo adoptado pelo Estado, de modo a revelar as grandes áreas de actuação, nos seus aspectos essenciais. Nos capítulos seguintes abordaremos com maior pormenor os grandes temas da implantação territorial da organização e as questões relacionadas com a salvaguarda, a classificação, a conservação e restauro e a vertente do património deslocado e soluções encontradas para a sua valorização, sempre numa perspectiva de estabelecer as pontes ou articulações entre experiências antes da 1.^a República e as que a partir da sua implantação moldaram os horizontes dos monumentos nacionais e do património arquitectónico e artístico.

A existência de uma sede durante todo este período garantiu uma instalação consequente e orientada para os objectivos programáticos⁴². A transferência dos arquivos, processos e documentos cartográficos e fotográficos da comissão extinta ocorreu com alguns sobressaltos que se sentem na própria discussão do assunto, durante várias reuniões⁴³. Entre Outubro e Novembro de 1900 tomam-se iniciativas para

⁴² Na realidade o Conselho teve duas sedes durante este período. Entre 1900 e 1904, esteve alojado no Palácio do Largo de São Roque. Depois, transferiu-se para um andar de um prédio na Praça da Alegria, n.º 8, dois pólos urbanos de significado cultural e social de Lisboa da época.

⁴³ Na reunião de 11 de Julho de 1900, afirma-se que “muitos documentos estavam nas mãos de antigos vogais”. Em 19 de Julho, referem-se à entrega dos documentos da extinta CMN, por parte de Luciano

a constituição do arquivo e biblioteca do Conselho, procurando recolher-se plantas, alçados, desenhos, gravuras, fotografias, documentos históricos e patrimoniais impressos ou manuscritos e livros no Ministério do Reino, Academia Real de Ciências, Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses, Direcção Geral de Obras Públicas, Direcção de Trabalhos Geodésicos, Direcções e Inspecções do Ministério da Guerra, Ministério de Obras Públicas, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Ministério da Marinha e do Ultramar, Biblioteca Nacional, Provedoria da Casa Pia de Lisboa, Academia de Belas Artes, Inspeção dos Serviços de Obras Públicas de Lisboa, Direcção de Estatística e Próprios Nacionais⁴⁴, Câmara Municipal de Lisboa, Sociedade de Geografia de Lisboa, Comissão de Fortificações do Reino⁴⁵ e obras de diversos escritores⁴⁶. Tratava-se da criação da Biblioteca e Arquivo dos Monumentos Nacionais, instituições semelhantes às existentes no estrangeiro⁴⁷.

Neste período, o Conselho passou a ser dotado de verbas oriundas do orçamento geral do Estado, destinadas não apenas ao pagamento do corpo de funcionários adstritos, mas sobretudo para aplicação na conservação, restauro e aquisições de bens móveis arqueológicos. No estado actual dos nossos conhecimentos só se pode registar os valores atribuídos directamente ao Conselho, como órgão central, muito embora fossem executados pela direcção distrital competente. Incumbia às direcções distritais elaborar os orçamentos destinados às obras de conservação e restauro dos respectivos distritos, da sua estrita iniciativa, modelo que não constitui

Cordeiro. Mas os documentos mais importantes (desenhos) estavam nas mãos de Francisco Soares O'Sullivan (só entregues em 8 de Setembro). Sempre fora assim – argumenta-se –, dispensando-se com o falecimento daqueles que mais tinham contribuído para o estudo e a resolução dos problemas. Cf. ANBA – Livros 259 e 260. Ver documentação cartográfica, no Vol. II.

⁴⁴ Solicita-se, por exemplo, que o Conselheiro Director Geral da Estatística e Próprios Nacionais, remeta ao CSMN “um livro de desenhos pertencente ao espolio do extinto Convento da Estrella descripto no respectivo arrolamento com o titulo seguinte: N.º 1 – Livro de desenhos e plantas da primitiva construção do supprimido Convento da Estrella actualmente à guarda do Conselheiro Delegado do Tesouro do Distrito de Lisboa”. ANBA – Minuta do officio, datada de 15-XI-1900. Livro 248.

⁴⁵ Por esta altura, esta Comissão entendeu que determinadas fortificações do país deviam ser conservadas na posse do Estado. Atendendo a esta deliberação, entendeu o CSMN solicitar uma nota dessa decisão para que, depois da análise dos vogais efectivos, pudessem ser consideradas em condições de serem classificadas como monumentos nacionais. Officio n.º 28, datado de 18-IV-1901, dirigido ao Presidente da Comissão das Fortificações do Reino. O envio dessa relação efectivou-se pelo officio n.º 38 – A, de 12 de Julho de 1901, ao qual se agradeceu por officio de 25 de Julho. ANBA – Livro 248.

⁴⁶ Tanto as obras de investigadores exteriores ao Conselho, como as de Francisco Liberato Teles de Castro e Silva, como as dos investigadores ligados ao serviço, a saber, dos vogais efectivos (obras de Augusto Vieira da Silva – *Castelo de S. Jorge* e *Cerca Moura de Lisboa e Muralhas da Ribeira de Lisboa*; de Joaquim Rasteiro; de Sousa Viterbo, de Gabriel Pereira) e dos vogais correspondentes (como Albino dos Santos Pereira Lopo e António Tomás Pires, só para dar dois exemplos). Cf. ANBA – Livro 248, entre outros com documentação dispersa.

⁴⁷ Conforme se pode ver na minuta n.º 28 E, da CE, datada de 5 de Novembro de 1900. Invocam-se os n.ºs 8 e 9 do art.º 2.º da Organização do Conselho, de 9 de Dezembro de 1898. ANBA – CSMN, Correspondência da CMN, do CSMN e da CE. Anos 1882-1903. Livro, 246.

novidade, porque sempre assim fora desde a década de sessenta do século XIX. A diferença estabelecida firmava-se na necessidade do aval superior do CSMN/COMN. O COMN faz ainda a gestão de alguns legados de beneméritos, todos relacionados com a própria actividade e avaliava os subsídios solicitados por outras corporações, destinados a obras de conservação e restauro. As verbas envolvidas nos legados e as autorizações despachadas são coisa de pouca monta, se compararmos com o que se passava no estrangeiro. Não se verificou existir iniciativas que permitissem alargar as disponibilidades financeiras da organização, nem o exercício da promoção de receitas. No fundo, o seu carácter de corporação técnica essencialmente consultiva, limitava-lhe a actuação, na dependência do MOP.

Se compararmos o **Quadro 15** como os **Quadros 8 e 9**⁴⁸, é de notar o aumento da inspecção aos monumentos, a diferenças de atitudes e da intervenção e o acentuar do profissionalismo da instituição. Cabe ao órgão executivo uma percentagem de inspecção de 57% – mais de metade das inspecções – agilizando cada vez mais a eficácia das intervenções. Por outro lado, assiste-se a um alargamento em extensão dos imóveis visitados, com referência a muitos que passam a integrar o cadastro. Os imóveis, na sua maioria, são visitados pelos engenheiros e pelo arquitecto integrado no corpo de funcionários da CE, Luís Caetano Pedro de Ávila, que na Parte I vimos ser delegado do Estado nos CIA de Paris (1889, 1900) e de Madrid (1904) e ainda no *Congresso para a Protecção das Obras de Arte e Monumentos* (Paris, 1889)⁴⁹. Júlio Mardel que desempenhara um papel de relevo na CMN encontra-se mais apagado, muito embora continue a ter um lugar chave, como secretário do Conselho, partilhando as suas funções com os segundos secretários, como Lino de Assumpção e José de Figueiredo. Os homens de letras, os historiadores e os críticos de arte que tinham ocupado um lugar destacado na CMN, entre 1893 e 1899, encontram-se relegados para outras funções: propor, debater, contrapor, valorizar, consultar e votar. Miguel Ventura Terra, que pertenceu sempre à “corporação técnica” consultiva, intervém na sua qualidade de arquitecto, colmatando a brecha criada na instituição, depois da morte prematura do arquitecto Pedro d’Ávila († 1904).

⁴⁸ Os três quadros encontram-se publicados no Vol. II – 2. Apêndice – 2.1. Quadros.

⁴⁹ Pedro d’Ávila, que nas obras de especialidade e na bibliografia de arquitecto não se encontra referido como relacionado com o serviço dos monumentos, integrou o CSMN em 1900, com a finalidade de proceder a estudos na área da conservação e restauro, situação que determinou a necessidade de adquirir obras da especialidade para a prossecução dos objectivos definidos. Cf. ANBA – CSMN. *Académicos*. 1905 a 1911. Livro 256. Sobre o arquitecto e suas ligações ao restauro monumental, ver CUSTÓDIO, Jorge, “O restauro do Claustro Principal do Convento de Cristo (1900-1910) e o seu arquitecto”, *II.º Ciclo de conferências do Convento de Cristo*, 2004 (no prelo). Sobre o mesmo arquitecto, FERREIRA, Carlos Antero. *Tapada da Ajuda. O Palácio de Exposições*. Lisboa: Edições Passado Presente, Coleção Património, 1987, sobretudo, pp. 25-30.

O sistema de classificação, a organização da conservação e restauro e os primeiros casos desenvolvidos à luz das concepções da “corporação técnica” do Estado são os processos mais interessantes da actividade do COMN. Teremos oportunidade de apreciar as principais ideias e resultados. Também no campo da salvaguarda e para além dos aspectos inerentes aos processos de classificação, houve novidades. Novidades na esfera das concepções e das práticas, muito embora, os casos sejam escassos. Novidades no campo da integração do património, aquilo que modernamente se chama “resgate monumental”. Novidades na análise de conjuntos que urgia observar como um todo, como aconteceu com o caso das muralhas de Braga, importante conflito desencadeado entre a conservação do antigo e a modernidade numa cidade histórica, em processo de transformação desde o último quartel do século XIX.

MAPA 2 – CONSELHO SUPERIOR DOS MONUMENTOS NACIONAIS (1900-1911). PESSOAL EFECTIVO E AUXILIAR.

| PESSOAL | 27-09-1899 / 7-11-1901 | 8-11-1902 / 24-11-1911 |
|---|-------------------------------|-------------------------------|
| Funcionários Superiores | 4 | 3 |
| Funcionários da antiga CMN | 4 | 3 |
| Funcionários Museu Etnológico Português | 2 | - |
| Operários integrados em obras | 1 | 3 |
| Trabalhador à tarefa | - | 1 |
| Conservador do Convento de Cristo | - | 1 |
| Vogais efectivos de nomeação | 20 | 20 |
| Vogais efectivos de qualidade | 8 (+2) | 10 |
| Vogais correspondentes | 47 | 87 |
| Vogais honorários | 1 | 2 |

Fontes: DG – Leis; ANBA – Actas, Livros de contabilidade (1900-1911).

Por outro lado, sem que se pudesse estancar o vandalismo, nota-se um aumento da sensibilização pública sobretudo nos meios urbanos. O tema dos monumentos faz parte dos assuntos debatidos pela imprensa periódica. Integra os horizontes culturais das elites locais, determina que estas participem na defesa dos monumentos, por meio do antigo processo administrativo de representação régia, verificando-se casos de movimentação colectiva e acção cívica⁵⁰. Outrossim cresce o

⁵⁰ Para além dos casos verificados na sequência do apelo da RAACAP, há a registar ainda, a tomada de posição colectiva pela salvaguarda da igreja de S. Cristóvão de Rio Mau, Concelho de Vila do Conde, que originou um abaixo-assinado, remetido ao COMN, contra o pároco, subscrita por 86 paroquianos, entre os quais 27 analfabetos que assinaram com cruzes identificadas [Documento 74]. Na carta, datada de 20 de Março de 1905, que julgaram bem confirmar pelo notário, dizem, que a igreja, “incluída entre os monumentos nacionaes”, era objecto de “verdadeiras mutilações que não podem de modo algum consentir-se”, por parte do pároco. As atrocidades eram a mudança de altares antigos, a transformação do coro, a demolição de uma construção, cujo estilo era “adequado ao da egreja”, abertura de “um rombo” na parede natural norte da igreja e a construção de uma escada externa para acesso ao coro “com alteração de estilo”, pondo em risco as paredes com a abertura de fendas. S. Cristóvão de Rio Mau era uma pequena igreja paroquial românica, que na altura merecia o cuidado de

interesse pedagógico pelos monumentos nacionais, cuja reprodução gráfica importa transmitir através das escolas⁵¹.

O conceito de património integrado revelou-se-nos pela primeira vez durante o exercício da actividade do COMN. Dois casos emblemáticos foram objecto de porfiado sucesso: o refeitório, cozinha e anexos do Convento de Cristo, em Tomar e a sala do capítulo, no Mosteiro de Alcobaça.

A parte monumental do Convento de Cristo definiu-se entre 1843 e 1880. Independentemente do Castelo de Gualdim Paes, que pelo seu valor de monumento histórico é um documento da actividade construtiva e militar dos Templários em Portugal, o recinto amuralhado de Tomar abarca edifícios de grande significado artístico e histórico, como a “charola” templária, a igreja manuelina e o claustro dos Filipes (como naquele tempo era identificado). Ficavam fora deste circuito a quase totalidade do convento castelhano e a cerca monástica dos freires de Cristo. António Bernardo da Costa Cabral, 1.º conde de Tomar, adquiriria aos bens nacionais metade do claustro dos Corvos, que transformou em solar da sua Quinta dos Sete Montes, assente na antiga cerca conventual, onde veio a desenvolver a agricultura e a produção de vinho e azeite.

A quantidade de espaços disponíveis determinou a cedência do Convento de Cristo a título precário a pessoas e a instituições. Desde os meados do século XIX, registaram-se cedências de partes conventuais transformadas em unidades habitacionais, sobretudo nos claustros da Hospedaria e da Micha (como a “casa dos fâmulos”) a famílias de oficiais do exército e outras, mediante autorização do Ministério da Fazenda. Foi o que aconteceu, também, à cozinha, refeitório dos freires e dispensas anexas, dependências alugadas pelo conde de Tomar ao Estado, atendendo aos interesses da sua família e à constante penúria das receitas públicas!... As Finanças cederam, porque viram no antigo ministro de Estado alguém que podia defender e conservar o convento do vandalismo destruidor⁵².

alguns estudos de eminentes antiquários do Norte. Este movimento ecoou por aquelas terras e a igreja recebeu o primeiro restauro em 1909, orientado pelo pároco de Vila do Conde, José Ferreira, vogal correspondente do CMN. Cf. ANBA – CSMN, Igrejas vol. I. Processo n.º 20 – S. Cristóvão de Rio Mau. Livro 240 **[Imagem, Fig. 59]** e **[Cartografia, Des. 25, 25A]**.

⁵¹ Em 6 de Fevereiro de 1907, a Direcção Geral de Instrução Pública solicitava ao CMN-CE a indicação de vinte monumentos que melhor se prestassem pelo seu carácter pitoresco e valor estético e histórico a serem fotografados com o objectivo de serem distribuídos em prémio aos alunos mais distintos das escolas primárias. Foram indicados os castelos de Bragança e Guimarães, os mosteiros e/ou conventos de Alcobaça, da Batalha, de Cristo, dos Jerónimos e de Mafra, a estátua equestre de D. José I, o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, os paços de Sintra, Pena e Queluz, as ruínas do Carmo e do templo romano em Évora, as sés de Coimbra, da Guarda, de Viseu, as torres dos Clérigos, no Porto e de São Vicente, em Belém e a Universidade de Coimbra. ANBA – CSMN, Minutas das Actas lançadas ao livro. 1905-1911. Livro 258.

⁵² Costa Cabral sentia-se na obrigação de proteger as múltiplas construções, facto que lhe conferia um estatuto especial, reconhecido por personalidades e autoridades do seu tempo. Dos cuidados que teve para garantir a segurança dos espaços e evitar os vandalismos, deixou escritas algumas páginas

A situação do referido aluguer manteve-se com os herdeiros, perpetuando-se uma situação de apropriação de um espaço fundamental na leitura conventual, cuja localização dava para o Claustro dos Filipes, reconhecido pela sua excelência arquitectónica de influência italiana. Dessa forma a família do 2.º Conde (1835-1905), detinha na prática todo o claustro dos Corvos para seu uso e usavam o Claustro dos Filipes, como sala de visitas da família e de entidades públicas, quando na realidade apenas dispunham, por compra aos bens nacionais, das duas alas sul e oeste, do denominado “Solar da Quinta dos Sete Montes” **[Imagem, Fig. 60]**.

O levantamento gráfico do Convento de Cristo, executado por Manoel Thomaz de Sousa Pontes **[Cartografia, Des. 15 A, 15 B e 15 C]**, conferiu um grau de unidade arquitectónica aos múltiplos edifícios que formavam aquele conjunto, permitindo observá-lo na sua integridade construtiva e espacial⁵³. Tornou-se claro que essa totalidade constituía o monumento em si, uno e indivisível. Era na base desse conjunto que as medidas para a salvaguarda e para a conservação deveriam ser desenvolvidas procurando-se a integração daquilo que estava alienado, de modo a devolver os espaços cedidos ao conjunto. Defendeu esta ideia, o vogal correspondente de Tomar, José Vieira da Silva Guimarães (1864-1939), ainda em 10 de Setembro de 1903, em relação aos espaços alugados ao conde de Tomar⁵⁴.

Pedro d’Ávila, com quem Guimarães trabalhou no apoio ao projecto e orçamento do claustro principal (1900-1902), indica-o como vogal correspondente do COMN. Nesta qualidade, Guimarães propõe a reintegração do refeitório e cozinha na parte monumental e visitável do Convento, tendo o apoio de Augusto Fuschini. Inicia-se então um longo processo, só concluído definitivamente no tempo do 3.º conde de Tomar, Bernardo da Costa Cabral, durante a 1.ª República. Com o resgate e integração do refeitório dos Freires de Cristo na parte monumental, Vieira Guimarães vai defender a criação de um pequeno museu arqueológico no interior do Refeitório, permitindo assim a fruição do espaço resgatado para o público visitante **[Cartografia, Des. 26]**⁵⁵. O

manuscritas, numa obra inédita, *Apontamentos de Tomar*, existente no Centro de Documentação do Convento de Cristo e em vias de publicação. Esta obra foi amavelmente cedida pela família de Costa Cabral da Quinta da Anunciada Velha, o Sr. Embaixador António Pinto da França e esposa. A “Casa dos Fâmulos” era a designação oitocentista da antiga Casa dos Bispos do claustro da Hospedaria.

⁵³ Sobre esta planta e o arquitecto Manuel Pontes, ver CUSTÓDIO, Jorge, “Convento de Cristo. Salvaguarda, valorização e intervenções de conservação e restauro (1843-2003), *1.º Ciclo de Conferências do Convento de Cristo*, Novembro de 2003 (no prelo) e CUSTÓDIO, Jorge, “A primeira planta do Convento de Cristo: leitura e significado do monumento (1866-1875)”, no prelo.

⁵⁴ Cf. ANBA – Acta da Comissão Executiva, pp. 96-97. Idem, *ibidem* de 15 de Outubro de 1903 e de Maio de 1904, pp. 112-113. Livro 260. Ver também, ANBA – Processo do Convento de Cristo (n.º 140). Igrejas, vol. 3. Livro 242.

⁵⁵ A autorização para o usufruto deste espaço tardou a despachar-se, embora as primeiras medidas datem de 1908. A valorização cultural só será autorizada definitivamente a pedido da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo, com aprovação em reunião da Comissão Executiva do

serviço de monumentos começa a defender este tipo de estratégia, indispensável para a recomposição dos conjuntos monásticos ou conventuais.

A casa do Capítulo do Mosteiro de Alcobaça e a sua integração no claustro de D. Dinis, reflecte a rejeição da ocupação e administração de espaços monásticos de valor arquitectónico universal por parte de outras entidades públicas de interesse cultural e para outros fins. Quem visitasse o claustro, nos inícios do século XX, não podia interpretar correctamente a organização da vida monástica cisterciense e chocar-se-ia com o inestético de vãos emparedados, nas traseiras dos quais se encontrava um ginásio militar do Regimento de Artilharia n.º 2. A CE sugeriu à tutela uma outra instalação do ginásio. Com vantagem, podia ser escolhido um outro local “em qualquer dos grandes claustros, sem carácter algum arquitectónico [*sic*], não se privando assim o Mosteiro de Alcobaça da Casa do Capítulo, que faz parte integrante do magnífico claustro de D. Dinis, para onde abre por uma porta ladeada de janelas, duas de cada lado, que constituem um dos melhores, senão o melhor exemplar do estilo românico e que, por necessidade de reparação estão hoje entaipados”⁵⁶. Todavia, ainda em 3 de Maio de 1905, não se tomara qualquer decisão acerca do resgate anunciado pelo Governo. Uns meses depois, o Presidente Fuschini deslocou-se a Alcobaça para analisar as condições de construção de um ginásio alternativo, a edificar pelo MOP, de modo a viabilizar a recuperação da sala do Capítulo. Os trabalhos preparatórios foram conduzidos por Fuschini e pelo Director de Obras Públicas do Distrito de Leiria. Deste último dependia o novo projecto de instalação do ginásio militar.

Em 16 de Agosto de 1906, o Director Geral comunicava as decisões referentes à desocupação da sala do Capítulo de Alcobaça, a partir de ordens expressas de Agosto deste ano, de modo a fazer a sua entrega ao COMN, pedindo que lhe indicassem a pessoa a quem seria feita a entrega. A transferência foi executada na presença do Director DOPD de Leiria, determinando-se-lhe que este mandasse fechar a porta que dava acesso ao quartel de Artilharia, que continuava instalado naquele edifício. Esta conquista histórica foi comunicada ao presidente da Câmara de Alcobaça, fazendo-lhe sentir que, “vencida esta primeira dificuldade, a Comissão executiva entende que essa parte monumental não ficará completa, em quanto a ella não fôr annexada também o grande refeitório do Mosteiro, actualmente em poder da dita Camara”⁵⁷, servindo de teatro. Cerca de dois anos depois, justificava-se já a decisão de

Conselho de Arte e Arqueologia, de 6-5-1919 (acta n.º 92, fol. 13). ANBA – CAA. 1.ª Circunscrição. Actas da Comissão Executiva. Livro. 2.º Anos Janeiro de 1918 a 2 de Maio de 1929. Livro 183.

⁵⁶ ANBA – Acta de 12-04-1905. Livro 260.

⁵⁷ Ofício n.º 1616 da Secretaria da Guerra, de 16-8-1906 e of.º da CE, de 23-8-1906, Proc.º 4 – Alcobaça. Convento, ANBA – Igrejas, vol. 1. Livro 240.

colocar um guarda oficial no Mosteiro, ainda que sem vencimento. A paróquia tinha sido instalada no edifício monumental, uns anos depois da extinção das ordens religiosas⁵⁸.

Os processos de reintegração de espaços monásticos em monumentos nacionais, desenvolveram-se deste então. A unidade intrínseca entre igreja (em geral afecta ao culto paroquial) e os claustros parece tornar-se uma ideia fundamental neste conceito de resgate. A defesa do claustro do Mosteiro dos Jerónimos, entregue a Casa Pia de Lisboa, passa a ser uma obsessão do Conselho, a partir de 1905, contra a corrente que quer transformar este Mosteiro numa espécie de panteão das figuras notáveis da história pátria⁵⁹. Obtém-se a integração de parte do claustro da Sé Velha de Coimbra, local onde se instalara a Imprensa da Universidade. Defende-se a integração das grades da capela-mor da basílica de Mafra, no seu local de origem, então em depósito no Museu do Carmo.

O conceito de “parte monumental” dos monumentos nacionais, constitui a nosso ver uma mudança qualitativa no pensamento e na estratégia do serviço de monumentos **[Cartografia, Des. 27 e 28]**. Augusto Fuschini publicou as plantas dessas partes monumentais de Alcobaça e do Convento de Cristo e da Batalha no seu estudo sobre a arquitectura da Idade Média. A “parte monumental” era a parcela dos monumentos nacionais de 1.ª classe, objecto da responsabilidade pública do Estado, requerendo segurança, vigilância, conservação e fruição. Era o embrião de uma gestão pública dos monumentos. Os seus fins eram meramente de usufruto cultural e destinavam-se aos visitantes de todas as idades e condições, aos cultores da arte e história. O Estado, em nome da sua própria dignidade, devia manter essas parcelas à margem de outra qualquer cessão. A estratégia consistia na recuperação gradual das partes artísticas ainda não reintegradas e a eventual reconstituição do todo, senão na totalidade, mas sim na maior parte⁶⁰.

A defesa dos valores monumentais suscita, pois, reflexão e acção no campo da utilidade do património, tanto na perspectiva do turismo (reflexo do aumento de circulação das pessoas entre nações), como no usufruto que os monumentos conferem na formação e educação das novas gerações. Augusto Fuschini, por exemplo,

⁵⁸ António José Júnior foi talvez o primeiro guarda da igreja de Santa Maria de Alcobaça, acumulando esse lugar com o de sacristão da paróquia. Inicialmente provisório, adquire o estatuto de efectivo em 1908, mas sem remuneração. ANBA – CSMN. Académicos. 1905 a 1911. Livro: 256.

⁵⁹ Depois de Camões e Vasco da Gama, fora a vez de Alexandre Herculano, em 1888 e de Almeida Garrett, nos inícios do século XX, cujo processo foi objecto de parecer do Conselho, pela mão de Abel Botelho. A questão do Panteão Nacional será discutida na Parte III da tese.

⁶⁰ Fuschini publica as plantas das partes monumentais de alguns monumentos na sua obra *A Architectura Religiosa na Idade Média*, ob. cit., pp. 202 (convento de Cristo), 212 (mosteiro de Alcobaça), entre pp. 248-249 (mosteiro da Batalha). Com a instalação do Instituto Infante D. Afonso no Mosteiro de Odivelas, entre 1899 e 1902, inicia-se a definição da parte monumental visitável deste monumento. Cf. TOMÉ, Manuela Maria Justino, *Mosteiro de S. Dinis de Odivelas*, U.E., Évora, 1995, com planta da parte monumental.

fomentava a visita de escolas às obras da Sé, para que pudessem admirar os critérios das intervenções. Mas a ideia da visita escolar, profissional ou académica encontrava-se na rua e tinha como objectivo o valor do monumento com capacidade formativa dos valores históricos, estéticos e sociais das populações. O monumento servia para educar. As arquitecturas eram olhadas como se fossem livros - de pedra ou de madeira -, eram objectos que estavam de modo mediato ou imediato em comunicação directa com o observador. Eram repositórios de objectos, de saberes e de acontecimentos, locais de estética, de lazer e de riqueza cultural.

Para que esse desiderato respondesse aos anseios da sociedade, tornava-se necessário apetrechar os monumentos de pessoal de guardaria para apoio dos visitantes, difundir a informação, formar cicerones e, eventualmente, colaborar na segurança, vigilância e pequena manutenção. O conceito de guardaria alarga-se assim dos locais excepcionais onde já existia, a expensas do Ministério das Fazenda, como era o caso do Convento de Cristo, desde 1843 **[Imagem, Fig. 61]** ou o Convento de Mafra, para novos monumentos considerados essenciais numa perspectiva pública, como aconteceu aos mosteiros de Alcobaça e Batalha.

Nos planos da CE, no entanto, estaria uma outra solução para a conservação dos monumentos e quiçá mais eficaz do que a pequena manutenção. Tratava-se de associar às funções do COMN, funcionários do MOP com perfil profissional adequado à conservação. Essas funções encontravam-se previstas no quadro do pessoal das DDOP e eram exercidas pelos “chefes de conservação”. A escala monumental do Convento de Cristo, que ninguém punha em causa, só poderia resolver-se se fosse conferida a sua conservação a um “chefe de conservação” do distrito, a ser pago pela entidade pública. A ideia partiu dos vogais correspondentes de Tomar, José Vieira Guimarães (1864-1939) e Manuel Henrique Pinto (1835-1912), que colocados no terreno, souberam entender as exigências constantes da defesa do monumento contra os constantes actos de vandalismo e as exigências quotidianas de manutenção⁶¹. De Tomar, agradecem ao presidente da CE, a atenção prestada à proposta que foi endereçada ao referido Conselho, para que “a bem do grandioso e patriótico monumento do Convento de Christo”, fosse satisfeito o pedido “para a nomeação e conservação em Thomar do empregado das obras publicas o Snr. Baptista Ribeiro, a cargo de quem tem estado o artístico edificio.” Este condutor merecia esta nomeação pela “sua illustração e zelo [...], dando sobejas provas nas pequenas obras de

⁶¹ Vieira Guimarães, um dos vogais correspondentes e auxiliares do CMN e do CAA da 1.ª Circunscrição, notável pela sua obra no campo da história, arte e património dos monumentos da Ordem de Cristo, era natural de Tomar e exerceu a sua profissão como médico. Manuel Henrique Pinto era pintor do Grupo do Leão e director da Escola Industrial, Jácome Ratton, em Tomar. Aceitara ser vogal correspondente de Tomar, ainda em 1897.

conservação que sob as suas vistas n'aquelle soberbo monumento se tem realizado” e as “suas obras fallarem mais alto do que disemos n'este officio”⁶².

Essa atitude de conservação parece ter-se exercido antes, atendendo ao conteúdo do ofício, demonstrado que a prática se encontrava já de alguma forma efectivada, situação que merece maior atenção noutros casos de monumentos nacionais, sob a tutela das direcções distritais. O que era novo era a sua vinculação ao monumento, a sua lógica de contratação, dependente da CE, a especialização dos trabalhos, maioritariamente situados no campo da conservação e da fiscalização sistemática, quando o perfil do “chefe de conservação” se orientava preferencialmente para as obras e edifícios públicos, estradas e caminhos-de-ferro.

José António Baptista Ribeiro, chefe da 7.ª secção de conservação das Obras Públicas do Distrito de Santarém, ficou assim integrado na equipa da CE, em 1904, passando a exercer as suas funções no próprio Convento de Cristo e sendo-lhe atribuída uma casa para habitar – a “Casa dos Fâmulos”, situada no 1.º piso do claustro da Hospedaria – com a missão de zelar pela integridade de todo o monumento, podendo, se assim fosse requerido, socorrer em quaisquer trabalhos de conservação em Alcobaça ou na Batalha, para além de outros eventuais serviços nos monumentos de Tomar⁶³.

Na sequência de uma inspecção de Fuschini ao Convento de Cristo, com a finalidade de observar as obras executadas por Baptista Ribeiro, refere as suas funções muito para além da mera conservação material. Ribeiro era o “encarregado da fiscalização artística do referido Convento”, trabalhos pelos quais era “zeloso e activo manifestando conhecimentos especiais acerca do monumento e sobretudo com grande amor pela respectiva conservação”⁶⁴.

José António Baptista Ribeiro exerceu este lugar entre 1904 e 1906, justificando-se cabalmente a importância daquele cargo e respectiva actividade: “Com respeito ao chefe de conservação José António Baptista Ribeiro foi a propria Comissão Executiva que sollicitou d'esse Ministerio [MOP] a sua collocação em Thomar, porque este empregado muito conhecedor d'aquelle monumento, possui qualidades especiaes para

⁶² Offício datado de 1 de Março de 1903. Processo do Convento de Cristo, acima citado.

⁶³ Decisão tomada na reunião da CE, de 18 de Fevereiro de 1904. ANBA – CSMN. Actas da CE. Livro 260.

⁶⁴ Parecer de Augusto Fuschini, datado de Lisboa, a 17 de Outubro de 1904, e dirigido ao Conselheiro Director Geral interino das Obras Públicas e Minas. A autorização para a ocupação da casa foi concedida por despacho de Severiano Augusto F. Monteiro, em 4 de Novembro de 1904. Mais tarde foi deslocado para prestar serviço no Conselho dos Monumentos, em Lisboa. O lugar esteve na posse de outro indivíduo de Tomar, voltando ainda a ser exercido pelo mesmo, uns anos mais tarde. Cf. ANBA – CSMN. Académicos. 1905 a 1911. Livro 256.

a conservação e defeza do historico edificio que anteriormente andava descurado, para não dizer ao abandono”⁶⁵.

O significado desta solução pode testemunhar-se pela continuidade da conservação do monumento. O Convento de Cristo, neste aspecto, sobressai no contexto nacional, porque suscitou, desde muito cedo, uma enorme repulsa das autoridades públicas pela atitude de abandono, exigindo prevenção contra o vandalismo. As consequências foram um reforço das pequenas obras de manutenção, da atitude de conservação, da partilha de informação entre autoridades públicas e vogais correspondentes, cujos efeitos se reflectiram sobre a integridade e autenticidade do monumento, o que, de qualquer modo, não significa que as autoridades públicas agissem sempre em conformidade com a valorização necessária e suscitada pela grandeza e valor excepcional da sua arquitectura e do seu património.

Nem sempre a salvaguarda pode exercer-se pela via da conservação. Para tal era mesmo necessário um corpo mais alargado de funcionários. As dificuldades prendiam-se à falta de arquitectos, à articulação exigida entre instituições e ainda o alargamento da consciência pública sobre os monumentos. O serviço por sua vez encontrava-se dependente da flutuação da vida política e da crise mental que se estabelecera em Portugal entre o fim do século XIX e a 1.ª República, reflectindo sempre essas marcas da evolução financeira e administrativa, nas tendências internas e nos processos em desenvolvimento. Há ainda que considerar os reflexos da constante organização financeira e contabilística da administração pública que se apura num grau de maior eficiência e rigor no fim de século. A conjuntura do país molda o funcionamento dos serviços do Estado e das instituições e pode contribuir para o desenvolvimento, mas em caso de recessão implica o refrear das iniciativas e alterar os objectivos traçados⁶⁶.

Mas salvaguardar encontrava-se no centro das principais preocupações do COMN, pela lógica do processo de classificação dos monumentos e da sua conservação, em geral partilhada, com outras instituições estatais, corporativas ou

⁶⁵ Minuta do ofício dirigido ao Conselheiro Director Geral interino de Obras Públicas e Minas, em 27 de Setembro de 1906. ANBA – CSMN – Minutas 1905-1911. Livro 249.

⁶⁶ Neste período procede-se à organização da Caixa de Reformas, subsídios e pensões do Pessoal dos Serviços de Obras Públicas e, por esse motivo, à constante verificação do pessoal em efectividade de funções nas instituições onde se encontravam colocados. Aquela organização, foi determinada pelo Decreto de 11-XII-1902. A CE dando resposta ao articulado do decreto de 6-IX-1906, sobre proposta motivada para a conservação de empregados nas diferentes repartições da administração pública, solicita ponderação do Governo em relação ao pessoal em serviço no COMN. Em primeiro lugar, porque o Conselho não tinha quadro de pessoal próprio, sendo forçoso que se constituísse a partir de outros quadros onde eram excedentários. Em segundo, forçando a ideia que o COMN só poderia funcionar nesse pressuposto, como entidade específica e complexa, não enquadrável nos modelos normais da administração pública em vigor. ANBA – Acta da reunião de 26 de Setembro de 1906. Livro 260.

associativas (Sociedade de Geografia de Lisboa, entre outras). Implicava a estética urbana, a limpeza dos monumentos e o seu policiamento, a protecção das envolventes, como pode ver-se no caso da oposição à nova construção de prédio na rua de S. Martinho, em Santarém, pelo seu efeito sobre a Igreja de São João de Alporão **[Documento 83]**⁶⁷.

Mas se houve casos de sucesso, outros saldaram-se por fracassos, alguns dos quais altamente dramáticos em termos dos promotores e dos seus apoiantes locais. Um caso de insucesso – o Castelo de Braga – impõe-se pelas perspectivas que oferece, em termos de conceito de património e de dialéctica da intervenção, em face do debate público que ocasionou, pelo choque entre as tendências da salvaguarda e as da modernidade, numa cidade história em processo de transformação. A questão da demolição do castelo de Braga ocupou as energias de Augusto Fuschini e, em geral, dos vogais do Conselho, cuja impotência mais uma vez veio comprovar que os interesses da construção imobiliária das cidades em renovação não olhava a meios para atingir os seus fins, mesmo que para tal tivesse de destruir as fortificações medievais da antiga *Bracara Augusta*.

Entre o último terço do século XI e o século XIII surgiu e desenvolveu-se o núcleo antigo da cidade medieval de Braga, com uma implantação diferente da antiga cidade romana. A defesa da cidade impôs a construção de uma cintura de muralhas, em cujo centro se encontra a catedral. Esta cintura que envolveu a cidade medieval tinha 1700 m de perímetro com as suas quatro portas medievais (Norte, Sol, S. Marcos e Ocidental ou de Maximinos) e outras que foram abertas em tempos mais recentes – Porta Limpa (antiga Porta Nova, século XII) e Porta Nova, obra de D. Diogo de Sousa (século XVI), a qual recebeu uma campanha barroca joanina, modificação do Arcebispo, D. José de Bragança. No interior desse recinto encontrava-se a cidadela ou castelo propriamente dito, com a sua torre de menagem, obra aperfeiçoada pelo rei D. Dinis (cerca de 1316). Na última década do século XIX, assistiu-se à destruição de grande parte da urbe medieval, ou pelo menos da sua estrutura preexistente. Por volta de 1905, as obras militares dionisíacas travavam a corrente de modernização da cidade, cuja continuidade só poderia materializar-se com o sacrifício do esbelto e nobre castelo bracarense. O vogal correspondente de Braga, Albano Bellino (1863-1906) mantinha o CMN informado dos problemas de crescimento de Braga e o choque entre esses interesses e o castelo medieval veio à liça **[Documento 77]**⁶⁸. A elite dos arqueólogos

⁶⁷ Representação de cidadãos da cidade à Câmara Municipal de Santarém, de 20-II-1906. ANBA – Igreja de S. João de Alporão, Processo n.º 130. Igrejas, vol. III. Livro 242.

⁶⁸ Albano Bellino informa o CMN em 5-05-1905. Ao COMN chegou também um ofício do outro vogal correspondente de Braga, José Machado, datado de 14-07-1905, apelidando as autoridades municipais

da cidade não acreditava que a vereação pudesse almejar a destruição do vetusto castelo, mas as ameaças começaram a correr com o beneplácito dos poderes políticos, por volta de 1905, dando conta do “desinteresse braguês pelos valores arqueológicos”⁶⁹.

A Comissão Executiva informava o vogal correspondente de Braga, a 10 de Maio de 1905, que o Castelo de Braga era “Monumento Nacional” [sic]. Contudo, a 26 de Julho, a cidadela encontrava-se de novo no centro da discussão em Lisboa, no ministério da tutela e no serviço dos monumentos. O Governo Civil de Braga alertava para o requerimento da Câmara Municipal com vista a demolição do castelo. Faziam-se algumas considerações relativamente ao pedido de informações a respeito da importância daquele monumento. Mas, o Conselho, incluindo a CE, manifestavam-se em completo desacordo com a demolição, situação que veio a determinar a deslocação a Braga de Augusto Fuschini para estudar *in loco* toda a problemática do valor patrimonial e monumental do Castelo e informar o poder político do que estava realmente em causa. Da visita resultou o parecer, datado de 13 de Setembro desse mesmo ano, assinado por Fuschini e por Fernando Serpa, com a análise do valor patrimonial do monumento militar da cidade, acompanhada de duas plantas e de fotografias **[Documento 80]**⁷⁰.

Presente à reunião plenária do Conselho a 2 de Novembro de 1905, Augusto Fuschini aborda o problema do castelo de Braga, apoiando-se numa planta e num projecto aguarelado de restauro, daquilo que no seu entender teria sido essa parte das velhas fortificações, desenvolvidas na memória escrita e no seu próprio conhecimento ao vivo. O estudo, resultado dos seus trabalhos em Braga, foi aprovado e enviado ao Ministro. Abel Botelho que fizera parte de uma comissão nomeada pelo Governo para dar parecer sobre a torre de menagem do castelo de Braga, informa que era contrário à demolição e que as construções medievais deveriam ser conservadas, apoiando o estudo de Augusto Fuschini. Por sua vez, Fuschini opõe-se contra a ideia “que parece predominar em Braga, de conservar a torre de menagem, destruindo todas as outras torres e o pano da muralha que fica entre as torres (...). Acha aceitável que Braga substitua a «arcada» actual por outra com melhores proporções, prolongando essa arcada de dois lados, mas entende que as duas referidas torres e o pano de muralha

de “tyrannos vereadores da cidade”. Cf. ANBA – Castelo de Braga, Processo n.º 19. Igrejas, vol. I. Livro 240. Ver cartas de Albano Bellino. Vol. II – 2.2 Apêndice documental

⁶⁹ Cf. FEIO, Alberto, *Coisas memoráveis de Braga e outros textos*. Braga: Universidade do Minho/Biblioteca Pública de Braga, 1984, pp. 107. Alberto Feio Soares de Azevedo (1882-1956) foi bibliotecário da Biblioteca Pública de Braga e seu director durante quatro décadas e vogal correspondente do Conselho de Arte e Arqueologia da 3.ª circunscrição.

⁷⁰ *Castelo de Braga*, Parecer, Lisboa, 1905.

intermédio devem constituir uma das faces desse quadrilátero”. O argumento financeiro invocado pelo município não é aceite⁷¹.

O parecer para além da descrição histórica e patrimonial, contém um conjunto de normas a seguir pela edilidade – aquilo que podemos chamar hoje os critérios da intervenção – e as hipóteses ou alternativas ajustadas à coexistência estética entre o antigo e o moderno, isto é, as concessões toleradas. Os cinco critérios a respeitar eram: 1 – demolição da cadeia pelo reduzido valor arquitectónico e inexistentes condições como construção prisional; 2 – conservação das torres n.º 2 e 3 e da respectiva muralha de ligação, por fazerem parte das portas de S. Francisco e do Souto, com consequente valorização do trecho medieval das espúrias construções posteriores; 3 - restauro interior das torres e da alcaidaria medieval, destinando-as a museu distrital, por parte da Câmara Municipal; 4 – valorização do recinto interior do castelo, devendo ser ajardinado, aplicando o espaço para museu das grandes peças que não era possível recolher nas outras salas; 5 – restauro interior da torre de menagem, devendo abrir-se as janelas estudadas na memória descritiva. Note-se que a proposta de restauro não atinge a arcada preexistente, construída no século XVIII e criticada nos aspectos estéticos. Há um grau de moderação, face à qualidade e função social e comercial da arcada, aceitando-se sim que ela possa até ampliar-se para dois lados, o sul e o norte.

Existe uma visão de conjunto da totalidade das muralhas, portas e torres, numa tentativa de complementar a relação entre cidadela e cerca muralhada, com a consequência de salvaguarda equilibrada da própria urbe. Os receios de futuras intervenções de demolição dos vestígios do passado moveram os responsáveis a encontrar soluções alternativas. O sacrifício completo do castelo “seria um atentado histórico e artístico”. A manutenção apenas da torre de menagem, implicava o desacordo e o voto contra do COMN. Reconhecia-se que essa alternativa era possível, mas impunha redução da cércea dos edifícios e cuidados nas perspectivas urbanas, para viabilizar uma visão aceitável do vestígio medieval. Essas soluções do foro da construção eram quase impossíveis de resolver no contexto atávico do funcionamento municipal da época. Uma alternativa que a comissão aceitaria era a autorização de construir a obra monumental que a edilidade pretendia, apenas pelos lados – norte, nascente e sul. A face poente seria poupada, constituída pelas torres das antigas portas da cidade (Porta de S. Francisco e Porta do Souto) e pela muralha da cerca medieval. O interior deste espaço era destinado ao museu municipal, criado em 1896 a instâncias de Albano Bellino. A relação entre o medieval e o moderno daria ao conjunto um “cunho original e variado”.

⁷¹ ANBA – Actas da Conselho. Livro 259. Nesta reunião, Leite de Vasconcelos historia o que fez, por sua iniciativa, pela conservação da mesma torre.

Em 6 de Dezembro de 1905, o assunto do castelo estava na ribalta. A demolição começara⁷². Leite de Vasconcelos propõe a criação de uma delegação do Conselho para analisar com o MOP a conservação do pano de muralha e das pequenas torres que a ladeiam. Mas a 20 de Dezembro continuavam a verificar-se as demolições, apesar de uma delegação do Conselho ter reunido com o MOP, onde demonstrou os inconvenientes dessa decisão de intervenção sobre o velho monumento de Braga, apoiando-se em todos os documentos e acções desenvolvidas e efectuadas em todas as esferas oficiais. Na acta do Conselho ficou exarado que se lamentava “que não fosse possível evitar um facto que não abona a illustração de quem directa ou indirectamente contribuiu para tão lamentável occorrença”⁷³. Ainda assim, a posição do Conselho saldara-se pela salvaguarda da Torre de Menagem, vingando a “parte” e não o conjunto, como Fuschini defendera.

Mas a edilidade continuava a desafiar os interesses do património cultural, pois a 1 de Agosto 1906 sobe à sessão do Conselho a intenção de construção, no sítio do antigo castelo de Braga (cuja demolição acabara), de um edifício para repartições públicas, na parte que confronta com a Rua do Castelo desafiando a Torre de Menagem, cuja conservação fora defendida pelo Conselho, em Dezembro de 1905 – “única reliquia que escapou à destruição das antigas e historicas muralhas d’aquella cidade”. De novo se apela ao Governo, com fortes argumentos, para que a repartição pública a construir não escondesse pela sua altimetria a dita Torre de Menagem ou a colocasse numa espécie de saguão⁷⁴. Do ponto de vista dos critérios de salvaguarda e no âmbito do processo de classificação, posto em causa em 1905, devia prevalecer o objectivo da conservação da Torre de Menagem como “pertença de um monumento

⁷² A demolição foi objecto de um bilhete-postal de Bellino (23-11-1905). Fuschini reprova a demolição encetada junto da DGOPM (29-11-1905), pedindo imediatas providências com o objectivo de “*não prosseguir o acto inqualificável de desprezo pelos monumentos nacionais e pelas tradições históricas nacionais*”. Numa última tentativa, afirma ser “indispensável que V. Ex.^a attenda a que a destruição das velhas muralhas, levada a effeito com tanta precipitação, prejudica todas as resoluções sensatas que a respeito d’este assumpto se poderiam tomar”. Castelo de Braga, proc. n.º 19, citado.

⁷³ ANBA – Actas do CMN, de 20-12-1905. Livro 259. A demolição pode acompanhar-se em MONTEIRO, Manuel, “VII - A Cidadella de Braga”, in *Illustração Portuguesa*, II.^a série, 21 de Maio de 1909, pp. 402-406.

⁷⁴ A manutenção da Torre de Menagem, que alguns círculos bracarenses admitiam, encontra-se acautelada no parecer, como hipótese a requer arranjos urbanísticos: “Admittamos, agora, a hypothese da conservação da torre de menagem. Então a profundidade das novas construcções, circundantes tinha de ser muito reduzida, sob pena da bella torre ficar abafada, encostando-se-lhe quasi os muros das trazeiras e dos pateos d’essas novas construcções e escondida pela altura dos edificios. N’este caso a torre de menagem ficaria vergonhosamente metida n’um saguão. Além d’isso é claro que, deixar qualquer entrada para este saguão seria diminuir a superficie do terreno applicavel a novas construcções. Julgamos esta hypothese ainda mais condemnavel do que a primeira”. *Castelo de Braga*. Parecer, Lisboa, 1905, Vol. II – 2.2 Apêndice Documental, doc. citado.

nacional”⁷⁵. Mesmo assim a construção foi aprovada, vingando a posição municipal e não a do bem público, por via das instituições públicas centrais.

A ideia que os monumentos pudessem permanecer salvaguardados em algumas das suas partes constituía uma espécie de concessão aos interesses económicos vigentes e uma forma de os cativar para alguma responsabilidade pública. A ideia vingara no âmbito dos grandes monumentos nacionais, da responsabilidade do Estado, onde também se fizeram concessões em função das aquisições de bens nacionais ou por motivo de cessão ou afectação de salas, alas, trechos ou claustros a outras entidades, públicas ou privadas. Vimos atrás, como em 1904 essa ideia ganhara fôlego através da actividade consequente da CE na esfera dos monumentos mais significativos do país, desenvolvendo-se aquilo a que Fuschini chamou as “partes monumentais” (visitáveis) dos mosteiros de Alcobaça e Batalha e do Convento de Cristo. Esse conceito tentou aplicar-se também ao Mosteiro dos Jerónimos, mas encontrou uma forte oposição da administração da Casa Pia de Lisboa, usufrutuária, por inerência das disposições de 1837, do claustro daquele monumento, situação que só se resolverá, uns anos depois, no tempo da 1.ª República.

Quanto à Torre de Menagem, lá ficou num saguão, tapada por três frentes de prédios, num novo tipo de *forum* incompleto, em que as arcadas dos alçados se rasgam para o exterior – em função dos espaços públicos adjacentes a ruas ou praças – abandonando de vez o conceito greco-romano de recinto interior. Nesse saguão, com provas arquitectónicas evidentes do extremar de posições entre modernidade e defesa do património, pontua o remanescente da fortificação medieval, contrariando os objectivos iniciais da sua valorização. Rodeada pelas traseiras da Arcada da Lapa, onde se encontra o alçado principal de uma capela da 2.ª metade de Setecentos, dos prédios de habitação primo-novecentistas resultantes da destruição da cadeia, a Torre de Menagem foi o único salvado do primitivo conjunto medieval da cidadela [Imagens, Fig. 62 e 63]. Albano Bellino, que pugnara contra tudo e todos para conseguir os objectivos fundamentais da salvaguarda do Castelo e Torre de Menagem, enquistado pelas consequências da cruzada que movera, morre em 1906, com apenas 43 anos⁷⁶. O

⁷⁵ Na reunião de 1 de Agosto de 1906, tomaram parte activa Luciano de Carvalho e José Leite de Vasconcelos. A reunião da CE sobre o mesmo assunto ocorreu a 11 de Agosto. O paralelismo com outro caso deste período – o convento de S. Bento de Coimbra – constituía a base da argumentação, pois a contiguidade do liceu de Coimbra com a igreja deste monumento, era motivo de justificação por parte dos partidários da demolição. Sobre o caso de S. Bento de Coimbra, ver mais abaixo.

⁷⁶ O conhecimento da morte de Albano Bellino, um dos vogais correspondentes mais activos do norte de Portugal, motivou considerações na reunião de 5 de Dezembro de 1906, pouco tempo depois da morte do correspondente. Leite de Vasconcelos faz o seu elogio e Augusto Fuschini refere que esta morte ocorria no preciso momento em que o “vandalismo” da demolição das muralhas e torre do Castelo de Braga se ia consumir, lembrando ainda o que ali se havia passado, entre os partidários do

Conselho na sua incapacidade de fazer prevalecer a vontade colectiva e representatividade política, apenas pôde integrar a Torre e os outros vestígios da cerca muralhada de Braga – duas torres e as portas Nova e de São Tiago – no decreto de classificação de 1910. Todos esses vestígios ainda persistem.

Oportunas foram as considerações de Fuschini e Pimentel a favor das inegáveis vantagens de salvaguarda do património das grandes e pequenas cidades, no contexto das mudanças do mundo contemporâneo, a oposição entre o futuro e o passado não devia ter cabimento. Comparando duas cidades de origem romana, Roma e *Bracara Augusta*, desenvolvia-se a tese da coexistência entre conservação dos vestígios de antiguidade e modernidade, argumentando sobre a perspicácia da construção de modernos bairros nas grandes cidades fora dos recintos de história e tradição, mantendo intactos os vestígios de “passadas grandezas”, nos seguintes termos:

“É preciso que as pequenas cidades, principalmente, se convençam de que devem conservar, quando fôr possível, o seu character antigo e historico. E escrevemos principalmente, porque esta regra, devendo ser geral, às vezes, nos grandes centros, as necessidades da vida moderna, o crescimento industrial e commercial, o augmento anormal da população e do respectivo movimento podem exigir a abertura de grandes Avenidas. N’este caso, porem, quando os vestigios antigos, historicos ou artisticos não podem ser salvos, ao menos existem a compensação de uma nova arte e de novos caracteres estheticos, e, muitas vezes razões de saneamento que desculpam a destruição.

Ainda assim, as grandes cidades preferem sempre crear novos bairros, deixando intactos esses vestigios, que lembram passadas grandezas e lhes dão um bello character de antiguidade. Roma, por exemplo, está semeada de ruinas, o grande forum, o palacio dos Cezares occupam uma superficie immensa em sitio excellent para abertura de novas avenidas e construcção de palacios modernos e ninguem se lembrou ainda de as destruir; pelo contrario pensa-se, ou pensou-se, em arrazar as novas edificações circumvizinhas para cercar as ruinas de vastos jardins.

Certamente não soffre comparação, nem historica, nem artistica, o modesto Castello de Braga com as imponentes ruinas do forum romano; mas tambem a pequena cidade de Braga não soffre confronto a grande Roma, cujas necessidades sociâes crescem de dia para dia”⁷⁷.

Os casos de Braga, Aveiro (Mosteiro das Carmelitas), Beja (Mosteiro da Conceição), Coimbra (Igreja de S. Bento) e de Évora (Sala dos Actos e Convento do Paraíso) acabaram por suscitar protestos dos próprios membros da “corporação técnica” do Ministério das Obras Públicas. José de Figueiredo, vogal efectivo do Conselho desde 1904, opondo-se à degradação da sala dos Actos da antiga Universidade de Évora, reclama que o Conselho deveria sair da situação de impotência em que se encontrava, por via de mudanças estruturais que viessem a garantir a sua autonomia e eficácia. Voltava a apontar-se o dedo ao Estado – e aquela corporação encontrava-se numa situação de serviço público generoso e não remunerado –, porque o Conselho precisava de força política e não a tinha de quem a devia efectivamente dar,

vandalismo e o vogal defensor da causa dos monumentos, e quanto tudo isso o magoava. ANBA – Actas do CMN, Reunião de 5-12-1906. Livro 259.

⁷⁷ *Castelo de Braga*, parecer citado.

precisava de ser dotado de meios financeiros, pequenos que fossem, para que pudesse mostrar aquilo que podia fazer, mas também eles eram mais que insuficientes⁷⁸. A igreja da Conceição era alvo de um brado de Ramalho Ortigão, para quem o restauro representara desacatos sob desacatos, em que o templo se desfazia, refazia, se estragava e abandonava, transformando-se uma “curiosidade nos roteiras d’arte”, pelo seu infortúnio⁷⁹.

Demonstrou-se a relativa antiguidade do serviço de monumentos em Portugal, realidade efectiva e contínua na administração portuguesa, entre 1882 a 1911. Inicia-se no período mais consequente do rotativismo constitucional e prolonga-se até à publicação da lei republicana de 26 de Maio de 1911, altura em que recebeu novo impulso, mais estruturado, orgânico e regionalizado, como iremos demonstrar. As suas origens e gestação remontam ao período de reformas de estruturas da actividade artística e cultural, numa altura que Portugal procurava modernizar-se e dispor de serviços de monumentos, de arqueologia e museus, como era normal na Europa contemporânea. A instituição e desenvolvimento das primeiras políticas do património histórico-monumental, artístico e arqueológico, devem-se a importantes personalidades da monarquia constitucional, salientando-se entre outras, os detentores das pastas do Ministério de Obras Públicas, José Luciano de Castro, Ernerto Rodolfo Hintze Ribeiro, Bernardino Machado (1851-1944), Elvino José de Sousa Brito e Manuel Francisco de Vargas⁸⁰.

O risco da estrutura de funcionamento reflecte algumas deficiências básicas, que determinaram a frágil capacidade de acção e influência. A instituição mais arcaica, liderada por Possidónio da Silva – a primeira que revelou uma dependência directa do MOP –, funcionou com “fracos recursos, ou melhor sem recursos alguns”, como referiu Gabriel Pereira. Enredada por deficiências orgânicas, que lhe tolheram o espaço de manobra, colou-a à actividade de uma associação de carácter cívico e de espectro corporativo, na qual o líder da Comissão detinha poder e mobilidade. A evolução para um modelo de “conselho consultivo” – que permaneceu, até há um ano, na estrutura orgânica do IPPAR – acentuou a fragilidade do órgão público do Estado, mantendo-o estritamente preso a um centralismo administrativo tão em uso em Portugal, da

⁷⁸ “O conselho é às vezes ouvido, mas quasi nunca escutado”, foi o que disse o Conde de Bertiandos, par do reino e vogal do Conselho, intelectual muito próximo da Casa Real, ao qual se deve a opinião de que o Conselho deveria ter mais autonomia e eficácia. Segundo ele, importava fazer um balanço e precisar aquilo que se almejava: “Calcule-se uma verba, pequena que seja, e peça-se que o conselho seja dotado com ela. Embora modesta o facto do Conselho ter uma dotação de que dispõe, e em cuja aplicação superintende será uma grande peça por assim o Conselho ter ocasião de mostrar o que pode fazer”. ANBA - Acta do Conselho de 19 de Dezembro de 1906. Livro 259.

⁷⁹ ORTIGÃO, Ramalho, “Um brado a favor dos monumentos”, *ob. cit.*, p. 373.

⁸⁰ De salientar que tanto Bernardino Machado como Manuel Francisco de Vargas foram ministros dos governos regeneradores de Hintze Ribeiro.

monarquia constitucional à actualidade. Esta opção criou determinados constrangimentos de funcionamento. No órgão consultivo, os sucessivos governos da monarquia constitucional almejavam encontrar um corpo técnico para se informarem, acessoriamente, sobre assuntos de especialidade patrimonial. Podiam assim proceder em conformidade com os resultados das consultas e decisões, mantendo, no entanto, um nível elevado de independência e triagem das informações, de modo a agirem segundo as lógicas políticas próprias. A abertura de processos, o acumular de conhecimentos, a articulação entre esferas da administração central e local e o alargamento territorial e social das acções gerou uma instituição qualitativamente nova, embora suportada em modelos de experiência estrangeira, nomeadamente em França, Itália e Espanha. Nesta instituição repousou uma quota importante da problemática da salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património, cujas etapas, embora lentas, e os resultados, embora escassos, se aceleraram a partir de 1901-1902.

Em certo sentido, o serviço de monumentos em Portugal, entre 1893 e 1911, privilegiou os resultados do organismo consultivo em detrimento de uma capacidade executiva delegada ou assumida por uma específica direcção geral do ministério da tutela. Este aspecto estrutural irá prolongar-se desde os fins do século XIX até às vésperas da Ditadura Militar, detectando-se nessa altura – pela crítica ao modelo consultivo liberal – o aparecimento de soluções directivas mais consequentes com o trabalho gigantesco que urgia executar. Aquela deficiência seguiu depois de 1911, segundo novas vias, mas também como resultado de alguma continuidade em matéria de política administrativa do período republicano e impotência generalizada pela crise política e financeira dessa época.

Se a liderança do processo institucional dos monumentos nacionais foi assumida pelo MOP, isso não significou que outros ministérios, direcções e repartições ficassem à margem da organização do serviço⁸¹. O Ministério do Reino e a Direcção de Instrução Pública revelam um empenho crescente na articulação de serviços e de competências, na proposição de quadros técnicos e saberes, para além de uma acentuada reflexão teórica e crítica às instâncias do MOP, aspecto que irá nortear a mudança de rumo do serviço de monumentos durante o período republicano.

De salientar a actividade do grupo de especialistas mais activo que desempenhou cargos directivos e técnicos, afirmando-se na produção de instrumentos de análise – memórias descritivas, documentação gráfica, definição de critérios,

⁸¹ A questão dos monumentos reflectia-se sobre esferas e competências da actividade do MOP, como eram a obra de restauro e conservação por diferentes vias (exigindo memórias justificativas, orçamentos, mercado de trabalho da construção e execução), para além da natureza pública dos edifícios e da capacidade de acção – teórica ou prática – junto de outras instituições e particulares, detentores de monumentos nacionais.

pareceres, consultas e decisões participadas – e na redacção de estudos de carácter científico e artístico, no âmbito específico do património histórico, monumental, arqueológico e arquitectónico. Pelo lugar de relevo representado neste domínio, refiram-se os nomes de personalidades conhecidas, como Possidónio da Silva, Luciano Cordeiro, Ramalho Ortigão, Gabriel Pereira e Augusto Fuschini. Outras menos conhecidas, ou cuja actividade nesta área não se encontrava reconhecida, alcançaram nova luz, com a investigação efectuada. Refiram-se os nomes de Augusto Luciano Simões de Carvalho, Abel Botelho, Alberto Pimentel e José de Figueiredo, para além de Leite de Vasconcelos e de Sousa Viterbo, cujos trabalhos neste domínio passam para outro nível de conhecimento.

Importa estabelecer as ligações entre os estudos publicados e a acção desenvolvida no seio do serviço dos monumentos. Este princípio deve aplicar-se a outras personalidades, que embora não tenham exercido funções de direcção se entregaram de corpo e alma à causa dos monumentos nacionais.

A situação financeira do país, revelando crises contínuas de depressão, e a ausência generalizada de dotações orçamentais específicas fizeram depender os resultados das comissões e conselhos das verbas disponíveis do Ministério de Obras Públicas ou de conjunturas mais favoráveis. A crise manifestou-se quase sempre na “casa do património” de tal modo que as verbas chegavam apenas para a renda do andar e para “um magríssimo expediente”⁸². Durante muitos anos, no entanto, o serviço funcionou em casa alheia, passando, a partir de 1900, a dispor de uma sede, com salas para a assembleia, espaços para o funcionamento da comissão executiva e da repartição propriamente dita e gabinetes para execução de trabalhos gráficos e de modelos, arquivo e biblioteca e comissão do boletim.

A articulação entre as diferentes esferas e instâncias do património resultou de um trabalho minucioso em que intervieram grandes personalidades da vida cultural artística, histórica e arqueológica portuguesa, a quem se deve de facto a energia e as sinergias que puseram em movimento o serviço e a transmissão das competências adquiridas entre as diferentes soluções orgânicas do respectivo organograma. O trabalho contínuo constituiu um aprofundamento das questões do património, com reflexos na formação de uma primeira geração e elite especializada no património monumental, artístico e arqueológico, a qual contribuirá de forma positiva para o pensamento e as mudanças operadas durante a 1.^a República. As deficiências do serviço não devem ser escamoteadas. Por vezes, havia tal falta de compreensão entre Conselhos e instâncias superiores do Estado, em relação aos objectivos legais e às

⁸² Cf. PEREIRA, Gabriel, *Monumentos Nacionais*, 1909, *ob. cit.*, pp. 11-12.

práticas desenvolvidas, que só se compreende pela ausência de conhecimentos específicos neste novo domínio da actividade cultural pública⁸³.

Apesar dos fracos recursos das sucessivas comissões e conselhos, assiste-se a um aprofundamento do interesse público pelo património cultural nos seus diferentes ramos, perspectivas e atitudes. Os estudos impressos sobre monumentos aumentam e especializam-se. Escreve-se sobre restauro de casos concretos. A opinião pública manifesta-se nas grandes polémicas, generalizando-se o sector da população que se posiciona pelo lado da defesa do património, o que não significa que não haja movimentações de opinião contrárias à salvaguarda, como vimos no caso do Castelo de Braga. A intervenção passa cada vez mais pela participação das câmaras municipais e dos governos civis, envolve os sectores relacionados com o turismo e movimenta um escol de abnegados cultores dos monumentos espalhados pelo país, os chamados vogais correspondentes.

“O Conselho Superior dos Monumentos é uma entidade colectiva, a quem pode regatear uma tal ou qual influencia benefica, mas pode dizer-se que é mais uma instituição platónica, de que uma instituição pratica, mais um palliativo, de que um remedio efficaz”⁸⁴. Esta visão do serviço de monumentos representa de alguma forma o sentimento colectivo da sociedade no “fim de século”, várias vezes repetido na imprensa da época, acerca de uma instituição que sabia como fazer, mas não conseguia ultrapassar os entraves burocráticos, os desacatos e os vandalismos cometidos, a indiferença oficial e um continuado mal estar de “anarquia estética”. Curiosamente temas desenvolvidos no *Culto da Arte em Portugal* de Ramalho Ortigão. Mas instalara-se também uma utopia generosa, com energia suficiente para fomentar a salvaguarda do património histórico, artístico e arqueológico, para exigir reformas no sector e actuar contra a “dissolução dos sentimentos”, pela “renascença artística” da nação portuguesa. O que ela era capaz ficou demonstrado nos últimos cinco anos da monarquia constitucional. Num ápice o país passou a dispor de meios legais de protecção de um importante lote de mais de quatrocentos e cinquenta monumentos disseminados pelo território nacional.

⁸³ Pode testemunhar-se esta inconsciência através de um ofício do Ministério do Reino, Direcção Geral de Administração Pública e Civil, o qual mereceu um comentário à parte, a lápis, do secretário do Conselho: “Nem com um teor completamente distinto da questão que o Conselho Superior lhes colocou compreenderam o officio que se lhe mandou nem a lei orgânica do Conselho”.

⁸⁴ Cf. VITERBO, Sousa, “O Conselho dos Monumentos e o inventário artístico”, *Diário de Notícias*, 24-11-1903.

CAPÍTULO 3

Monumentos e Território. Perfil, estatuto e papel dos vogais correspondentes.

«Haverá vogaes correspondentes nas localidades em que forem julgados necesarios, sendo de nomeação do governo, sobre proposta da comissão. As suas funções serão oportunamente regulamentadas pela comissão, ficando o respectivo regulamento dependente de aprovação superior.»

Regulamento para a comissão dos monumentos nacionaes, Direcção dos Serviços de Obras Públicas, Decreto de 27 de Fevereiro de 1894.

«...estimaria ter algum ensejo de o auxiliar na sua tão patriótica campanha.».

Bernardino Machado, vogal de Coimbra – Ofício endereçado ao Presidente da Comissão Executiva, Augusto Fuschini (1905).

A organização do serviço de monumentos, independentemente da sua estrutura política e administrativa, dirigia-se a todo o território nacional. Este é o sentido da sua própria designação – “Monumentos Nacionais”. Todavia, a questão territorial – para além dos objectivos de programa – não se encontra claramente assumida nas leis e na documentação oficial. Apenas o decreto de 30 de Dezembro de 1901 – do Ministro das Obras Públicas, Manuel Francisco de Vargas – prevê a “organização e cadastro metódico de todos os móveis e mobiliários”, oportunamente classificados. A omissão referente aos imóveis não pode, no entanto, ser alheia aos objectivos do COMN, pois encontrava-se na sua responsabilidade imediata a questão da classificação dos “monumentos nacionais”, em função das decisões anteriormente tomadas, como das que resultassem da aplicação do novo decreto-lei¹.

O entendimento da questão cadastral dos monumentos classificados só muito tarde foi objecto de maior atenção, iniciando-se timidamente apenas com o COMN, entre 1902-1904, mas sem orientações e metodologias seguras, sem meios financeiros para viabilizar a publicação dos resultados, em boletins ou arquivos da própria organização. A consciência deste problema não é estranha a uma série de reuniões e expressa-se em lacónicas referências nas actas. Em diferentes momentos foram escolhidos vogais responsáveis para iniciar a tarefa da publicação de presumíveis cadastros dos imóveis e móveis ou inventários, também eles dependentes do empenho das instâncias centrais e da própria organização dos arquivos do Conselho dos Monumentos Nacionais.

Uma incipiente forma de corporizar a organização foi arrumar a documentação administrativa dos monumentos, incluindo pareceres, plantas, desenhos e fotografias em processos numerados com algarismos, seguindo um critério alfabético. Reconstituímos a totalidade destes processos para avaliar a capacidade de

¹ Cf. *Bases para a classificação dos immoveis que devem ser considerados monumentos nacionaes, e bem assim dos objectos mobiliarios de reconhecido valor intrinseco ou extrinseco pertencentes ao Estado, a corporações administrativas ou a quaesquer estabelecimentos publicos*, Decreto-lei de 30 de Dezembro de 1901, art.º 1.º, 8.º e 12.º.

intervenção e a acção a nível territorial da organização dos monumentos, entre 1902 e 1911. O universo de processos incluídos nesta categoria, mais administrativa do que científica, é da ordem de 180 monumentos arquitectónicos e arqueológicos, grosso modo **[Documento 56]**². Quanto ao cadastro dos objectos mobiliários nada se apurou, para além de referências nas actas e na correspondência trocada. Estamos cientes que esta matéria continuou fora dos objectivos do COMN, centrando-se cada vez mais na menor ou maior capacidade da Academia Real de Belas Artes (a quem por lei foi confiada essa competência) e na acção dos museus estatais ou municipais.

Há indícios – como veremos no capítulo seguinte – de que os imóveis classificados constituiriam um outro horizonte de referência, cujo montante abarcava os classificados até 1901 e os monumentos que caíram na alçada do legislador, desde que passaram a ser objecto de publicação no *Diário do Governo*, de 1906 em diante. Como não foi possível encontrar as actas da Comissão de Classificação dos Monumentos Nacionais, mas apenas um Projecto de Classificação, sintético, datado de 1907, fica em aberto parte do alcance cadastral do serviço dos monumentos, nos primórdios da sua actividade em Portugal³.

Os comissários de 1882-1893 e os vogais efectivos de 1893 a 1911 constituíam uma espécie de superestrutura do aparelho de Estado, com relativa autonomia administrativa, mas escasso poder de decisão e capacidade financeira. Eram personalidades nomeadas pelo Ministro ou indigitadas à função consultiva, como vimos, por inerência a algum cargo que detinham no ministério ou noutros serviços do governo, todos correlacionados com os objectivos e finalidades da instituição. O trabalho efectivo de cada um, em particular, exercia-se de forma graciosa, num espírito de missão e dever cívico, em função da causa pública, quer no interior da corporação técnica, quer desejavelmente no espaço de actividade profissional de cada um dos seus membros, por simpatia com a causa onde foram investidos. O trabalho executado era público e socialmente reconhecido⁴.

² Levantamento dos processos administrativos do COMN (1900-1911). Volume II – 2.2 Apêndice Documental.

³ Isto atendendo à hipótese de que a designação ou nomeação do imóvel ou móvel no decreto de classificação pressupõe sempre um processo administrativo anterior, onde constam os elementos essenciais que nortearam a proposta: memória descritiva, documentação anexa (fotografias e plantas), pareceres, suporte legal, aprovações nas instâncias decisórias – tudo antes da assinatura do(s) ministro(s) responsáveis pela tutela. Que o COMN entendia a globalidade deste processo administrativo não oferece dúvida alguma, pois a consulta sistemática das actas e da correspondência a isso nos conduz. A confusão arquivística da documentação da ANBA pode ter sido uma das causas desta situação, já que por vezes documentos importantes, como pareceres, memórias e outros papéis de relevo se encontram inseridos e encadernados noutros volumes do acervo hoje existente. Sobre a classificação, ver capítulo seguinte.

⁴ O reduzido lote de funcionários recrutados noutros serviços para as funções administrativas e técnicas do organismo revela a precariedade e impotência de actuação do organismo num universo territorial de

O modelo seguido foi revisto a partir da criação de uma Comissão Executiva, responsável pela ligação entre o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais e as diferentes instâncias políticas, administrativas e institucionais do país, em relação às quais o serviço de monumentos necessitava de se articular, tanto a nível central, como a nível local. Sedeada em Lisboa, na esfera do ministério da tutela, esta organização revelou o carácter centralizador e burocrático das diferentes estruturas do serviço de monumentos, antes da 1.^a República.

A incapacidade de chegar ao país, ao território nacional, era pois evidente, perante a magnitude das tarefas e a quantidade de tempo que um serviço deste género pressupunha. Todavia, nos primeiros anos, a organização implicava apenas deslocações dos responsáveis em serviço de visita – a designada “excursão científica” – e inspecção dos monumentos, esperando-se que o crescimento do grau de complexidade, pudesse implicar uma expansão da acção efectiva no território, como revelaram até 2007, ainda que com bastantes limites, tanto o IPPAR, como a DGEMN, com as suas respectivas direcções regionais e serviços integrados.

A questão do “espaço territorial e nacional dos monumentos” é importante que se coloque de forma clara neste contexto. De que território estamos efectivamente a falar? Devemos considerar que a quantidade de valores patrimoniais não foi sempre a mesma, em distintos momentos, reflectindo-se sobre a sua distribuição no território. Há distritos com mais monumentos que outros e a sua densidade e tipologia varia em função das diferenças regionais, entre o interior e o litoral, entre o campo e a cidade. Uma realidade limitada é aquela que nos surge no presumível cadastro monumental dos inícios da década de 1880, em que os monumentos podem efectivamente contar-se pelos dedos. Uma centena e oito dezenas de processos; outras tantas situações de bens patrimoniais em crescimento podem comprovar-se e deduzir-se da documentação da instituição, cujo responsável executivo, Augusto Fuschini, manteve correspondência com todo o território, entre 1900 e 1911.

A classificação de 1910 alargou essas cerca de duas centenas a quase cinco centenas de monumentos, mas muitos imóveis ficaram à espera de receber o veredicto ministerial. A seu tempo, veremos como os bens culturais se tornam exponenciais e não são efectivamente os mesmos, iniciando-se uma outra fase no período da 1.^a República, requerendo a efectivação de modelos descentralizados a nível territorial. Quando se observa a dimensão dos processos administrativos,

89.106 Km², sem contar com as então ilhas adjacentes e colónias ultramarinas. Reforça-se a ideia do modelo de organização de tipo associativo do organismo estatal, situação que é passível de se observar através da leitura das actas e do arquivo de correspondência, ou por via dos próprios conceitos e expressões utilizadas pelos seus membros, cuja experiência associativa se encontra documentada fora da instância governamental.

técnicos e de intervenção desenvolvidos pela DGEMN, durante o Estado Novo, a percepção da escala territorial ganha outro relevo, não compatível com estruturas de funcionamento essencialmente recrutadas no trabalho gracioso, pelo que toca aos bens imóveis, já que se encontra fora deste lote o património móvel, objecto do capítulo 6.

Para além de uma distribuição generalizada pelo território nacional, o património revelava uma grande complexidade, não apenas geográfica, mas reflectindo a história do país e as civilizações que antecederam a nação medieval portuguesa e a sua continuidade histórica. O património não se reduzia aos bens imóveis, *in situ*, mas envolvia os móveis integrados ou, num dado momento histórico, deslocados. Implicava políticas concretas, essencialmente modernas, mas que se articulassem com a tradição no sector. Reflectia áreas geográficas próprias a nível da história da arte e das correntes históricas e estéticas, que haviam penetrado no território oriundas de outros espaços europeus e internacionais, ou que se tinham propagado em territórios sob a administração portuguesa, em função de realidades concretas do espaço e do tempo e de conjunturas sociais e históricas específicas do país. Escala, multiplicidade de bens, diversidade e complexidade, dispersão no território são as constantes do património, cujo processo de constituição passou a ser motivado por razões de memória e identidade, por sua vez dependente das mudanças da conjuntura política e social, das ideologias e filosofias dominantes, das variáveis da mentalidade e da consciência e ciência do património.

O serviço dos monumentos do período da monarquia constitucional não se encontra à margem da questão territorial do património. Tem desse território uma consciência constituinte, não constituída. Consciência em formação pelos conhecimentos adquiridos provenientes de estudos e observações individuais e colectivas, cuja tessitura se define à medida que o conhecimento da realidade patrimonial se alarga, da observação à identificação, da notação de elementos singulares à representação visual e/ou gráfica, do simples registo escrito à descrição complexa atendendo sempre ao objecto, à coisa em si, à sua substância, essência e especificidade patrimonial, à sua manifestação, integração e ambiente no espaço geográfico. Nessa formação constam também os valores conferidos aos bens observados. Os próprios valores – independentemente da formação teórica dos seus membros – vão evoluindo, tal como os domínios científicos a que andam associados – antiguidades e história de Portugal, em primeiríssimo lugar; logo de seguida, assumindo um lugar chave na interpretação dos monumentos, a história da arte; depois, mas de forma mais consequente que as velhas antiguidades, a arqueologia e a arquitectura. Com dificuldade de conseguir a cidadania patrimonial está a etnologia,

no limiar de novos patrimónios, cuja afirmação tarda a revelar-se, apesar das mudanças operadas na estrutura económica e social do país, em cem anos. A protecção política dirigiu-se assim prioritariamente para valores mais consagrados, de espectro nacional e relativamente mais fáceis de registar, de proteger e conservar.

No panorama das parcas possibilidades financeiras, administrativas e de pessoal especializado, a instituição não deixou de procurar soluções que suprissem essas dificuldades. Numa primeira fase, os próprios membros da primeira comissão dos monumentos (a partir de 1893), sentiram que eles mesmos, embora tivessem uma função consultiva sobre toda a matéria patrimonial do território nacional, deveriam estudar e aprofundar os valores existentes e inerentes ao país ou à área geográfica imediata da sua responsabilidade – o distrito de Lisboa, nessa altura muito mais extenso, abarcando o actual distrito de Setúbal. Foi como se criassem uma espécie de região, que tornou possível, com o tempo, um maior aprofundamento dos valores existentes numa faixa costeira aquém e além Tejo, abarcando diversos concelhos, passíveis de estudos, que alguns dos seus membros vieram a desenvolver e a publicar a título individual⁵. E o que fazer em relação às outras províncias e distritos administrativos do país? Como desdobrar a actividade de duas dúzias de vogais?

Quedava de fora um aspecto ainda mais saliente: a capacidade executiva, determinante para a conservação e restauro dos MN, o principal objectivo do serviço de monumentos a par da classificação. A dependência do MOP pressupôs que o papel executivo estivesse associado à própria organização e estrutura do Ministério. A intervenção, tanto a nível de projecto como a nível de execução, dispunha de uma divisão do país em direcções distritais de obras públicas (DDOP), estrutura que o serviço dos monumentos encontrou montada aquando da sua constituição. Fácil seria proceder a uma articulação entre a organização dos monumentos e as direcções distritais do MOP, pela via dos «Edifícios Públicos», uma das competências do Ministério. Na realidade, os monumentos nacionais foram inicialmente assimilados a “edifícios públicos”, implicando metodologias de actuação semelhantes, por afinidade.

⁵ Entre os trabalhos monográficos editados sob a égide da CMN encontra-se a obra de Joaquim Rasteiro, *Inícios da Renascença em Portugal. Quinta e Palácio da Bacalhoa em Azeitão. Monographia Historico-Artistica*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1895-1898, cujo 2.º volume - o *Atlas* foi patrocinado pelo Estado. Ramalho Ortigão desenvolve em *O Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., muitas das ideias onde reflecte o seu pensamento crítico no interior da CMN. Por sua vez, tanto Gabriel Pereira, como Alberto Pimentel e Sousa Viterbo, deixaram publicações, que embora sejam obra de autor, encontram-se vinculados aos trabalhos que desenvolveram no âmbito do serviço público dos monumentos, não deixando de dar publicidade a assuntos ou temas que não puderam vir a ser editados nos órgãos das comissões e conselhos, por falta de meios financeiros. Todavia, é possível que outros trabalhos sobre bens patrimoniais editados pela Imprensa Nacional resultassem da indicação de interesse de edição por parte das instituições patrimoniais.

Essa ideia pode acompanhar-se desde os primórdios da criação daquele Ministério. Mas isso só prova quão distante estava a consciência adquirida daqueles (poucos) que se dedicavam à *res patrimonii* ou à conservação dos monumentos, da mentalidade interventora e prática de muitos dirigentes, engenheiros civis, architectos e condutores de obras públicas, enquanto funcionários do MOP.

A complexidade dos monumentos nacionais exigira mudanças de orientação, igualmente passíveis de acompanhar nas decisões de diversos ministros de obras públicas, depois de 1882, quando o serviço dos monumentos nacionais se começou a organizar. Que razão justificara, em 1875, a participação de um delegado do Ministério das Obras Públicas, na Comissão promulgada pelo Ministério do Reino? Naturalmente uma consciência de que a natureza dos “monumentos nacionais” e a dos “edifícios públicos” era distinta, quer em termos de orientação teórica e filosófica quer de fundamentação técnica, quer ainda nos próprios pressupostos da organização das estimativas de custo e orçamentos concretos, como a nível do tempo, métodos e técnicas de execução de obra. Fôra o conhecimento da experiência internacional que ditara o vínculo da organização dos monumentos aos ministérios de instrução, sobrevalorizando a análise histórica e artística, em relação à execução da obra, estipulando orientações de valorização pública e cultural dos monumentos, coisa adversa ao pragmatismo das instituições de obras públicas. Ainda assim, vimos acima, que a tutela dos monumentos acabou por ser entregue ao MOP, atendendo, por um lado, ao primogénito vínculo estabelecido desde o tempo de Fontes Pereira de Melo e, por outro, à necessidade de confiar as intervenções de restauro a engenheiros, face à insuficiência de architectos em Portugal. Este assunto constitui uma outra hipótese de trabalho, pois que as intervenções no património artístico-religioso em especial, nas décadas de 1840 a 1880, inscritas e datadas em muitos imóveis, têm a marca de um tempo em que o conhecimento das teorias de restauro e das correntes de conservação eram ainda insuficientes por parte de Portugal, para não falar de sólida e específica formação histórica e técnica que os architectos ou seus sucedâneos necessitavam para desenvolver a conservação e o restauro monumental⁶.

⁶ Depois de termos já escrito este capítulo, saiu um estudo de Maria Helena Maia, o qual vem esclarecer, criticamente, algumas questões da cultura de restauro em Portugal nas décadas de 40 e entre 1850 e 1875, que se encontravam mal assimiladas na historiografia portuguesa do património, atendendo ao período menos conhecido dessa historiografia. Mesmo assim, há ainda que desenvolver a pesquisa sobre a documentação oficial arquivada nas DDOP ou na Torre do Tombo, se é que, as sucessivas mudanças de lugar e de objectivos, permitiu ainda assim conservar documentação essencial da actividade do MOP no âmbito dos edifícios públicos e monumentos nacionais. Cf. MAIA, M. H., *ob. cit.*, sobretudo, pp. 167 e ss..

O estudo da documentação administrativa esclarece o estabelecimento normal de relações entre as direcções distritais de obras públicas e o serviço de monumentos. Iremos estudar o assunto nos capítulos 5 e 6, desta II Parte. Isto não significa que as direcções distritais tivessem assimilado a essência e os objectivos do serviço dos monumentos. As excepções – que as houve – confirmam mais uma vez a regra. Na generalidade, as direcções distritais tinham mais que fazer. Estavam empenhadas na modernização de Portugal, na execução das obras públicas indispensáveis ao estabelecimento das modernas vias de comunicação, tanto ferroviárias, como rodoviárias, construção de pontes e de obras hidráulicas. Nas principais cidades e vilas trabalhavam também na construção civil, nos melhoramentos urbanos e urbanismo, adaptando edifícios antigos a repartições públicas, construindo obra com programas modernos, rasgando ruas e avenidas, alinhando prédios, edificando bairros e equipamentos indispensáveis à organização económica, social e cultural dos novos tempos.

Acresce que na orgânica ministerial, as DDOP não se encontravam dependentes do serviço dos monumentos nacionais. Respondiam à hierarquia do ministério, através das respectivas direcções gerais, recebendo, por essa via, as orientações emanadas do serviço dos monumentos, de cima para baixo. Quantas vezes, aconteceu que as direcções distritais executaram obras em monumentos sem que o serviço de monumentos tivesse conhecimento, obrigando o colectivo dos vogais a solicitar informação superior junto da Direcção-geral! Quantas vezes, se procedeu à reapreciação dos projectos iniciais, determinando-se pela via do ministério, o cumprimento de directivas estabelecidas pelo COMN, em nada conformes às decisões anteriormente tomadas, ou passíveis de alteração de programa ou, ainda, sujeitando-se as obras executadas à reprovação dos doutos vogais e ao apeamento do que havia sido aprovado e executado, sem prévia consulta! Os casos não são tão poucos como isso⁷. Quantas vezes, ainda, o serviço de monumentos manifesta discordância em relação às orientações superiores, em nome da essência do património, da sua natureza e valores históricos e artísticos, muito embora essas orientações e decisões tenham força de lei!...

⁷ O reconhecimento do lugar considerável das direcções distritais de obras públicas na história da conservação e restauro dos monumentos, entre 1852 e 1920, implica exercer a direcção de investigação, durante este período para os arquivos destas direcções distritais (cuja identificação e localização arquivística se impõe) ou para o arquivo central das respectivas direcções de serviço (ANTT, AHMOP, JAE). Quando aos processos intermédios, com os assuntos tratados entre o serviço de monumentos e as direcções distritais – em geral cópias ou correspondência recebida – podem ver-se nos arquivos pesquisados para este trabalho. Com estes materiais heurísticos extraímos as conclusões publicadas e alguns exemplos significativos. Eis, pois, uma nova linha de investigação que se abre, a partir desta tese.

A capacidade de inspecção dos monumentos nacionais para além de estar partilhada com outros ministérios nas esferas das suas actividades complementares – estamos a referir-nos a acordos ou colaborações determinadas, sobretudo nos ministérios da guerra (inspecção dos monumentos militares), do reino (em função da actividade da Academia Real de Belas Artes de Lisboa e museus tutelados) e das obras públicas (Museu Etnológico tutelado pelo mesmo ministério) – encontrava-se reduzida à capacidade técnica dos vogais das comissões e ainda à incapacidade financeira congénita para deslocação no território, já que as verbas desta rubrica eram diminutas ou nulas. Recorde-se que os vogais efectivos em exercício não eram remunerados e que suficientes vezes demonstraram à tutela, como esse facto prejudicava a mobilidade indispensável ao exercício da actividade, no todo e nas suas partes. Apenas a concessão de passes de livre-trânsito dos Caminhos-de-ferro do Estado⁸ permitiu ultrapassar as situações de embaraço vividas por quem, sediado em Lisboa, deveria proceder a deslocações periódicas aos monumentos disseminados pelos territórios do Minho a Trás-os-Montes e das Beiras ao Algarve. Note-se que a visita aos monumentos consignada na lei se refere a estudos, inspecção de monumentos e fiscalização das obras. Durante a 1.ª República acrescentar-se-á o embrião de inventário de bens móveis e imóveis.

O sistema de organização do património português e suas consequências e reflexo junto das populações locais não pode, por isso, encontrar-se omisso, pois tratava-se de assuntos de interesse municipal, distrital e provincial. A imprensa periódica nacional e local deu sempre sinais das medidas de salvaguarda e conservação dos monumentos, quer em conjunturas pacíficas quer nas que moviam oposição entre conservação do património e modernização. As polémicas públicas passaram a revelar quem era quem na província, suas atitudes e conhecimentos. Todos os que se posicionavam pelos monumentos, pela arte e arqueologia aproximaram-se, formaram uma corrente comum de interesses, envolvendo-se em movimentos cívico anti-vandalismo, desejando colaborar nas acções a empreender. Constituíam uma base social de apoio ao serviço dos monumentos. Eram eventuais quadros técnicos, numa perspectiva de recrutamento de colaboradores. A lei chamou-lhes, a partir de 1894, “vogais correspondentes”⁹.

⁸ Ainda em 1895, solicita-se passes de caminho-de-ferro para os vogais da CMN. Nessa altura era vogal da Comissão, António Maria Pereira Carrilho, Presidente da Comissão Executiva da Companhia Real dos Caminhos-de-ferro Portugueses. Cinco anos depois, em 1900, foram concedidos passes aos vogais do CSMN, ao abrigo do *Regulamento de Concessão de Passes e Bónus dos Caminhos de Ferro do Estado*, de 28 de Dezembro de 1899. ANBA – CSMN. Minutas da Comissão dos Monumentos Nacionais e da Comissão Executiva. Anos 1882-1904. Livro 248.

⁹ Cf. *Regulamento da Comissão dos Monumentos*, 1894, art.º 4.º.

Nos estudos de história da conservação e restauro do património cultural em Portugal, publicados até hoje, os vogais correspondentes não foram ainda objecto de atenção. No entanto, o conhecimento desta estrutura, oficialmente instituída e independentemente da sua maior ou menor fluidez, exige-se como forma de compreensão das formas de protecção e transmissão dos bens culturais disseminados pelo território nacional. Na realidade, os vogais correspondentes, a sua organização particular, a assunção das suas responsabilidades territoriais e as redes de relações locais, nacionais ou internacionais que accionaram ou desenvolveram tiveram um alcance fundamental na lógica da salvaguarda e da conservação do património em Portugal, entre 1897 e 1932.

Como acontece muitas vezes em história, os vogais correspondentes revelam à luz que agora lhes vamos conferir, a espessura e riqueza dos fenómenos culturais e a estranheza como frequentemente passam à margem da investigação, ainda que possam constituir explicação da ocorrência de factos ou da manutenção de instituições. Sempre me interroguei da razão da perpetuidade de um importante lote de bens patrimoniais, cuja herança me beneficiou em termos de formação cultural e cívica. E cuja transmissão ainda eu, enquanto cidadão, posso assegurar às gerações seguintes. Como puderam sobreviver a todos os fenómenos revolucionários dos séculos XIX e XX? Quem os salvou, como, porquê e para quê? Como é que a sociedade portuguesa dos últimos cento e vinte e cinco anos, em parte ou no seu todo, foi capaz de proteger, salvaguardar, conservar e transmitir a quase totalidade dos bens que elegeu como seus, entre 1900 e 1910? Isto num contexto de vandalismo, abandono e incúria cultural! Que modelo de actuação se desenvolveu para garantir um processo essencialmente contraditório com o “progresso” e a modernidade? Note-se que, grande parte desses bens, constam de pleno direito da territorialidade de Portugal e assim foram entendidos, aquando da publicação do *Guia de Portugal*, por Raul Proença (1924-1927)¹⁰.

O atraso económico português tem sido invocado como uma razão de justificação da continuidade temporal dos objectos patrimoniais no território, como sinal oposto à modernização das paisagens e das cidades. A investigação histórica tem demonstrado, por sua vez, como uma deficiente formação escolar e o baixo nível cultural das populações justificam e aprofundam o atraso económico. Ora, um baixo nível cultural não assegura, *per si*, a permanência de valores culturais, a menos que

¹⁰ O que significa a passagem da informação trabalhada pelos serviços para a cartografia geográfica, para os primeiros esboços da sinalética pública e para o material de apoio às viagens (guias). Esta concatenação entre conhecimento do território e informação útil, desenvolvida no *Guia de Portugal*, continuou pela mão de Sant’Anna Dionísio, alargando-se o registo e a menção aos imóveis classificados depois de 1932, nas edições dos volumes seguintes desta importante e inesgotável obra.

esses valores sejam inerentes à sensibilidade, postulem a identidade e a referência imediata. Deste modo, pelo menos, alguns bens podem constituir-se como nichos de património admitidos, considerados e protegidos localmente, facto que ainda assim não impede que se verifiquem intervenções de mudança e de confronto. Mas, um baixo nível económico e de desenvolvimento também impede ou trava a capacidade de mudança das comunidades que pode agir, tanto no sentido da preservação funcional de bens existentes no território e na sua apropriação social, como também, ao invés, na sua destruição por razões meramente económicas, como se verificou em casos da transformação de “monumentos” e “castelos” em pedreiras.

Quando na salvaguarda irrompem valores com outra carga social e cultural, os problemas para a sua conservação e classificação passam a ser de outro âmbito e a sua manutenção pode não se encontrar imediatamente assegurada socialmente, se o baixo estágio cultural se mantiver. Diversos comportamentos sociais e o seu enquadramento histórico justificam as atitudes em função da carga de valores que se forem adensando e incorporando no património. A ligação entre valores patrimoniais e a educação pode viabilizar um estágio superior de consciência patrimonial e, nesse caso, funcionar como um meio para a admissão daqueles bens, sua conservação e transmissão. Razões institucionais, em vários planos, fundamentam as continuidades e as mudanças ocorridas no alargamento dos valores admitidos, contudo sempre em horizontes estritos, curiosamente enquadráveis nas categorias reconhecidas nos primeiros decénios do serviço dos monumentos.

A construção do conceito “monumentos nacionais” constitui uma transcendência em relação ao conceito de herança da *res familiaris*, como bens inerentes ao *pater familias*. Requer uma apropriação histórica colectiva na plenitude da unidade das múltiplas famílias que constituem a Nação. Impõe uma formação cultural específica, cujas bases são ensinadas nas escolas, se adquirem pelo exercício da cidadania e pela fruição dos bens em contextos culturais novos, como aconteceu com o desenvolvimento do turismo durante a monarquia constitucional e a 1.^a República ou ideológicos, como aconteceu no Estado Novo, quando os «monumentos nacionais» foram assumidos, como símbolos da “autoridade” e da “pátria”, transmitidos pela via da escolaridade obrigatória.

Pela via daquele conceito, muitos bens históricos, artísticos e arqueológicos, tanto imóveis como móveis, adquiriram um estatuto social de protecção que lhes conferiu uma auréola, passível de reconhecimento das diferentes classes sociais, tanto no campo como na cidade, como das diferentes esferas da administração institucional e pública. Essa alteração dialéctica conferiu aos valores herdados o estatuto de bens culturais. O momento desta mudança não é de todo imediato e

requer instrumentos operativos inscritos em políticas específicas. Necessita também da colaboração de grupos sociais e intelectuais esclarecidos, cujo nível de consciência patrimonial se elevou.

Sem um cadastro específico não existem monumentos nacionais. Esta foi a lição do serviço de monumentos no final da monarquia constitucional. A sua concretização – alargada no tempo para além do desejável e do concebido – teve diferentes etapas. Uma delas foi desempenhada pela actividade dos vogais correspondentes – mais próximos dos objectos concretos a salvaguardar e a classificar do que as estruturas burocráticas e administrativas da capital. Actividade em si muito especial, contraditória, em geral, às mudanças que se operavam na sociedade portuguesa e muitas vezes em oposição radical ao sentido do «progresso» e da modernidade. O cenário desta actividade foi o território nacional e os seus actores a sociedade civil no seu dinamismo e proximidade.

Importa referir que a sociedade civil teve necessidade de inovar para contribuir para a salvaguarda e conservação do património. Expressou-se por meio dos seus organismos políticos legais ou constituiu-se enquanto autoridade política local, representando junto dos poderes superiores a vontade expressa na continuidade dos bens culturais eleitos à transmissão futura. Neste capítulo detêm um papel significativo as representações dirigidas ao rei, como símbolo da autoridade do Estado. Com o tempo estas representações são dirigidas ao parlamento, enquanto instituição do poder legislativo, representante da soberania nacional. Em todas elas, o conceito de «monumento nacional» encontra-se expresso, independentemente do seu grau de abstracção e da sua articulação com os valores que o suportam.

A sociedade civil desdobrou-se em diferentes formas associativas e institucionais de actuação – um campo fértil de actuação bebido nas experiências pioneiras da RAACAP e do Instituto de Coimbra. Exigiu-se e impôs-se o enquadramento legal, institucional e político para que aquela transcendência patrimonial se constituísse na conjugação das diferentes geografias, histórias e territórios dos bens a recolher e a transmitir. Neste contexto, é de relevar o estatuto e o papel desempenhado pelos vogais correspondentes. Estavam relacionados com a sociedade civil local e integrados em esferas de acção profissional, associativa e cultural ou eram elementos de pressão junto das instâncias políticas concelhias e distritais. A eles se deve um *continuum* de actividade que urge enaltecer e seriar no entendimento dessa inovação.

Veremos que a questão da transcendência dos valores nacionais suscita uma outra questão. A da anterioridade da problemática de salvaguarda vivida pela sociedade civil, o que põe em relevo a capacidade individual e colectiva de apreensão

das realidades patrimoniais e a sua defesa em contextos adversos, isto é, na ausência de um serviço público de monumentos. E por consequência, a pressão exercida sobre o Estado, com a finalidade de exigir a definição global da herança a transmitir num determinado momento histórico, colocando-o, deste modo, na senda do desenvolvimento cultural e científico, para garantir a fruição dos valores elegidos, em termos de futuro.

Atenda-se ao significado da acção de todos aqueles que trabalhando no território puderam contribuir para a reunião dos valores que passaram a constituir a herança patrimonial do país. No lote, o papel de relevo coube aos vogais correspondentes, momentos antes de serem admitidos no serviço de monumentos e por ele nomeados. Eles indiciam uma anterioridade da problemática da salvaguarda e conservação no caminho do serviço dos monumentos e as sequências posteriores de colaboração e articulação com as esferas institucionais¹¹. Todavia, estamos em crer, que o seu lugar na história do património nacional do país se encontra por fazer. Trata-se de cidadãos e de grupos de voluntários que costumam permanecer omissos nos estudos ou simplesmente reduzidos ao articulado abstracto do decreto-lei que os instituiu ou lhes concertou a plenitude das funções. Impõe-se conferir-lhes o estatuto e o papel que efectivamente detiveram no território nacional e demonstrar como foram suficientemente importantes na causa e no culto dos monumentos.

Quem são, pois, esses voluntários? Quantos se prestaram a esse trabalho não remunerado? Como se distribuíram pelo território? Como se organizaram? Existiram apenas em Portugal continental ou espalharam-se pelas ilhas adjacentes e territórios ultramarinos? Quando e como iniciam as suas actividades? Como se articularam com as diversas estruturas do serviço dos monumentos durante a monarquia constitucional? Inicia-se com eles o cadastro dos monumentos, ou, pelo contrário, essa problemática esteve ausente das preocupações das estruturas em que se enquadraram? Na medida em que a sua permanência e actividade se verifica durante todo o período da 1.ª República e Ditadura Militar, urge averiguar, igualmente, o seu modo de funcionamento, nesses novos momentos históricos e políticos.

Antes de tudo, é importante referir que, se esta instituição se não se perdeu de todo durante o Estado Novo, quase se apagou enquanto agência local e fonte de recursos humanos. Os seus benefícios e relevância foram subestimados desde 1932. Atendendo à nomeação governamental de Túlio Espanca (1913-1992), enquanto

¹¹ Este aspecto é fundamental para compreender as razões porque eles foram identificados pelos vogais efectivos para exercerem essas funções. Na realidade, em relação aos primeiros vogais correspondentes há todo um trabalho cívico antecedente, protagonizado pela maioria deles, que transparece nas suas biografias e na obra publicada, anterior a 1894-1897.

“conservador dos monumentos nacionais no Distrito de Évora”, em 1949, o que espanta é o desconhecimento aparente do legislador, em relação àquela instituição republicana, extinta apenas em 1932¹². Caiu uma espécie de manto de obscurantismo sobre a sua origem, natureza e acção. E se algumas das mais notáveis personalidades emergentes das sociedades de defesa do património da 1.ª República teimaram em continuar a sua actividade, ela foi enquadrada nos horizontes da vida cultural e política local, mesmo que essa figura notável integrasse a instituição municipal, onde, de forma muitas vezes apagada ou intermitente, continuava a desempenhar o esforço de protecção, de salvaguarda, de conservação e de divulgação dos monumentos de Portugal.

Na realidade, os vogais correspondentes dos Conselhos de Arte e Arqueologia só se mantiveram em funções até à extinção da organização dos monumentos do período republicano. Muitas das personalidades influentes dessa época acabaram por integrar as Comissões Municipais de Arte e Arqueologia, que o decreto-lei n. 20.985, de 7 de Março de 1932 postulou. Outros vieram a ser chamados para colaborar nos serviços da Academia Nacional de Belas Artes, como correspondentes ou efectivos da instituição na província ou em Lisboa¹³.

A excepção de Túlio Espanca, ocorrida na época salazarista, confirma a regra. O Estado prescindira de facto do estatuto e papel dos vogais correspondentes, enquanto personalidades radicadas e ancoradas nas realidades locais. Isto não significa, no entanto, que na província e nas cidades não continuassem a existir os protagonistas da defesa do património, do seu estudo e salvaguarda, como sempre existiram desde os meados do século XIX. O Estado todo-poderoso é que prescindia deles, quer por razões inerentes à expansão e concentração do serviço dos monumentos sob tutela da DGEMN (móviles de imagem e propaganda, mais aparentes que reais), quer por manifesta distanciação política com tudo o que representavam as influências culturais do liberalismo e do regionalismo republicano.

O vogal correspondente era, pois, um delegado da Comissão ou do Conselho dos Monumentos Nacionais no território português. Essa delegação conferia-lhe um estatuto de membro da instituição. Escolhido e eleito pelas estruturas nacionais,

¹² A nomeação fez-se ao abrigo do Decreto-lei n.º 36.698, de 29 de Dezembro de 1947. A iniciativa coube ao Presidente da Câmara Municipal de Évora, Henrique da Fonseca Chaves e ocorreu no primeiro semestre de 1949. Cf. ARIMATEIA, Rui, “Túlio Espanca – Contributos para uma Biografia”, in *A Cidade de Évora*. Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II.ª série, n.º1, Évora, 1994-1995, pp. 7-38.

¹³ Sobre o seu lugar nas Comissões Municipais referidas ver o Capítulo III do Decreto-lei. Como exemplos de vogais integrados nos objectivos artísticos da ANBA refiram-se os casos de Alberto Feio Soares de Azevedo (1882-1856), em Braga e de Luís Cristiano Cinatti Keil, em Lisboa.

oficialmente nomeado pelo ministério da tutela, só efectivamente iniciava a sua actividade com publicação de portaria em *Diário do Governo*, assinada pelo ministro. Este aspecto determina-lhe um estatuto específico, quiçá contraditório com o voluntarismo que presidiu à aceitação do cargo. A nomeação podia pressupor uma espécie de «governamentalização». Mas, naquele tempo, o sentimento de pertença ao poder era mais aparente do que real. Nestes anos pioneiros, o direito de servir e a generosidade das atitudes marcavam o comportamento dos cidadãos culturalmente activos e conscientes. No caso da salvaguarda do património, alegava-se ainda o desejo de combater a vergonha ou opróbrio em relação ao estado de conservação dos monumentos e a apatia manifestada pela autoridade pública, que os actos de vandalismo perpetrados e abandono da riqueza patrimonial suscitavam. Tudo em nome da “*res publica*”.

Cidadão activo e intelectual com obra publicada, o vogal correspondente pertencia às elites urbanas locais, onde se notabilizava pela sua envergadura social, política e cultural. O seu recrutamento manifesta-se cuidadoso, pois a opção por personalidades ligadas ao meio dos estudos do património, da arte e da arqueologia surge-nos, no inquérito realizado durante a investigação desta tese, bastante evidente¹⁴. O universo dos vogais correspondentes estudados, nos quais se incluem também os vogais auxiliares, em geral recrutados nos primeiros, durante a República, é de 229 indivíduos, nos quais se incluem os responsáveis de alguns grupos ou comissões de activistas do património, relevando, outrossim, níveis diferentes de organização. O lote de indivíduos é constituído por intelectuais orgânicos e personalidades eminentes da arqueologia, das artes, das letras e da cultura. O lote dos grupos ou comissões pressupõe a convergência local de individualidades ligadas entre si pelos objectivos comuns de “amizade” e “salvação” dos monumentos locais e sua conservação, vigilância e gestão. O grau de organização destes grupos ou comissões é diferente comparando os vogais correspondentes em actividade no final da monarquia constitucional e em plena época republicana. Antes de 5 de Outubro de 1910, as sociedades e organizações existentes colaboram com o serviço dos

¹⁴ O registo sistemático e a observação dos vogais correspondentes do período entre 1894-1932 incidiram sobre dois tipos de realidade. Os nomes propostos pelos vogais efectivos, independentemente da sua nomeação oficial e aceitação do cargo e os vogais correspondentes oficiais, isto é, todos os que declararam aceitar o cargo, mesmo que a sua capacidade de actuação fosse reduzida, por razões intrínsecas ou extrínsecas. A dispersão da correspondência de e para os vogais correspondentes no arquivo histórico da ANBA e a separação dos anexos que muitas vezes acompanhavam a correspondência (plantas, fotografias, arrolamentos, memórias, livros) impedem-nos outro tipo de conclusões para além das que apresentamos neste trabalho, que não se afastarão da realidade. Para o inquérito servimo-nos da metodologia desenvolvida pela historiadora Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos na sua obra *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Presença, 1988.

monumentos de forma informal como parceiros de uma mesma causa **[Imagens, Fig. 64, 65 e 66]**. Foi o caso do Instituto de Coimbra (fundado em 1852), da Associação dos Architectos Civis Portugueses (fundada em 1863, mais tarde RAACAP - 1872) ou da Sociedade Martins Sarmiento (fundada em 1882). Outros níveis mais elementares de organização, como grupos de activistas ou comissões de vigilância, participaram em geral, mas através dos seus membros individualmente considerados, os quais eram, de modo oficial, considerados vogais correspondentes. A leitura da documentação revela a emergência destes pequenos grupos locais, cuja acção teve efeitos a curto e médio prazo. Encontram-se neste caso, a Sociedade Arqueológica Santos Rocha (fundada em 1898), o Grupo de Viseu ou Comissão Regional de Viseu (1903-1910), a Comissão de Vigilância do Castelo de Vila da Feira (fundada em 1909), a Academia das Ciências de Portugal, cuja importância para as questões do património não tem sido ressaltada (fundada em 1908), a Comissão de Organização do Museu de Aveiro, a Comissão Regional de Lamego (ambas em actividade entre 1911-1913) e os gérmes da Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, apesar de a sua fundação só ter ocorrido, oficialmente, em 1915.

Durante a 1.ª República os grupos que vinham detrás foram reconhecidos e oficializados, manifestando uma relação activa com os serviços artísticos e dos monumentos das respectivas circunscrições administrativas. As ligas ou comissões estatutariamente constituídas, passam a ser interlocutores privilegiados dos serviços, e algumas entre elas vão ser admitidas como vogais auxiliares e correspondentes colectivos ou na pessoa do seu presidente, com todas as atribuições inerentes ao estatuto. O nascimento desses novos organismos foi saudado pela instituição central e, na conjugação de esforços da administração, algumas associações foram integradas na estrutura, como delegados colectivos com poderes especiais. Encontram-se neste caso, a Sociedade Martins Sarmiento de Guimarães (1914-1932), o Instituto Histórico de Viana do Castelo (1916-1932), a Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém (1916-1932), a União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo (1918-1932), o Grupo Pró-Évora (1919-1932), independentemente dos estatutos e da organização interna de cada uma. Sobre estas sociedades locais da defesa e conservação dos monumentos, seus estatutos, organização, área de intervenção e sócios, nos referiremos na parte III desta tese¹⁵.

¹⁵ Cf. “Registo dos Grupos, Comissões, Sociedades, Ligas, Uniões e Associações de Protecção e Conservação do Património (1842-1932)”, vol. II – 3.1.1. A centenária Sociedade Martins Sarmiento e o Grupo Pró-Évora, que subsistem na actualidade, são exemplos de longevidade de acção cívica em prol do património português.

O critério de nomeação dos vogais correspondentes foi, em princípio, o da sua localização nas cidades, vilas, aldeias e sítios onde se encontravam os monumentos mais considerados. Deste universo, 179 (79%) foram propostos, eleitos e oficializados pelo serviço de monumentos no período em análise 1894 e 1911, os outros 49 integram os horizontes da actividade da 1.^a República (21%)¹⁶. Neste sentido a instituição dos vogais correspondentes foi uma obra da monarquia constitucional. A sua influência manteve-se efectiva no novo contexto político, assistindo-se à reintegração de antigos vogais nas novas listas, a promoção dos mais eficientes do passado a auxiliares, ao relançamento da instituição com vogais colectivos e ao recrutamento dos novos. As autoridades públicas e os CAA tivessem que recorrer aos registos fixados antes do 5 de Outubro, para recuperarem a instituição. Na *Relação dos Vogaes Correspondentes* (elaborada depois de 1906), onde constam 139 verbetes com seus nomes e moradas, podem vislumbrar um pouco essa organização. Para além das personalidades constam ainda directores de vinte e seis organismos da administração local civil e militar. Os directores das obras de todos os distritos, o director dos Serviços da Carta Agrícola (por ventura para apoiar a localização de MN na área rural) e inspectores dos serviços de engenharia militar do Porto e Lisboa¹⁷.

Daqueles 179, cento e três vogais estão documentados nos arquivos com actividade consequente averiguada (58%). De todos estes, 28% foram recrutados atendendo a sua ligação à RAACAP, sinal de que eram detentores de conhecimentos, competências ou experiência nestes domínios. Em geral tinham sido, eram e continuaram a ser sócios correspondentes, efectivos ou honorários daquela agremiação. Mais uma vez se verifica esta colagem à principal instância patrimonial da sociedade civil, como se comprovou em relação à composição do corpo consultivo central. Uma importante percentagem revela ainda o lugar que a arqueologia e o amadorismo arqueológico, etnográfico e etnológico desempenharam no seu processo de escolha (36%). Esta percentagem está muito aquém da realidade, porque a maioria deles tinha um gosto especial pelos vestígios materiais do passado, mesmo que fossem médicos, engenheiros, advogados, proprietários ou arquitectos. Senão veja-se: 17% escreveram para *O Archeologo Portuguez*¹⁸. O recrutamento faz-se ainda junto das Academias de Belas Artes de Lisboa e Porto e em instituições de ensino secundário – escolas industriais e liceus. Uma nota curiosa reside no facto de onze

¹⁶ É necessário considerar que muitos vogais correspondentes, nomeados durante o último decénio da monarquia, continuaram em actividade durante a 1.^a República, quer como vogais efectivos das circunscrições administrativas dos conselhos de arte e arqueologia, quer como vogais auxiliares e correspondentes dos mesmos serviços (34 dos 149 inventariados, isto é, 23%).

¹⁷ ANBA – *Vogaes Correspondentes*. Livro 221.

¹⁸ Isto para além de muitos escreverem também, ou tão só, para outras revistas de arqueologia da actualidade, como a *Revista de Sciencias Sociaes e Naturaes*, a *Portugalia*, a *Revista de Arqueologia*.

destes vogais (6%) terem colaborado activamente na obra *A Arte e a Natureza em Portugal*¹⁹, num horizonte de mais de noventa indivíduos com obra publicada (50%), sem contar com a produção artística ou técnica de muitos outros. A ligação de alguns membros a sociedades e comissões locais de defesa dos monumentos (11%) e a museus municipais e regionais (15%) constituem outros tantos indicadores. Pela amostragem se vê que a cultura destes homens contrastava com o país real e com a mentalidade portuguesa, sem valores morais alicerçados em trabalho de criação e horizontes históricos sólidos, que caracterizava o país nessa época e que ainda se manteve, por largos e largos anos.

Em contraste, muitas dessas personalidades deixaram marcas da sua actividade nas suas cidades e vilas natais. Essa actividade foi reconhecida nas instituições culturais locais, na toponímia e na homenagem pública em vida ou depois da morte. O seu nome encontra-se associado a algumas instituições, os seus retratos expõem-se nas bibliotecas e museus locais. Os municípios, revelando o prestígio que eles alcançaram na cultura, nas artes e no património, atribuíram-lhes nomes de ruas. Em algumas cidades foram-lhes erguidas estátuas ou bustos, em sinal de reconhecimento pelos serviços relevantes para a cultura, o património e os museus locais, como aconteceu aos correspondentes de Alcobaça, Manuel Vieira Natividade (1860-1918) ou de Viseu, Francisco de Almeida Moreira (1873-1939), este enquanto director do Museu Grão Vasco. É certo que muitas dessas figuras não se encontram conotadas com a sua acção em prol dos monumentos nacionais. Esta tese mostrará o quanto o país lhes deve neste domínio²⁰. Todos eles foram especialmente seleccionados para responderem a uma missão relevante: colaborar na identificação, inventariação, representação e fiscalização do património histórico, artístico, arquitectónico e arqueológico existente nas suas localidades e, até certo ponto, numa área mais extensa, correspondendo aos limites do município e do distrito.

O modelo de correspondência como atitude pública, nos séculos XIX e XX, fora experimentado noutras organizações e situações. Na imprensa periódica, o recurso à correspondência como forma de participação activa, imediata ou mediata, constituía uma regra das redacções, tanto no estrangeiro, como em Portugal.

¹⁹ Cf. *A Arte e a Natureza em Portugal*. Album de Photographias com descrições; clichés originaes; copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras de arte, costumes, paysagens. 7 vols. Porto, Emílio Biel & C.^a, 1902-1908. Servimo-nos dos exemplares anotados por Anselmo Braamcamp Freire e respectivos índices, existentes na BMS. A obra apresentava fotografias de noventa e cinco cidades, vilas, aldeias e lugares, num total de 413 fotografias, com textos de vinte e oito autores.

²⁰ Umás figuras são menos conhecidas do que outras, mas na realidade, também nesta matéria houve aqueles que mais se salientaram. Importa estudar mais profundamente outros, em futuras investigações, de modo a devolver-lhes o devido valor histórico. Ver, “Lista definitiva das individualidades, indicando as instituições a que pertenceram. Resultado final da investigação (1875-1932)”, Vol. II – 4.2.1 Lista (...).

Alexandre Herculano recorrera, por exemplo aos correspondentes de *O Panorama*, para estabelecer ligações preferenciais de informação e rede cultural, inclusive para proceder à denúncia do estado dos monumentos históricos, na conjuntura pós-liberal de 1838-1839²¹. As redacções dos jornais recebiam de todos os lugares onde havia correspondentes, notícias, críticas, informações, análises, documentação que, por inerência das leis de imprensa, eram publicadas ou formavam a base de artigos redigidos por jornalistas encartados²².

No seio do associativismo, a existência de vogais correspondentes era também uma forma de estabelecer a comunicação entre diferentes vivências e experiências, como permitia alargar os horizontes das acções empreendidas. A RAACAP estabeleceu uma notável rede de vogais correspondentes que informavam a respeito da defesa e conservação do património locais, sobre a descoberta de achados arqueológicos, enviando relatórios e artigos para publicação nas páginas do Boletim editado pela agremiação do Museu do Carmo²³.

Mas se a correspondência entre antiquários e arqueólogos constituía uma experiência remota, o uso qualificado da relação para-oficial entre instâncias da administração central e os resultados da observação, inspecção voluntária e notação dos problemas, oficializa-se em Portugal nos finais do século XIX, por referência a resultados positivos nas áreas dos monumentos nacionais a nível europeu. Contudo, nas nações europeias a existência de um nível básico de delegação, não foi exclusiva. Havia esferas de decisão intermédias, com as quais os vogais correspondentes se articulavam, em função de objectivos comuns. Alfredo de Andrade salientara essa situação durante os contactos que tivera com a organização portuguesa, em 1903 **[Documento 71]**²⁴.

Assim, a instituição revela decalque da experiência desenvolvida noutras nações europeias (nomeadamente da Bélgica, que passou a dispor de correspondentes a partir de 1860) onde existiam serviços de monumentos mais

²¹ Cf. HERCULANO, Alexandre, “Monumentos Pátrios. 1838-1839”, *Opúsculos*, I (edição crítica, organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia). Lisboa: Editorial Presença, 1982, pp. 179-219. Em nota da edição de *O Panorama*, Herculano refere-se em especial ao “nosso correspondente de Guimarães” (p. 218).

²² A título de exemplo, o modelo de correspondência na imprensa periódica foi usado pelo *O Investigador Português em Londres*, na *Revista Universal Lisbonense*, no *Archivo Pittoresco*, entre outros, e em centenas de periódicos do país, durante todo o século XIX.

²³ O nível da correspondência associativa pode verificar-se pela publicação dos relatos e memórias dos vogais correspondentes no Boletim. A rede de correspondentes de Possidónio da Silva (envolvendo a sua actividade científica, mas também a da RAACAP) pode investigar-se no IN/ANTT, Arquivo Pessoal – *Correspondência Artística e Científica de Possidónio da Silva*. Outras redes de correspondentes podem ver-se nas páginas de *O Instituto*, periódico do Instituto de Coimbra, sociedade fundada em 1851 ou das academias de belas artes de Lisboa e do Porto.

²⁴ Cf. Acta da sessão do CMN de 2 de Março de 1903. ANBA – CSMN. Actas. Livro 259.

complexos que o português, onde os vogais correspondentes constituíam um estrato social elementar de intervenção no sector, em função dos seus conhecimentos, motivação e actividade qualificada no campo do ensino, das letras e das artes, da arqueologia e da história. Em 1882, os correspondentes e as comissões de correspondentes com capacidade e força pública notória eram uma regra em Inglaterra. Na Itália, os vogais correspondentes detinham um importante papel na capacidade decisória oficial. Integravam-se em diferentes níveis de triagem intermédios, do local ao regional e do regional ao nacional.

O conhecimento das organizações similares internacionais viabilizou o desenvolvimento dessa estrutura elementar em Portugal, mas isso não significou que o modelo adoptado fosse o melhor. As relações locais desenvolveram-se pouco, as comissões regionais eram escassas e revelaram fragilidades. As próprias redes necessitaram de se reequacionar ciclicamente, dando nota das fragilidades do sistema, bastante centralizado, lento e mostrando os sintomas e as doenças do serviço dos monumentos no nosso país, claramente apontados por Ramalho Ortigão, no *Culto da Arte em Portugal*.

Na impossibilidade de contar com direcções distritais ou regionais tuteladas por uma instituição central, a opção estatal recaiu sobre a acção dos vogais correspondentes, com os quais achava ser possível estabelecer determinados níveis de relacionamento e homogeneidade de posições, além de elos profícuos de competência e responsabilidade. O estudo das personalidades elegidas para a missão dos monumentos nacionais revela, igualmente, níveis elevados de conhecimento da realidade patrimonial, tanto a nível teórico, como prático, não apenas importante para os objectivos pré-determinados, mas também como processo de reciprocidade de orientação entre as instâncias central e locais. O gosto pela investigação, pela excursão científica e pelo registo de dados constitui um elo comum destes primeiros intelectuais do património. A medição de templos, a transcrição sistemática de lápides de igrejas, os desenhos de pormenor de aspectos artísticos, heráldicos e tumulares, os cadernos de notas, a máquina fotográfica fazem parte do seu equipamento, cujo modelo era o arqueólogo investigador das evidências materiais de outras civilizações e culturas²⁵. Este comportamento de pesquisador estava no sangue de muitos, que tinham como referência Joaquim de Vasconcellos (1849-1936), o introdutor da história da arte crítica em Portugal, o pesquisador arguto e objectivo, o decano dos vogais correspondentes do país **[Imagem, Fig. 67]**.

²⁵ Para o caso da medição de templos cf. os cadernos do Cónego Joaquim Maria Duarte Dias (1831-1917), Arquivo da Misericórdia de Santarém. Este cónego, associado da RAACAP, ainda participou no arranque da Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém, em 1916.

Apesar dos sintomas e da instabilidade e vicissitudes do serviço dos monumentos, a contribuição da grande maioria dos vogais correspondentes foi importante, não só para a solidificação do tecido patrimonial classificado (fase preparatória e fiscalização consequente), como também na propaganda dos valores monumentais e artísticos, na intervenção de conservação e restauro e na sua valorização.

A reestruturação da CMN, em 1894, previu a existência de vogais correspondentes adstritos ao serviço dos monumentos, com regulamento próprio de funcionamento²⁶. A Comissão fez a proposta de designação de delegados provinciais, como passaram a ser conhecidos nas esferas governamentais, porque a sua nomeação competia ao Governo²⁷. O processo para a identificação das personalidades que deveriam auxiliar a CMN prolongou-se até 1897²⁸. Era um processo difícil, pois implicava redes de relacionamentos públicos, privados, institucionais e, mesmo ao nível de sociedades secretas – veremos o papel da maçonaria nesta área, em determinadas esferas de activistas da 1.ª República –, que no estado actual dos conhecimentos referentes ao património artístico se torna difícil apurar, com o devido rigor. Ainda assim, o assunto “vogais correspondentes” ocupa um lugar importante nas discussões e decisões da Comissão, implicando ponderações e equilíbrios de forças políticas e culturais, para além de escalas diferentes, calculadas quer pelos valores patrimoniais existentes em determinadas capitais de província (como Coimbra, Viana do Castelo ou Évora), quer pela ausência de personalidades em municípios considerados essenciais ou pela simples falta de indigitação de delegados, noutras.

A dificuldade de ultrapassar a burocracia governamental foi tanta, que alguns dos eleitos desistiram. Certas nomeações acabam por apanhar os nomeados no leito de morte. Elaboraram-se listas, averiguaram-se as residências, estabeleceram-se contactos individuais que determinaram a proposição neste ou naquele nome²⁹,

²⁶ De acordo com os dados que dispomos, este regulamento nunca foi redigido e publicado. Somente, com o decreto de 26 de Maio de 1911, se estipulam uns rudimentos fundamentais para o enquadramento dos vogais durante a 1.ª República, um pouco como consequência da experiência adquirida durante a década de 1900.

²⁷ As três primeiras propostas, unanimemente aprovadas, foram as do Conde de Bertiandos e de Anselmo Braamcamp Freire, pares do Reino, ombreando com o notável arqueólogo de Guimarães, Francisco Martins Sarmento (1833-1899). Como se lê na Acta da Sessão de 19 de Março de 1894. ANBA – CSMN. Académicos. 1905 a 1911. Livro 256. Na ausência de nomeação régia, esta decisão acabou por ser adiada. Uns anos mais tarde, nem sequer foi considerada.

²⁸ A questão da aprovação dos vogais é motivo de agenda da CMN, entre Março de 1894 e Fevereiro de 1897, durante cinco anos, sendo objecto de duas listas, uma datada de 31 de Março de 1895 e outra de Fevereiro de 1897. Cf. ANBA – CSMN, Actas da CMN. Livros 248 e 257.

²⁹ Serve de exemplo a proposta do vogal correspondente de Braga, Albano Bellino, feita por Ramalho Ortigão. Publicamos as diversas listas de vogais correspondentes no Vol. II – 4.3 Vogais: Documentos.

ponderaram-se as especialidades, formam-se comissões para a verificação e a redacção do regulamento de funcionamento³⁰ e discutem-se as composições de delegados nas cidades mais importantes³¹. A aprovação governamental tardou e, a julgar, pelos resultados, não em conformidade com os desígnios iniciais.

A extinção da CMN acontece quando os vogais correspondentes se encontravam já nomeados e em efectividade de funções. Desde Março de 1897, trocara-se correspondência, mas os efeitos foram quase nulos, até 1898. A experiência serviu apenas para testar o modelo, envolvendo os correspondentes, os vogais efectivos e os oficialmente indigitados. Reconhecia-se neste modelo o mérito de instituição do conceito oficial de “delegado” – nada dispendioso, diga-se, em termos de despesa pública – dos monumentos na província. A sequência do pensamento da Comissão da Reforma de 1875 sente-se nessa instituição, sendo Luciano Cordeiro um dos principais responsáveis pela introdução deste modelo organizativo em Portugal.

Com a criação do CSMN e a publicação do *Decreto Orgânico*, o estatuto do vogal correspondente torna-se oficial, embora a existência do sistema de correspondência dos delegados provinciais continuasse vinculado ao Regulamento de 1894. Mas o esforço anterior e a conquista de uma plataforma de actuação apenas obrigou a uma reapreciação do processo de delegação e ao reenvio de uma nova lista, basicamente composta por antigos e novos nomes, para aprovação e publicação no *Diário do Governo* (entre Março e Agosto de 1901)³². Aliás, o COMN não constituía ainda o modelo ideal de serviço público de monumentos. Continuava a ser uma corporação consultiva, não uma direcção-geral.

Para evitar quaisquer dúvidas, o MOP dá conhecimento dos nomes dos vogais correspondentes oficiais aos governadores civis dos diferentes distritos, a 30 de Setembro de 1901. Ao mesmo tempo, é empossada uma comissão encarregada de verificar a lista criada com a finalidade de instituir um nível determinado e comum de competências delegadas e definir com transparência o espectro da delegação junto

³⁰ O regulamento dos vogais correspondentes foi assunto que, apesar de falado (1897), nunca foi redigido.

³¹ A proposta de António Augusto Gonçalves, para vogal de Coimbra, feita por Ramalho Ortigão obteve a oposição do vogal Júlio Mardel, que só veio a aceitar essa nomeação desde que houvesse um contra poder local, na pessoa de António Franco Frazão (Acta de 5 de Fevereiro de 1897), provavelmente para servir de contra poder em relação ao primeiro. Na lista de Coimbra foi incluído, também, D. Manuel de Bastos Pina, Bispo de Coimbra, cuja amizade com Augusto Gonçalves era notória, em função do restauro da Sé.

³² Os vogais delegados em exercício desde 1897, no entanto, acabaram na generalidade por receber cinco anos depois (1902) uma confirmação da sua nova nomeação, agora sob a égide do COMN. Muitos deles nem se aperceberam das mudanças institucionais operadas, considerando a CMN e o COMN, como pertencentes à mesma orgânica. Com o tempo, as diferenças ocorridas não eram ainda notórias.

das autoridades civis, religiosas e corporativas, bem como o enquadramento das áreas de intervenção que lhes eram adstritas³³. Por sua vez, inscrevem-se na lista alguns engenheiros, directores das direcções distritais de obras públicas, numa antecipação da resolução expedita dos conflitos e como forma de os cativar para um assunto algo secundarizado na esfera das suas competências³⁴. Finalmente, as funções da instituição encontram-se clarificadas e definidas pelo COMN, na proporção das suas capacidades legislativas e de intervenção, atendendo ao carácter de trabalho voluntário, expressamente aceite pelos delegados³⁵.

Com a finalidade de desenvolver as competências dos vogais nomeados, a CE enviou uma circular, datada de 13 de Fevereiro de 1902, cujos efeitos revelaram um estádio mais elevado da sua participação³⁶. Chamou-os ainda a participar na proposição dos monumentos nacionais, através da indicação de bens a enquadrar na lista definitiva de classificação, como subsídio a essa mesma classificação (1904). Manteve, por outro lado, os canais de informação recíproca abertos, solicitando-lhes pareceres e vigilância activa.

A aprovação oficial da lista dos vogais não significava, de modo algum, estanqueidade. Para além da substituição de delegados com qualquer impedimento de vontade, doença ou morte, a proposição mantinha-se constantemente aberta, dependendo do conhecimento do trabalho efectuado pelas personalidades locais, através da publicação de estudos, intervenções na defesa dos monumentos, ligações a museus, publicações na imprensa local, pela indicação expressa de outros delegados, ou por informação indirecta desta ou daquela instituição. Este aspecto implicava que os vogais efectivos de Lisboa, ou em funções nas províncias, se mantivessem atentos ao surgimento de novos valores ligados ao «culto da arte e dos monumentos».

³³ Cf. *Diário do Governo*, 31 de Outubro de 1901, p. 3026.

³⁴ Para além destes oito engenheiros oficialmente inscritos, verificou-se um relacionamento mais profundo entre responsáveis pelas obras públicas distritais, como foi o caso de Leiria e de Coimbra.

³⁵ Competia ao vogal designado e nomeado a última palavra no que se refere à aceitação ou rejeição do cargo, o que era uma forma de filtrar eventuais reivindicações quanto à remuneração dos cargos e exigências de pagamento de transportes ou uso de prerrogativas como o passe dos caminhos-de-ferro, só distribuídos oficialmente aos vogais efectivos. Como exemplo de vogais correspondentes nomeados que rejeitaram, refiram-se apenas os seguintes: Alberto Sampaio, Guimarães; José de Groot Pombo, Setúbal, Aires de Sá, Mafra. Há casos, como o Bispo de Évora, D. Augusto Eduardo Nunes (1849-1920) que, apesar de oficialmente rejeitar, acabou por colaborar e ser reconhecido como vogal correspondente. Rejeitou também colaborar com o COMN, António Augusto Gonçalves, através de expressiva missiva onde refere que a escusa se devia a *“motivos que se fundam em opiniões de divergencia, que sobre o assunto professo. Mas nem por isso deixarei de invocar officiosamente a interferencia e acção d’esse respeitavel Conselho quando mister seja, na plena liberdade do meu modo de sentir”*. Vol. II, 2.2 Apêndice documental [Documento 61].

³⁶ Actas da CE, sessão de 13 de Fevereiro de 1902, pp. 52-53. ANBA – Livro 260.

Estas constatações requerem ser apreciadas no seu verdadeiro aspecto. Não se tratava de nada extraordinário, a não ser da capacidade de alargamento da actividade do COMN, sem despesas excessivas. Fernando Larcher chamava a atenção, em 1904, para este movimento, pois “por toda parte se encontravam entusiastas, carolas” e que seria conveniente aproveitar essa onda e “aumentar o número de delegados correspondentes”³⁷. Se este movimento convinha ao organismo lisboeta também era indispensável para a afirmação da delegação no território específico de cada um, pondo em relevo a vontade classificadora e fiscalizadora do serviço dos monumentos e o imediato saber e poder dos vogais, face a conflitos potenciais³⁸.

A estrutura das delegações de 1897 e de 1902-1911 revela muito mais semelhanças do que diferenças. Os objectivos continuavam a ser os mesmos, só a capacidade de relação e correspondência passou a ser mais consequente e alargada, situação que interessou aos vogais correspondentes, pois poderiam de futuro cumprir melhor nas esferas de actuação, dar provas das suas competências, conhecimentos, cidadania, méritos que não deixavam de ser inerentes à sua relação com o meio local, enquanto intelectuais intervenientes. Só a partir da 1.ª República se assistirá à separação entre vogal correspondente e vogal auxiliar, este último efectivamente investido do poder de delegação, como representante local da instância superior a nível regional. Alguém, que dera provas de acção efectiva, via ser reconhecido o seu lugar na organização. Veremos, entretanto, como esta dicotomia gera alguns conflitos, já que alguns vogais auxiliares, anseiam voltar ao estatuto de correspondentes, estatuto onde se sentem mais à vontade, porque, em Portugal, entre o auxiliar e o correspondente não se verificou muita diferença na prática, pela própria situação estrutural e financeira dos serviços e pela incapacidade portuguesa de gestão desses recursos qualificados, que – qual utopia ou platonismo – souberam dar-se em prol do património histórico e artístico e lutaram como souberam, contra o vandalismo e contra o abandono dos bens culturais do país.

O Conselho dos Monumentos Nacionais definiu com relativa clareza os objectivos funcionais destes vogais e as acções que deles esperava:

1.º Informar sobre qualquer acto que ameaçasse ou pusesse em risco a conservação dos monumentos confiados à sua guarda. Estamos na presença da **«missão de fiscalização»**.

³⁷ Cf. ANBA – Actas do CMN, sessão de 20 de Janeiro de 1904. Livro 259.

³⁸ Refira-se ainda a maior notoriedade pública destes delegados, cujas decisões eram suportadas pelas decisões do organismo central. Anos de manifestação da vontade salvadora do património viam a luz da publicidade, afrontando as atitudes de vandalismo municipal e de modernização contemporâneas.

2.º Propor obras de reparação julgadas convenientes para a conservação e restauro dos mesmos monumentos, com o objectivo de se tomarem medidas ou providências precisas sobre um e outro ponto. Trata-se da «**missão de conservação**» que podia ser passiva ou activa, isto é apontar os meios e as soluções ou ser efectivamente exercida, através de algum organismo ou instituição local.

3.º Propor os monumentos que deveriam ser classificados, o que não significava que o Conselho os elegeisse, tal qual eram propostos, ou apresentados na respectiva lista. As propostas eram sempre tomadas em consideração, quando estivessem reunidos todos os elementos considerados indispensáveis à classificação dos monumentos. É o que definimos como «**missão classificadora**».

4.º Colaborar com as autoridades na conservação e restauro efectivos. Mediante o conhecimento das suas competências podiam ser aceites como responsáveis da direcção de obras de restauro ou, eventualmente reconhecidos como tal, desde que respeitassem as leis que regiam as intervenções de restauro e as normas predefinidas pelo COMN – «**missão de intervenção**».

5.º Recolher documentação gráfica (fotos, plantas, desenhos), estudar os monumentos, elaborar memórias descritivas e enviar esses materiais para servirem de base do cadastro monumental do país – «**missão de conhecimento**».

6.º Inventariar os bens móveis existentes na esfera da sua acção territorial. Tratava-se da «**missão de inventariação**». Esta função, inicialmente prevista foi cerceada pela intervenção da Academia Real de Belas Artes, através da aprovação de uma proposta de José Maria da Silva Pessanha (1865-1939)³⁹. Na realidade, muitos vogais correspondentes – independentemente do exercício da sua delegação oficial – tiveram um papel notável nos primórdios da inventariação de bens móveis, artísticos e arqueológicos dos museus e colecções locais, numa altura em que quase tudo estava por fazer, sem os conhecimentos, as bases e as normas que hoje se consideram indispensáveis para o exercício de um trabalho tão minucioso e escrupuloso como a inventariação pressupõe. A incapacidade dos serviços de monumentos e das artes em agarrarem esta oportunidade parece-nos notória, demonstrando o grau de imaturidade existente, apesar dos apelos de Ramalho Ortigão (1896), de José Pessanha e de José de Figueiredo (entre 1908-1910) e outros notáveis do COMN e da ARBAL. Todavia, esta missão, para além dos poucos exemplos conhecidos, não se exerceu com proficiência, perdendo-se parcialmente os resultados obtidos, embora ainda haja que

³⁹ Cf. A proposta *Bases para a Inventariação das obras de arte existentes no país*. S.l., s. d., [1910], é um documento impresso redigido por essa notável personalidade da vida patrimonial portuguesa, José Pessanha, apresentado na reunião da Academia Real de Belas Artes, em 27 de Maio de 1910. Sobre este assunto ver Capítulo 7, desta Parte II. ANBA – Actas da ARBAL. Anos 1883-1910, fols.187-188 (anexo colado). Livro 18.

apurar o quanto as gerações seguintes beneficiaram dos dados registados, muitos dos quais se conservaram manuscritos, nos arquivos de museus.

Durante a investigação sobre estes vogais veio a lume outro tipo de actividade – sétima missão –, inerente à sua relação como os monumentos, sua valorização e divulgação, não apenas através de artigos e obras publicadas, mas também pelo acompanhamento de visitantes nacionais e estrangeiros – os chamados *cicerones* –, organização e realização de saraus culturais, montagem de exposições, etc.

A notoriedade do vogal implicava também o reconhecimento exterior à área para a qual era nomeado por portaria, já que os serviços dos monumentos eram de interesse geral do país, podendo a individualidade cooperar sempre, fornecendo todas e quaisquer notícias dos monumentos localizados em outros espaços do território de que tivessem conhecimento. Este último aspecto foi o que se comunicou a Ernesto Korrodi (1870-1944), vogal de Leiria⁴⁰. A amplitude da informação abarcava os objectos ou produtos artísticos móveis ou imóveis, de valor arqueológico, artístico ou histórico, quer pertencessem ao Estado, às corporações administrativas ou a particulares, pelo simples facto de constituírem elementos das riquezas artísticas⁴¹. Ramalho Ortigão propôs que eles preenchessem os verbetes do inventário, mas tal trabalho não se realizou.

Os laços entre o serviço central dos monumentos e os vogais correspondentes permitiram que a informação funcionasse em reciprocidade. Os vogais enviavam as suas publicações impressas, relatórios manuscritos, fotografias dos monumentos, propostas de classificação, pareceres sobre obras e reparações de imóveis. O Conselho definia as metodologias e acompanhava o desempenho dos vogais, devendo estes aguardar as “instruções superiores”⁴². Entretanto, enviava-lhes a legislação e documentação de apoio à classificação, para não haver duplicação de propostas.

Quando havia falta de personalidades que pudessem desempenhar estas missões nos diversos distritos do país, a Comissão Executiva requeria nomes de outras individualidades que “pelos seus estudos e conhecimentos especiaes sejam dignos da nomeação”⁴³. Isto não invalidava que a Comissão quisesse reconhecer de

⁴⁰ Cf. Ofícios remetidos a Manuel Vieira Natividade, em 5 de Abril de 1902, a Ernesto Korrodi, a José Luís Ferreira Leite e a João José Pereira Dias, em 24 de Abril de 1902. Sobre Ernesto Korrodi, ver COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi 1889-1944. Arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisboa: Estampa, 1997.

⁴¹ Cf. Ofício dirigido a Félix Bernardino da Costa Alves Pereira, datado de 24 de Abril de 1902.

⁴² Cf. Ofício remetido a Ricardo Severo da Fonseca e Costa, em 7 de Maio de 1902.

⁴³ Cf. Ofício remetido aos três vogais de Viseu dando a conhecer que trabalhavam na Beira Alta, como vogais. Fuschini refere a existência de outros colegas, em Lamego e na Guarda, em 19 de Fevereiro de 1903.

imediatamente as propostas apresentadas pelos vogais correspondentes, quando se tratava de indicar outros delegados das suas respectivas localidades⁴⁴. O modelo académico de prestação de provas constituía a base de admissão, embora só mais tarde, na legislação de 1911, figurasse esse modo de selecção.

Pareceres e propostas dos vogais correspondentes de enorme significado para o desenvolvimento do serviço dos monumentos eram sempre bem recebidas e, em geral encaminhadas para o MOP. Foi o que aconteceu com matéria relevante sobre museus que teve a assinatura do arqueólogo, vogal da Figueira da Foz, António dos Santos Rocha (1853-1910). O arqueólogo propõe um aditamento às *Bases de Classificação dos Monumentos*, propondo a classificação de MN para todos os museus arqueológicos existentes, fundados pelas câmaras municipais do país, tentando impedir que pudessem ser extintos, mudados das suas instalações sem o parecer fundamentado da COMN e sem autorização do governo **[Documento 68]**⁴⁵.

A relação e a competência dos vogais correspondentes não eram de todo semelhantes e constantes. Havia quem apenas se relacionasse uma ou duas vezes com o Conselho e quem mantivesse um correio assíduo. António Tomás Pires (1850-1913), de Elvas **[Documento 70]**, e José Pinto da Silva Ventura (activo entre 1902 e 1913), de Vila da Feira são casos à parte. Aos olhos de Fuschini, Tomás Pires revelava o “amor e o patriotismo” como desempenhava o cargo⁴⁶. Tomás Pires prontificou-se mesmo a fazer o inventário dos bens móveis das corporações administrativas do concelho de Elvas, indicando o nome de cada uma dessas trinta e cinco corporações, o que constitui um documento para a história local. Aprovada a decisão, Tomás Pires foi autorizado a proceder ao inventário, enquanto o Ministério do Reino informou as corporações, para que a acção do vogal fosse cabalmente cumprida. Esta autorização entrava em contradição com a política de outras repartições do Estado. Os bens mobiliários dos conventos, aqueles que a maior parte das vezes escapavam ao inventário oficial, eram vendidos, contra o espírito da lei de 1901⁴⁷.

Silva Ventura mobiliza-se por toda a sua área de influência, desde Gaia a Grijó e à Feira, numa sede de proteger o melhor que ainda existia dos monumentos religiosos e militares. Mantém o COMN informado do estado dos edifícios, procurando

⁴⁴ Perante a indicação de Francisco Manuel Martins por parte do vogal Albano Bellino, a Comissão Executiva pede o envio de um relatório dos trabalhos efectuados pelo indicado, com a finalidade de se justificar a sua candidatura. Cf. Ofício remetido em 27 de Fevereiro de 1903.

⁴⁵ Cf. Ofício de 23 de Dezembro de 1902 e resposta do COMN. ANBA – Livros 243 e 246.

⁴⁶ Cf. Ofício remetido, em 12 de Fevereiro de 1903, como resultado da remessa da relação dos monumentos, acompanhada de fotografias e desenhos.

⁴⁷ Desconhecemos os resultados do inventário desta individualidade elvense, pioneira do Integralismo Lusitano.

chamar a atenção para os valores mais significativos do ponto de vista artístico e histórico. Envia fotografias e mais fotografias. Sobre o Mosteiro de São Salvador de Grijó envia cinco fotografias em 8 de Julho 1902 e uma outra em 20 de Abril de 1905. Partilha com Ricardo Severo (1869-1940) a fiscalização do Mosteiro, depois da morte do abade que fora vogal correspondente da CMN⁴⁸ **[Imagens, Fig. 68 a 71 A]**.

O cônego José Augusto Ferreira (1860-1944), de Vila do Conde, por sua vez, é elogiado pela condução das obras de restauro que empreendeu na igreja matriz daquele concelho, visto que o COMN sentia que individualidades como ele, dedicadas à nobre tarefa da “conservação do nosso patrimonio historico artistico”, deveriam serem publicamente referenciadas⁴⁹. Uns anos depois vemo-lo a dirigir as obras de restauro de S. Cristóvão de Rio Mau e a publicar os resultados numa monografia⁵⁰.

Da totalidade dos nomes levantados referentes a este período – 179 personalidades – nem todos colaboraram. Houve personalidades que rejeitaram de imediato. Impõe-se por outro lado separar a lista proposta em 1895 (31 registos) da de 1897 (48 registos) e, esta última, das de 1902 (114 registos) e da final (139 verbetes). Alguns dos vogais propostos em 1895 mantêm-se nas listas seguintes, aderindo à instituição e ao processo constituinte. Mas isto não significa que algumas das personalidades envolvidas nesse novo processo, a partir de 1895-1897, não tivessem colaborado com o serviço dos monumentos antes daquela data. Foi o caso de Manuel Maria Portela (1833-1906), de Setúbal, do Padre Espanca (1839-1896), de Vila Viçosa, e António Vieira Magalhães (1834-1897), de Tomar, o fotógrafo que trabalhara para Albrecht Haupt, autor da *Arquitectura do Renascimento em Portugal* **[Imagens, Fig. 72 e 73]**⁵¹. A documentação referente ao período entre 1882 e 1895 é muito escassa. Muitos outros podiam ter colaborado anteriormente, a título individual ou na sua qualidade de sócios da RAACAP. No entanto, nenhum deles era oficialmente vogal, apenas simples colaboradores correspondentes.

⁴⁸ ANBA – Proc.º n.º 63 – Grijó. Mosteiro. Igrejas, vol. II. Livro 241.

⁴⁹ Ofício remetido a 8 de Maio de 1903.

⁵⁰ As obras podem considerar-se de reparação e restauro. Na sequência do movimento cívico da população desta freguesia contra o pároco foi necessário evitar a perda do monumento. O restauro impôs-se como forma de devolver a igreja às características românicas obliteradas. Cf. FERREIRA, José Augusto, “A Igreja de S. Cristovam de Rio Mau”, *O Archeologo Português*, Vol. XIV, n.ºs 1 a 8. Lisboa: Museu Ethnologico Português, 1909, pp. 73-84.

⁵¹ Comparando os desenhos referentes a Tomar como as fotografias do espólio deste fotógrafo tomarense vê-se que o célebre arquitecto de Hamburgo, Karl Albrecht Haupt (1852-1932), se serviu das fotos passando-as a desenho. Cf. HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Introdução Crítica de M. C. Mendes Atanásio, Lisboa, Editorial Presença, 1986, gravuras “Portal do Coro dos Cavaleiros de Cristo”, “Parte superior do Coro dos Cavaleiros de Cristo”, “Convento, Janela da Sala do Capítulo”, “Claustro dos Filipes”, entre outras. Esta observação resultou da comparação entre as gravuras e as fotografias existentes no espólio do fotógrafo, pertencentes à Câmara Municipal de Tomar. Cf. VENTURA, António, *António da Silva Magalhães Photographo de Thomar*. Tomar: CMT, 2004.

Com a extinção da CMN, o princípio que se estabeleceu foi o de continuidade da prestação de serviços dos vogais correspondentes. Ainda assim, os vogais voltaram a ser eleitos, elaborada uma nova lista, que incluía novos nomes – mostrando o alargamento da área territorial e de número de colaboradores delegados – a qual foi de novo aprovada pelo ministério, comunicando-se essa nomeação por via postal. Todavia, doravante, bastava a indicação de um nome para que se estabelecessem os contactos e a anuência ou a recusa de participação, facto que permite observar o ingresso de novos vogais ao longo dos anos em função do conhecimento cada vez mais profundo da realidade artística e arqueológica portuguesa. Com a República, como veremos, a estrutura teve uma aceitação plena, correspondendo aos próprios interesses dos movimentos e partidos republicanos, permitindo também avaliar quem continuava e quem ficava pelo caminho, em função das opções políticas e pessoais.

Os **Quadros 16 e 17** representam uma síntese do levantamento realizado sobre o universo dos vogais correspondentes, em actividade neste período. O primeiro, abarcando o período entre 1895-1898, mostra os vogais pioneiros deste sistema de organização e tem um valor essencialmente documental. O segundo, correspondente ao período de actividade do COMN (1900-1911), pretende apresentar o que se conhece da acção concreta dos vogais na sua área de influência, para se poder aquilatar o que se lhes deve efectivamente. As siglas insertas na coluna da «Acção», referem-se aos sete níveis de actividade – a missão – exercidas no exercício da delegação, conforme, foram apresentados acima. As siglas insertas na coluna da «Proposição / Nomeação», referem-se ainda ao que se conhece da sua situação oficial no contexto documental da entidade proponente e respectiva nomeação governamental. Evidenciam-se as suas ligações à RAACAP⁵².

Os apontamentos apresentados não prescindem do desenvolvimento de aspectos concretos dessa actuação, quer no corpo do texto, quer nos capítulos subsequentes. Os dois quadros⁵³ deverão correlacionar-se com os gráficos e os mapas respeitantes à sua distribuição territorial e às características sociais e profissionais deste grupo específico.

A lista dos vogais propostos entre 1895 e 1897, bem como os nomeados em efectividade de funções entre Março de 1897 e os finais de 1898, é publicada atendendo à ordem alfabética das localidades em que serviram. Averiguámos de antemão que o peso de cidades de alto valor patrimonial e onde a tradição de defesa

⁵² Ver Vol. II – 2.1 **Quadros 16 e 17**.

⁵³ As duas listas resultam da pesquisa sistemática desenvolvida na ANBA e no *Diário do Governo*, no período entre 1895-1911. A primeira correspondente à fase referida da CMN, a outra à do COMN.

dos monumentos se encontrava mais desenvolvida teve um efeito determinante na escolha. Os vogais correspondentes eram personalidades consideradas, social e culturalmente, nesses núcleos populacionais.

A extinção da CMN não viabilizou uma continuidade de actividade efectiva dos vogais deste período, muito embora alguns deles continuem a corresponder-se para além da data de extinção. Como o enquadramento da delegação de correspondência ainda não ocorrera, notam-se diferentes posicionamentos, ao sabor dos problemas e das expectativas dos colaboradores, manifestadas por via de carta autógrafa dirigida à entidade tutelar. Assim, as posições vão desde a proposta de classificação de monumentos⁵⁴, até ao pedido de informação indispensável para o bom exercício da actividade. Uma vaga de fundo anti-vandalismo, na linha da influência de Alexandre Herculano, parece emergir da consciência individual destas destacadas personalidades. Albano Bellino refere os “modernos vândalos”, prontificando-se ele mesmo a colocar as chapas identificadoras nos monumentos, conforme fora decidido pela Comissão. Joaquim de Vasconcellos, por sua vez, informa Lisboa, de que a sua aceitação do cargo não era “platónica”, porque tanto ele, como Luciano Cordeiro, o presidente da Comissão a quem se dirige, haviam pugnado “ambos para salvar os restos... dos restos que Herculano ainda viu de 1835 a 1840”, quando ele ainda “nem sequer vivia”⁵⁵. Neste curto espaço de tempo tinham ocorrido demasiadas demolições que levantavam protestos⁵⁶. Já outros, que mais tarde darão a sua prestimosa colaboração, como Manuel Vieira Natividade, querem antes ser cicerones, em função dos seus “humildes” conhecimentos **[Documento 46]**⁵⁷.

As melhores contribuições desta época foram a de Albino dos Santos Lobo, vogal de Bragança, propondo a reparação e conservação do Mosteiro de Castro de Avelãs, a de Amândio da Silva, de Paredes da Beira, que fiscalizava o movimento para a reconstrução da igreja matriz, imóvel que havia derrocado, mas que continha

⁵⁴ Propostas apresentadas por Albino dos Santos Lobo, de Bragança (Castelo de Bragança), António Pires, de Évora (monumentos megalíticos da região), Albano Bellino, de Braga (imóveis que indicara a Ramalho Ortigão), Câmara Manuel, de Évora (dolmens em Pavia e em Montemor-o-Novo).

⁵⁵ Ofício datado de 29 de Março de 1897. Esta e as outras cartas dos vogais correspondentes, manuscritas, referidas nas notas anteriores e seguintes, podem consultar-se na ANBA – Livros 240, 241, 242, 243, 244, 247 e 249.

⁵⁶ Como foi o caso de Joaquim Nunes, de Lagos, provável responsável do depósito de objectos arqueológicos, para um futuro museu, extraídos da antiga igreja de Santa Maria de Lagos, que fez recolher naquele depósito uma “pedra quadrada” com as armas da cidade, pertencente à Porta de Portugal e informa sobre a falta de cuidado na demolição da igreja do antigo convento de S. Vicente, junto ao cabo do mesmo nome, nomeadamente quanto aos azulejos que a revestiam (8 de Abril de 1897). Por sua vez, Costa Lobo, de Vila Real de Trás-os-Montes, informa da venda de parte dos paços dos marqueses de Vila Real e da expropriação da albergaria de S. Brás (24 de Março de 1897)

⁵⁷ Manuel Natividade (5-4-1897), Albino Lobo (27-3-1897 e 16-4-1898), Manuel Pina (4-1897), António Pires (3-4-1897), Caetano Manuel (24-3-1897), Capitão Pereira da Costa (23-3-1897), Teixeira Fafe (26-3-1897), Francisco Gusmão (21-3-1897), Adolfo Motta (23-3-1897), Nunes Dias, de Serpa (23-3-1897 e 5-5-1897).

uma capela-mor, considerada monumento nacional e a de Baltazar Dias Coelho, de Viana do Castelo, que para além de um relatório minucioso sobre restauro e bens de Viana, se rebelara contra o acto de vandalismo cometido na torre manuelina da igreja do extinto convento de Santa Ana, em Viana, motivo pelo qual mandara imprimir um manifesto contra essa demolição, dirigido aos *Viannenses* (30 de Agosto 1901) **[Documentos 45 e 59]**.

Algumas contradições perpassam na correspondência. A mais saliente deveu-se ao Bispo-Conde de Coimbra, Manuel Basto Pina, sobre cuja actividade nos referiremos no capítulo 6. Afirma aceitar a fiscalização das obras da Sé Velha e do paço episcopal, numa clara alusão à integração das obras de restauro que patrocinara, no contexto da orgânica do serviço dos monumentos, da qual não seria curial eximir-se, numa altura em que ele próprio aceitara ser vogal correspondente.

Os dois quadros mostram a localização territorial dos delegados. Predominam os casos de correspondentes situados nas principais cidades, sedes de distrito de Portugal continental e Ilhas Adjacentes. Apenas um correspondente dos territórios de administração portuguesa fora da Europa: trata-se de J. S. Ismael Gracias (1857-1919), uma personalidade residente em Nova Goa, no Estado da Índia, então sob a administração portuguesa. O seu desejo de colaborar na área de conservação e valorização do património da velha Goa, leva-o a solicitar a legislação que regulava a classificação, guarda e conservação dos monumentos e a remeter quatro relatórios que apresentara ao Governo, onde defendia a conservação dos poucos monumentos existentes naquela cidade⁵⁸. Tinha consciência da actividade de defesa dos monumentos da Índia, desenvolvida naquele território pela administração inglesa da colónia.

Parece, pois, evidente que os objectivos das instâncias centrais eram a colocação de delegados em locais estratégicos, do ponto de vista monumental, mas também atendendo à movimentação cívica local. Só a atenção do COMN a esta última questão explica os oito vogais da Feira ou os três de Viseu. A conjuntura polémica dos debates do património, trazia à luz do dia quem era quem e, nessa perspectiva estratégica, agia – não sabemos ainda se de forma intencional ou não – a corporação técnica de Lisboa, validando nestas personalidades competências que pusessem a recato os valores que os correspondentes queriam defender.

⁵⁸ J. S. Ismael Gracias, era uma figura proeminente daquele Estado com vasta obra publicada, antigo Director da Biblioteca de Goa, da Comissão Arqueológica de Goa e da revista *O Oriente Português*. Manterá correspondência regular com o COMN (1902-1905) e com a 1.ª Circunscrição do CAA, durante a 1.ª República Envia diversos números daquela revista, “vasto repositório de importantes notícias relativas a esse vasto império, e portanto do maior valor para o estudo historico da India” (minuta de ofício enviado em 6-II-1905) e relatórios oficiais destinados à conservação dos monumentos da velha Goa. Cf. ANBA - Livro 249. O seu nome consta das listas oficiais.

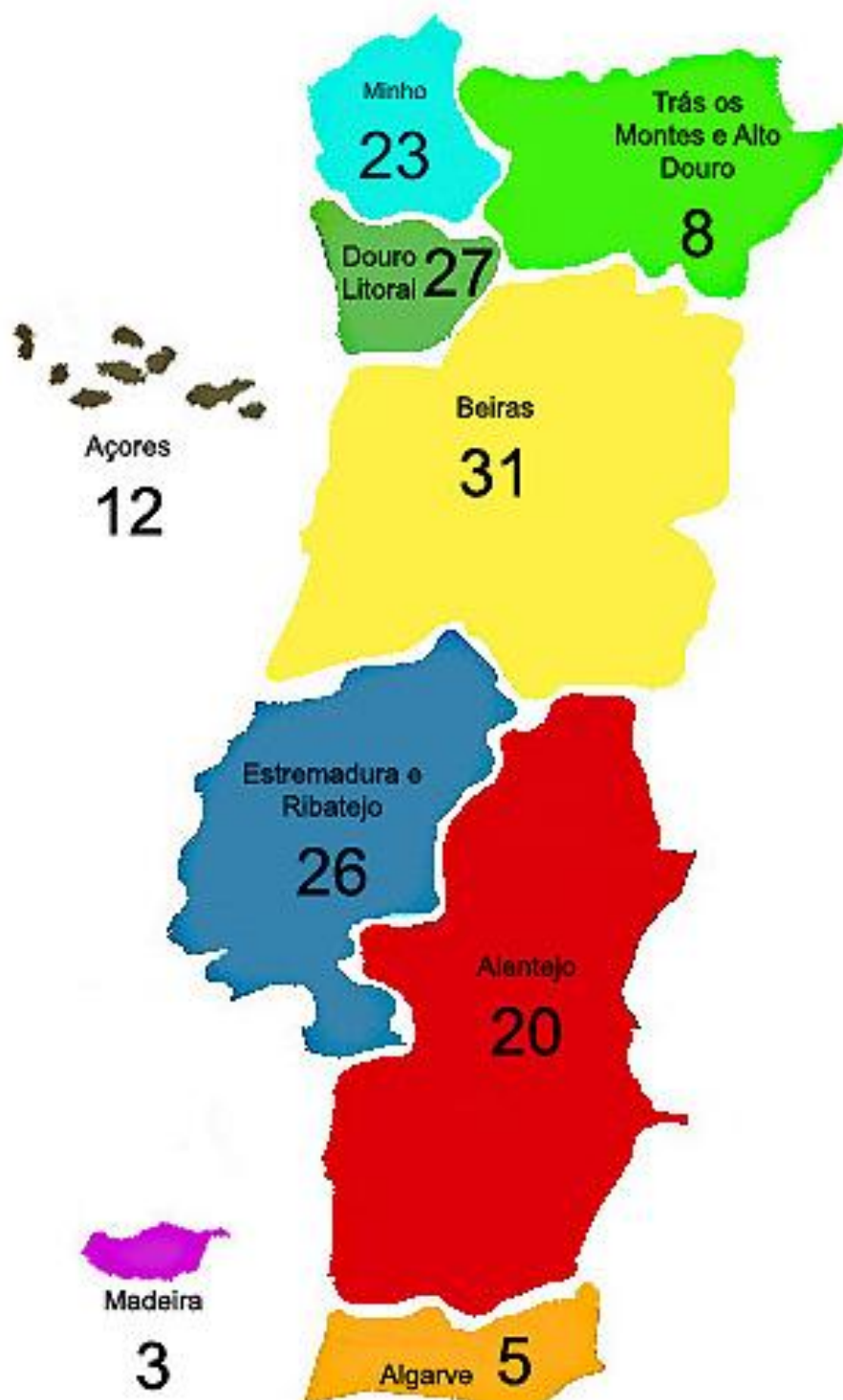
Só de forma abstracta podemos considerá-los numa óptica municipal, distrital ou regional, embora se reconheça os efeitos colaterais do apoio lisboeta a entidades das elites culturais locais como um factor de convergência de sinergias pela defesa, culto e conservação dos monumentos. Se esta última perspectiva se pode de alguma forma considerar, apenas se torna mais perceptível durante a 1.^a República, quando se criaram as circunscrições administrativas de Arte e Arqueologia, as quais estabeleceram centros de decisão no Porto, em Coimbra e Lisboa e reorganizaram e distribuíram os correspondentes, em função de interesses e estratégias territoriais mais precisas. Quisemos ainda assim testar a sua representatividade, no período entre 1902 e 1911, tanto a nível distrital, como num nível mais alto, o das antigas regiões do país, para verificar quais as áreas geográficas com maior ou menor resposta à defesa e conservação do património, numa perspectiva global.

Integramos os 179 correspondentes identificados neste período nos seus concelhos, distritos e províncias respectivos de modo a observar-se – a título experimental – a sua hipotética representatividade e extrair as conclusões devidas⁵⁹.

Verifica-se que o peso das capitais de distrito é maior, centrando-se neste universo a maior capacidade de intervenção do COMN. Os correspondentes, com raras excepções, não ultrapassam a área municipal onde residem, ou pelo menos só raramente são chamados a participar fora da sua localidade. Só interesses particulares destes colaboradores e a sua “cruzada” contra o vandalismo é que justificava intervenções a nível de um território mais lato, envolvendo monumentos noutras cidades, vilas e aldeias, numa escala reduzida, eventualmente distrital ou provincial.

⁵⁹ Os distritos do Continente eram nessa altura apenas dezassete. O distrito de Aveiro revela uma dicotomia regional. A parte Norte integrava-se na província do Douro Litoral e a parte Sul, na Beira Litoral.

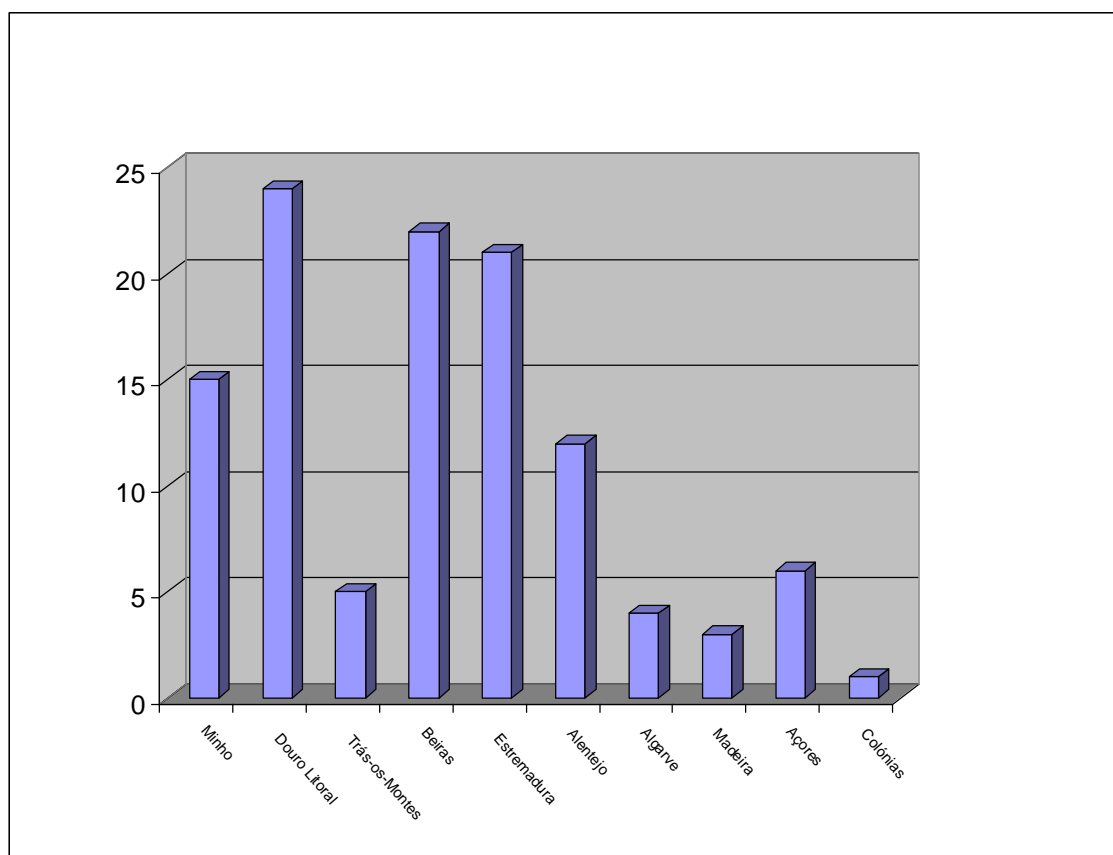
MAPA 3 – DISTRIBUIÇÃO CONCELHIA, DISTRITAL E PROVINCIAL DOS VOGAIS CORRESPONDENTES (1902-1911).



| DISTRITO | | CONCELHO | |
|------------------|----|--------------------------|---|
| Funchal | 3 | Funchal | 3 |
| Faro | 5 | Faro | 2 |
| | | Silves | 2 |
| | | Lagos | 1 |
| Bragança | 4 | Bragança | 2 |
| | | Freixo de Espada à Cinta | 1 |
| | | Moncorvo | 1 |
| | | Chaves | 1 |
| Vila Real | 4 | Vila Real | 1 |
| | | Marco de Canavezes | 1 |
| | | Vila Pouca de Aguiar | 1 |
| A. do Heroísmo | 3 | Angra do Heroísmo | 3 |
| Horta | 4 | Horta | 2 |
| | | S. Jorge | 2 |
| Ponta Delgada | 5 | Ponta Delgada | 3 |
| | | S. Miguel | 2 |
| Beja | 6 | Beja | 1 |
| | | Mértola | 1 |
| | | Moura | 1 |
| | | Serpa | 3 |
| Évora | 9 | Évora | 5 |
| | | Montemor-o-Novo | 2 |
| | | Ponte de Sôr | 1 |
| | | Viana do Alentejo | 1 |
| | | Elvas | 2 |
| Portalegre | 5 | Portalegre | 3 |
| | | Vila Viçosa | 1 |
| | | Castelo de Vide | 1 |
| | | Arcos de Valdevez | 2 |
| Viana do Castelo | 13 | Caminha | 1 |
| | | Monção | 2 |
| | | Ponte de Lima | 3 |
| | | Viana do Castelo | 5 |
| | | Barcelos | 2 |
| Braga | 10 | Braga | 4 |
| | | Guimarães | 1 |
| | | Vizela | 2 |
| | | Póvoa do Lanhoso | 1 |

| DISTRITO | | CONCELHO | |
|----------------|----|-------------------|----|
| Leiria | 4 | Alcobaça | 1 |
| | | Leiria | 2 |
| | | Labrugeira | 1 |
| Lisboa | 14 | Lisboa | 6 |
| | | Mafra | 2 |
| | | Alenquer | 3 |
| | | Setúbal | 2 |
| | | Barreiro | 1 |
| Santarém | 8 | Benavente | 1 |
| | | Golegã | 2 |
| | | Santarém | 3 |
| | | Tomar | 2 |
| Aveiro | 8 | Feira | 8 |
| Porto | 19 | Cête, Paredes | 2 |
| | | Guiais, Porto | 1 |
| | | Porto | 10 |
| | | Póvoa do Varzim | 2 |
| | | Santo Tirso | 1 |
| | | Vila do Conde | 1 |
| | | Vila Nova de Gaia | 2 |
| Aveiro | 3 | Aveiro | 3 |
| Castelo Branco | 2 | C. Branco | 1 |
| | | Poiães | 1 |
| Coimbra | 13 | Cantanhede | 2 |
| | | Coimbra | 6 |
| | | S. Silvestre | 1 |
| | | Fig. da Foz | 2 |
| | | Lousã | 1 |
| Guarda | 3 | Poiães | 1 |
| | | Guarda | 2 |
| Viseu | 10 | Gouveia | 1 |
| | | Paredes da Beira | 1 |
| | | Tondela | 1 |
| | | Viseu | 7 |
| | | Lamego | 1 |

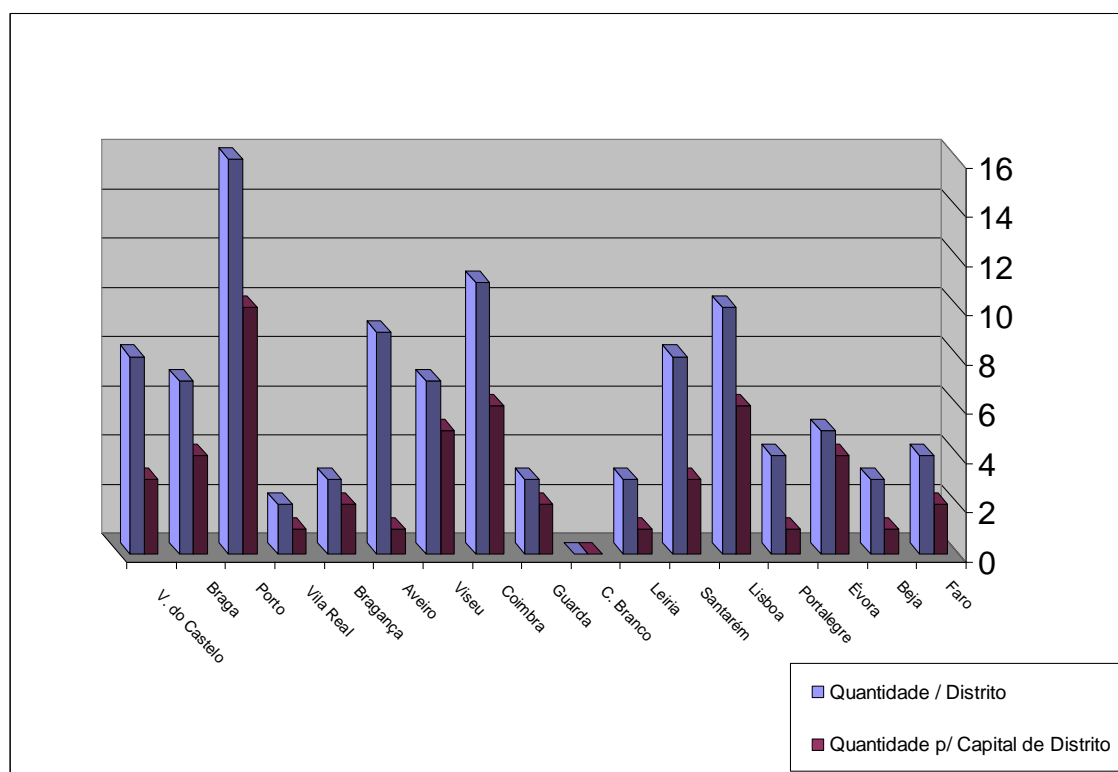
GRÁFICO 5 – DISTRIBUIÇÃO DOS VOGAIS CORRESPONDENTES POR PROVÍNCIAS (1902-1911).



A salvaguarda resumiu-se a Portugal continental. Em diversas sessões do Conselho e da Comissão Executiva, abordam-se raramente assuntos relacionados com os monumentos nas ilhas adjacentes e com o vasto império colonial. Todavia, diversos vogais correspondentes da Madeira e dos Açores, subscrevem-se com o Conselho, para além do caso do correspondente de Goa ou do estrangeiro (Paris). Do ponto de vista do órgão central, em todo o período apenas sobressaem três factos: a análise das projectadas obras na fachada do colégio dos Jesuítas na Horta, o estado de conservação das ruínas de S. Paulo de Macau, “sendo alguns vogaes de opinião que a reparação d’um edificio nas nossas possessões seria abrir exemplo para muitas outras mais dignas de atenção e veneração como reliquias historicas da nossa grandeza no Oriente”⁶⁰ e a classificação como MN da Sé do Funchal, embora não se conheça a abertura de qualquer processo sobre esta catedral tardo-gótica insular, nos arquivos oficiais.

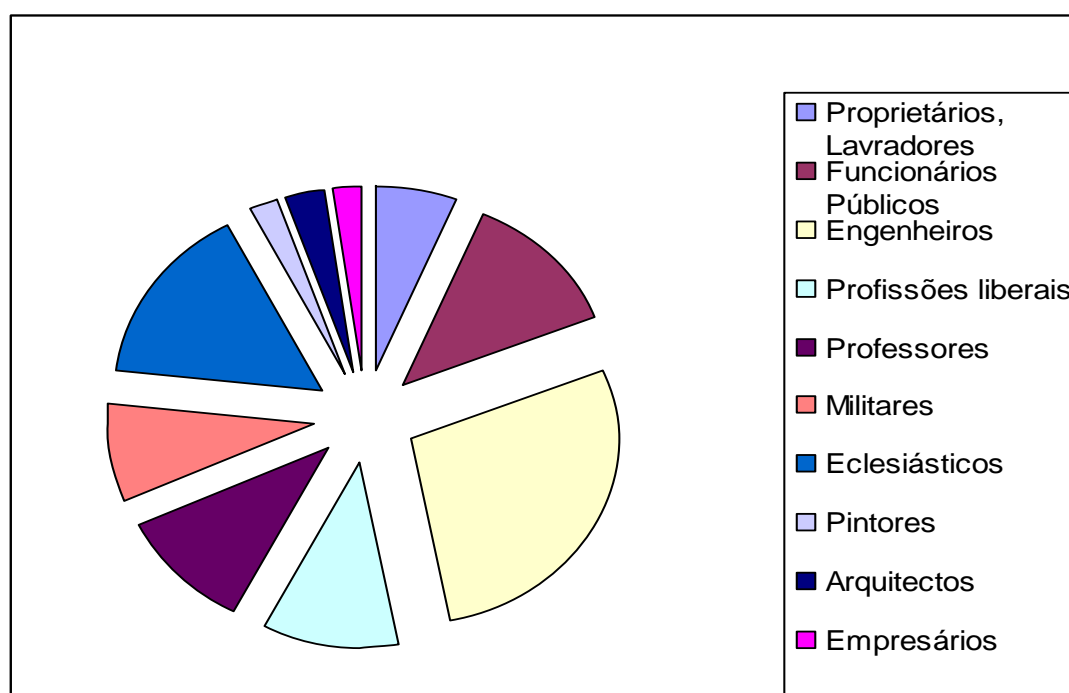
⁶⁰ Obras projectadas na fachada do antigo Convento da Horta (Governo Civil e CM) – necessidade do projecto ser submetido ao Conselho dos MN. Acta da Comissão Executiva de 17 de Maio 1901. ANBA – Livro 260. Quanto a fachada da igreja de Macau, ver Acta do Conselho de 6 de Abril de 1910. ANBA – Livro 249.

GRÁFICO 6 – DISTRIBUIÇÃO DOS VOGAIS CORRESPONDENTES PELO TERRITÓRIO (1902-1911).



Então, não havia bens culturais históricos e artísticos nas ilhas adjacentes? Não se encontram referenciados vogais correspondentes na Madeira e nos Açores? Tanto Francisco Coelho de Sá, da Horta, como Ernesto do Canto, como ainda o Visconde de Santa Bárbara informam o CMN pela mesma bitola: no Açores não havia nada que pudesse ser considerado monumento nacional **[Documento 64]**. O primeiro percorreria o Faial, as ilhas do Pico e das Flores e nada considerara com dignidade para tal. As igrejas tinham arquitectura jesuítica e, por essa razão apenas, não podiam ser indicadas, tornando-se evidente que o valor de antiguidade era o único horizonte patrimonial deste influente local. O Visconde de Santa Bárbara, mais cauteloso, afirma serem poucos os edifícios que possam considerar-se MN, predispondo-se a indagar. Igualmente não existem quaisquer considerações sobre os edifícios religiosos de Ponta Delgada, construídos com materiais de construção de origem vulcânica e cuja originalidade é hoje reconhecida. Tratava-se, tão-somente, de igrejas afectas ao culto religioso. Não eram, na opinião dos correspondentes açorianos, monumentos históricos, nem nacionais. Na Madeira, só com a 1.ª República se manifesta um maior interesse pela questão da salvaguarda e conservação, mas num número limitado de objectos patrimoniais, dos quais sobressai a Sé do Funchal.

GRÁFICO 7 – VOGAIS CORRESPONDENTES. DISTRIBUIÇÃO PROFISSIONAL (1902-1911).



Os vogais correspondentes (universo observado de noventa e quatro indivíduos), revelam um nível cultural muito elevado, uma forte percentagem deles são autores de obras literárias (poesia, romance), arqueológicas, científicas e de crítica de arte. Do ponto de vista social são, em geral, proprietários agrícolas abastados, cuja fortuna e estabilidade familiar lhes granjeou uma boa ou média situação no campo ou na cidade. Reconhecem-se alguns filhos de negociantes e empresários industriais e agrícolas e altos funcionários do Estado, alguns dos quais exerceram cargos políticos e de direcção na administração pública local e central (como são o caso dos engenheiros das direcções distritais de obras públicas). A estabilidade social era uma garantia para que eles optassem pela profissão que fosse resultado de segunda ou terceira escolha, emergindo neste processo, como elites culturais do património, individualidades voluntárias, porque se tornaram notados pelos estudos arqueológicos, históricos e etnológicos, que a sua situação económica permitia desenvolver. Entre eles há responsáveis por bibliotecas e arquivos e conservadores de monumentos (caso de Mafra).

Note-se o lugar representado pelos eclesiásticos, cujo papel na defesa do património não pode ser desconsiderado, já que dispõem do aval do COMN, para o exercício da missão, pelo menos nos próprios locais onde praticavam a actividade religiosa. Entre eles existem desde párocos e cônegos, a abades residentes nas localidades onde se encontravam imóveis de referência e altas dignidades da Igreja,

responsáveis das dioceses e de seminários. Até que ponto, a introdução da disciplina de “Arqueologia Cristã”, nos cursos dos seminários patriarcais, penetrou na consciência dos prelados? Eis uma boa questão de investigação.

A importância das cidades e capitais de distrito pode avaliar-se pela distribuição profissional, pois entre os correspondentes estão bacharéis e licenciados, em direito, filosofia, medicina e veterinária, lentes, professores de liceus e de escolas industriais, facto que põe em relevo a participação das elites burguesas de nível superior ou universitário neste domínio. A selecção de vogais entre a “classe militar” é outro aspecto que ressalta. Trata-se de militares de carreira, formados nas escolas militares da época, mais tarde colocados nas suas unidades, onde – nos tempos livres – se dedicavam aos estudos artísticos e arqueológicos. Neste último grupo sobressaem alguns engenheiros militares, o que confere ao grupo profissional dos engenheiros um destaque no contexto da história da conservação do património no nosso país, em confronto com o papel apagado dos arquitectos (três indivíduos), tanto em termos numéricos, como actividade desenvolvida, pondo em evidência a geral inexistência de arquitectos de formação na província. É certo que a estratégia de vincular os engenheiros directores das obras públicas distritais (22 no total) ou inspectores de engenharia (3) ao projecto de salvaguarda, conservação e restauro do COMN constitui um ponto de referência, que vem empolar os dados. Mas, a CE necessitava do contributo especializado dos directores distritais na obra de valorização monumental que se iniciava, verdadeiramente, em Portugal.

O grau de participação pública destes vogais correspondentes, entre 1902 e 1911, é mais notório, em todos os níveis de actuação. Os vogais interessam-se pelos valores existentes e pelos novos bens culturais que começam a emergir da discussão do património arquitectónico, que conduz ao interesse pela arte manuelina provincial e arquitectura românica. A antiga questão do vandalismo continua na ordem do dia, mas há vogais que se preocupam também com os problemas do abandono (Silva Ventura) e da valorização monumental (José Vieira da Silva Guimarães). Outros requerem um maior aprofundamento conceptual, para um exercício mais orientado da sua participação⁶¹.

⁶¹ Félix Bernardino da Costa Alves Pereira (1865-1936), de Arco de Valdevez, pede informação sobre critérios temporais, estilos e características arquitectónicas e artísticas, questões relacionadas com propriedades dos imóveis, orientações em relação aos bens móveis, estações arqueológicas, pré-históricas, antas, etc. Este vogal era o braço direito de Leite de Vasconcelos no Museu de Etnologia e, enquanto sócio da AAP, chegou a ser eleito para o serviço dos monumentos no período da 1.^a República.

A importante questão da salvaguarda constitui nos seus diferentes prismas um assunto transversal a toda a participação e actividade, sobressaindo em relação à própria questão do vandalismo. Um dos prismas mais interessantes deste período, revelando um nível superior de actuação, é a elaboração de relatórios e as considerações do valor dos monumentos estudados, sinónimo de um aprofundamento científico sobre os bens culturais. Albino dos Santos Pereira Lopo (1860-1933), vogal de Bragança, informa, pela primeira vez, sobre a necessidade de salvaguardar a antiga Casa da Câmara de Bragança (12-01-1902), edifício românico, situação que despoletará a sua classificação e o início das iniciativas conducentes à sua recuperação e restauro. Se não fosse o relatório da situação de degradação do antigo Convento de Santa Clara de Coimbra, elaborado por António Augusto Simões de Castro (1845-1932), porventura a sua salvaguarda e classificação não teriam ocorrido no momento certo, objecto de cuidados, em diferentes momentos da CMN e do COMN. Interessante do ponto de vista da história da salvaguarda é o caso do Castelo da Feira, razão central de diferentes tomadas de posição do vogal da localidade, José Pinto da Silva Ventura. O desprezo governamental pelo pitoresco castelo, levará a um dos primeiros movimentos cívicos para a salvaguarda do monumento, aprofundado e conduzido pela Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira, fundada em 1909 e na qual militavam homens do partido Regenerador (Eduardo Vaz Oliveira), um deputado (João Pereira de Magalhães), médicos e advogados. A fundação desta Comissão deveu-se, no entanto, a uma personalidade que não está incluída na lista anterior: António Augusto de Aguiar Cardoso (1862-1937). Este movimento, por sua vez, exerce pressão sobre a atitude das autoridades, pelo que o COMN desenvolve iniciativas para a sua classificação, pela força das próprias circunstâncias e pressão da opinião pública, até porque as quotizações dos associados daquela agremiação destinavam-se à protecção, conservação, restauro e pagamento dos vencimentos a um guarda para manter o castelo aberto ao público e evitar a sua perda por vandalismo ou abandono, em nome das forças vivas da Vila da Feira **[Imagens, Fig. 74 e 75]**⁶². O parecer de José de Figueiredo constitui por isso um documento precioso justificativo da classificação de Junho de 1910 **[Documento 79]**.

A atitude de salvaguarda estabelece-se não apenas em relação ao todo, mas também em relação a partes artísticas dos imóveis que ficariam sempre fora de um

⁶² Sobre esta Comissão, cf. TAVORA, Fernando de Tavares e, *O Castelo da Feira. Sua descrição, sua historia e noticia sobre os Condes da Feira*. Porto: Oficinas de O Commercio do Porto, 1917, AZEVEDO, Anídio Casals, *Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira*. Feira, 1988 e PEREIRA, Mário, *Santa Maria da Feira. O Castelo*. Lisboa: IPPC, 1989.

processo de classificação. Cónscio do valor relativo da igreja matriz de Monção do Minho, o padre Simão de Abreu e Melo (activo entre 1906-1910), editor do jornal *O Independente* e amigo de Ventura Terra, documenta a arte manuelina da capela lateral, erigida por D. Vasco Marinho, em 1531, opondo-se aos “iconoclastas”, da Junta de Paróquia, que pretendiam intervir sem critérios (12-02-1909). Pela mão deste vogal, tanto a capela de S. Sebastião, como a capela-mor românica da igreja de Longos Vales acabaram por ser considerados de interesse patrimonial e foram mais tarde classificadas, muito embora fossem apenas partes de imóveis arquitectónicos⁶³.

No campo da salvaguarda, as informações sobre o valor dos monumentos, remetidos pelos correspondentes à instância central, contribuem, mais do que geralmente se pensa, para dinamizar processos e gerar consensos e sinergias visando diferentes formas de protecção, perfeitamente consciencializadas pelo corpo técnico central. A título de exemplo mencionem-se os relatórios sobre a Igreja de Boelhe e S. Salvador de Grijó (Ricardo Severo, 1902 e Silva Ventura, 1905), sobre a Igreja de Freixo de Espada à Cinta (Jerónimo Maria de Carmo Meireles, 1904), sobre a Torre d’Ócem, no Porto (Marques da Silva, 1907), arquivados no ANBA. Em todos os casos sobressaem estudos realizados ou a realizar com vista a servir a causa pública.

António José de Pinho Júnior (activo entre 1902 e 1910), vogal de Monção do Minho, informa ir remeter os estudos que fizer para fundamentar o inventário dos objectos de valor arqueológico, histórico ou artístico e reconhece um papel documental às imagens dos monumentos **[Documento 67]**. A sua oposição à burguesia contemporânea, materialista e afastada dos valores artísticos, faz denotar certas leituras eruditas. Nomeado em 1902, o seu caso reflecte os critérios de selecção dos vogais pelo COMN. António Pinho Júnior publicara num periódico local um estudo sobre a “Torre da Lapela”. Esse simples facto determinou a sua selecção como vogal, atendendo à qualidade do estudo. Com a sua autoridade de universitário, criticava o comportamento da burguesia contemporânea, por causa do património.

O exercício cívico da fiscalização passou, igualmente, a ocupar um lugar significativo nos relatórios dos vogais correspondentes, tanto do ponto de vista da prevenção cautelar, como do acompanhamento de solicitações superiores. As questões da conservação, todavia, revelam um maior interesse, até porque andam

⁶³ A capela lateral da igreja matriz foi classificada pelo decreto n.º 30.762, de 26-9-1940 (reforçada pelo decreto n.º 33.587, de 27-3-1944). A classificação da capela-mor do antigo mosteiro de Longos Vales deu-se na 1.ª República (Decreto n.º 11.454, de 19-2-1926).

associadas à classificação dos monumentos⁶⁴, conhecendo-se bastantes propostas enviadas para serem consideradas nas instâncias superiores. Confrontam-se mesmo, as determinações antigas com as recentes, de modo a nada ficar de fora⁶⁵. Por este motivo – conservação e classificação – podem mesmo extremar posições quer contra as forças políticas locais, quer contra o próprio MOP⁶⁶ ou mesmo contra o Conselho, que os mesmos vogais representavam localmente⁶⁷. A demolição do castelo de Braga, acompanhada por Bellino e por José de Sousa Machado (1860-1934) reflecte os ambientes escaldantes das decisões políticas contra as quais eles manifestavam clara oposição. Nos seus relatórios, datados de 1905-1906, Sousa Machado chama-lhes “tyrannos vereadores da cidade”: menosprezam as tradições⁶⁸.

Quando um imóvel era considerado de interesse histórico-artístico ou de valor nacional, a problemática da sua demolição obrigava à convergência de esforços para eventual alteração de procedimentos e mentalidades. O caso da igreja do antigo Convento de S. Bento de Coimbra, foi um deles. Neste processo veio a participar o vogal de Coimbra, o ex-ministro das Obras Públicas, Bernardino Machado, que solicitou o apoio do Instituto de Coimbra.

A remessa de documentação de referência serve de apoio visual e gráfico para a observação das principais questões apresentadas nos relatórios dos vogais correspondentes, constituindo um fundo existente na ANBA, de inegável interesse, mas que urge inventariar, estudar e valorizar. Enviaram fotografias para os processos administrativos do COMN, entre outros, Pereira Caldas (Viana do Castelo), Silva Ventura (Vila da Feira e Gaia), Visconde da Esperança (Évora), José Machado (Braga)⁶⁹.

⁶⁴ Cf., propostas de classificação inseridas no capítulo seguinte. Os principais ofícios dos vogais podem ver-se em ANBA – Correspondência, Livros 243; 245-246 e 247-248; Igrejas – Livros 240-242.

⁶⁵ Albano Bellino, questiona acerca dos edifícios que segundo a sua proposta tinham sido classificados (monumentos de Braga, de S. Pedro de Rates, de Vila do Conde, de Arnoso, de Fonte Arcada, de Póvoa de Lanhoso, de Guimarães. Refere que a telegrafia de Lisboa noticiou a aprovação das suas propostas, perguntando: “Porque novo inquérito?”.

⁶⁶ Albano Bellino, por exemplo, critica a atitude do MOP de entregar as obras de restauro da igreja de Santa Maria de Arnoso a um empregado das obras públicas: “Isto dá vontade de cruzar os braços e deixar correr”. Cf. Sobre este assunto a sua obra *Archeologia Christã*.

⁶⁷ Situação assumida sobretudo pelos vogais do Grupo ou Comissão de Viseu, por causa da longa polémica acerca da demolição das portas e muralhas da cidade. Cf. ANBA – Igrejas – Porta do arco das antigas muralhas, proc. n.º 23, com documentos situados entre 1900 e 1907. Livro 243. A questão da Porta do Arco continuará até meados da 1.ª República, com a classificação das portas e muralhas de Viseu, em 31-12-1915 (Decreto n.º 2165).

⁶⁸ Cf. Ofício datado de 14 de Junho de 1905. ANBA – Igrejas: Castelo de Braga, processo n.º 19. Livro 240.

⁶⁹ Algumas fotografias apresentadas no Vol. II – 2.4 Apêndice Iconográfico e Fotográfico, resultam da actividade dos vogais correspondentes, sendo indicado nas legendas.

A participação em situações de intervenção de conservação e restauro, por sua vez, representa um nível mais elevado da acção destes vogais. Esta intervenção tem várias facetas. Uma, a mais comum, é o acompanhamento de obras que se encontram em preparação⁷⁰ ou execução⁷¹. Outra consistia na indagação de um responsável de obra, a quem se podia requerer a elaboração do projecto e do orçamento para ser apreciado pelas autoridades. António Pires, de Elvas, foi assim que fez para as obras de valorização do classificado Castelo de Elvas, em 1906.

A direcção de obras de restauro é o patamar mais alto da actividade de um vogal correspondente. A decisão não depende do COMN, mas pode ser recomendada por este órgão. O que o COMN exigia era o conhecimento prévio do projecto, memória descritiva e orçamento, de acordo com o estipulado na lei, para apreciação do colectivo do Conselho, parecer e informação oficial de anuência. António Augusto Gonçalves (1842-1932), José Augusto Ferreira e Ricardo Severo, são os vogais a quem o CMN reconhece competências para procederem a restauros. Sobre o caso do restauro da Sé Velha de Coimbra faremos referência noutro capítulo. José Augusto Ferreira dirigiu os restauros da igreja matriz de Vila do Conde (1903), contando com subsídios do Estado e de S. Cristóvão de Rio Mau (1909). Ricardo Severo, porque a sua formação de engenheiro civil o habilitava a poder intervir, e estamos certos que o fez, em alguns monumentos da cidade do Porto.

Em certas circunstâncias, determinadas obras decorrem com o beneplácito do COMN. O restauro da balaustrada do claustro principal do Convento de Cristo, em Tomar, foi entregue a Manuel Henrique Pinto (1853-1912), pintor do Grupo do Leão e director da Escola Industrial Jacome Ratton, em Tomar. Henrique Pinto era o mais antigo vogal correspondente de Tomar. Desenvolveu esse restauro, na linha do projecto do arquitecto Pedro d'Ávila **[Cartografia, Des. 29]**, a partir de “uns pequenos restos que da velha balaustrada ainda existiam”. Todavia, apenas principiou a obra na parte norte e nascente do Terraço da Cera (como pode

⁷⁰ Albano Bellino, parecer sobre obra a realizar na capela-mor da igreja de Areias de Vilar (1905); Hipólito Maia e Gama e Castro, vogal da Guarda e Gouveia, com relatórios críticos de restauro da Sé da Guarda.

⁷¹ Augusto Simões de Simões de Castro, ficou encarregado da inspecção das obras de Santa Cruz de Coimbra, entre 1906 e 1910. Guilherme Luís dos Santos Ferreira, vogal de Mafra, informa o COMN sobre as obras de restauro em Santo André (conduzidas por J. Lino de Carvalho e sobre o qual se conhecem relatos e documentação gráfica), referindo ser necessário salvar objectos móveis (27-10-1903). Este restauro manteve-se até às vésperas da 1.^a República, sendo suspenso. Cf. CORREDOURA, Luís, “A intervenção da DGEMN na Igreja de Santo André de Mafra: Um paradigma da política de intervenção em monumentos históricos do Estado português durante as décadas da DGEMN (1930-1940)”, *Boletim Cultural*, 2005, Mafra: Câmara Municipal de Mafra, 2006, pp. 297-339.

observar-se em certas fotografias da época), mas cuja conclusão só teve lugar na campanha de restauro de 1932-1936 **[Imagens, Fig. 76 e 77]**.

As discussões do património deslocado, integrado e em contexto não fazem parte das questões destes vogais. Apenas a problemática dos túmulos artísticos preocupam alguns (Rocha Peixoto) ou os restos mortais de figuras da história nacional, numa perspectiva de exaltação pátria⁷².

Finalmente, um apontamento sobre a missão de inventário. Muitos vogais continuam a referir-se a bens móveis existentes fora dos museus, à sua identificação, controle e inventariação. Alguns desses bens acabaram por se salvar devido à iniciativa desses mesmos vogais, como por exemplo, a tapeçaria manufacturada e registada com a marca TAVIRA. O pano pertencia à igreja de S. Julião da Figueira da Foz, mas estava em perigo de se perder. Santos Rocha propõe a sua classificação. Contudo, os objectivos do COMN eram outros em matéria de classificação. A tapeçaria acabou por ser adquirida pelo município e colocada no Museu Municipal da Figueira da Foz, onde hoje ainda se encontra, testemunhando uma atitude que veio a tornar-se comum: que os bens que caíam sob a alçada dos museus não necessitavam daquele grau de protecção **[Documento 68]**.

Quando os correspondentes trabalhavam em consonância com as autoridades locais tornava-se relativamente fácil obter deliberações que pusessem a recato os bens mobiliários de valor arqueológico e artístico. Foi esse o processo de constituição dos acervos de muitos museus. Mas havia bens que necessitavam de ser conservados por instituições do Estado e outros que, pela sua relativa abundância ou valor reconhecido não requeriam providências especiais. Neste último caso estavam as peças de artilharia, que o vogal de Bragança desejava proteger. O primeiro caso exigia a abertura de um processo administrativo, como aconteceu com os “mosaicos romanos de Cós” (1902)⁷³, ou do tapete persa que a Junta de Paróquia de Vilar de Pinheiro pretendia alienar, e que Guerra Junqueiro e José Augusto Ferreira, vogal de Vila do Conde, tinham observado, defendendo ambos, a conveniência de aquisição por parte do MNBA⁷⁴.

Determinados casos extraordinários não se enquadram nos objectivos ou missões atrás referidas. As investigações em curso, por exemplo, e os estudos publicados dos vogais correspondentes e comunicados ao COMN, em diversas

⁷² António Máximo Lopes de Carvalho (1852-1921), agrónomo, vogal da Labrugeira, solicita, por exemplo, a protecção dos ossos de D. Luís de Ataíde, Conde de Atouguia, retirados do seu túmulo e abandonados na igreja matriz de Atouguia da Baleia, sugerindo a sua colocação no panteão dos Jerónimos (21-III-1903).

⁷³ Cf. ANBA – Processo n.º 5. Igrejas, vol. 1. Livro 240.

⁷⁴ Ofício de José Augusto Ferreira, datado de 26-IX-1903.

ocasiões, podendo ser objecto de oferta para a Biblioteca do Conselho. Oliveira Parreira, professor do Liceu, vogal de Évora, oferece o seu romance histórico, de rigor científico, sobre a dominação islâmica em Portugal, no tempo dos segundos reinos de Taifas. Ele próprio pesquisava sobre a posição e a verificação dos restos do sumptuoso palácio de Ibn Cassi, onde este rei muçulmano recebera Afonso Henriques.

Entre 1909-1910, inicia-se um novo ciclo de nomeações patente no **Quadro 17**, sobre o qual existe menos documentação acerca das iniciativas desenvolvidas. Este novo ciclo obrigou à organização de um ficheiro e a um balanço sobre o funcionamento da instituição. Uma determinada anarquia na designação e nomeação dos vogais correspondentes começou a gerar uma posição diferente do COMN. Luciano Simões de Carvalho exigiu mais disciplina interna na proposição dos vogais correspondentes. Fez aprovar uma proposta pela qual as designações apresentadas pelos vogais efectivos de novos nomes de delegados, só poderiam ser aprovadas na sessão seguinte. Fixam-se à instituição os vogais com desempenho comprovado. Mas, impunha-se um regulamento de modo a clarificar o seu papel em relação ao futuro.

A nova vaga de nomeações resultava, por um lado do falecimento de antigos correspondentes, por outro do esgotamento da acção daqueles cuja expectativa havia sido gorada pelos processos morosos da administração central. Alguns conflitos entre os correspondentes e o COMN agitaram a imprensa da época e havia necessidade de introduzir novas regras de funcionamento⁷⁵. O trabalho articulado de correspondentes da mesma localidade conferia força efectiva aos responsáveis locais, tornando-se grupos de pressão não apenas junto dos órgãos de soberania, mas também sobre o próprio Conselho dos Monumentos. De modo a contornar as mudanças ocorridas no último lustre da actividade do Conselho, determinou-se a constituição de uma comissão específica para a redacção de um novo regulamento dos vogais correspondentes. Esta comissão foi surpreendida pelo 5 de Outubro de 1910, não chegando a apresentar as suas conclusões⁷⁶.

Reduzir as teorias e as práticas da salvaguarda e conservação do património à vontade do Estado, parece-me uma atitude pouco fundamentada. Por várias razões. Primeiro, porque o Estado desperta para a ideia de um serviço público de

⁷⁵ Os principais conflitos foram materializados pelas posições de Manuel Vieira Natividade, a propósito do mosaico romano de Cós; pelo Grupo de Viseu, a propósito da classificação das muralhas da cidade que o COMN achava não ser necessário, abrindo assim caminho para a justificação municipal da sua demolição; e o caso enrodilhado da classificação oficial do Castelo da Feira.

⁷⁶ Os documentos fazem transparecer que existira um regulamento anterior (datado de 2 de Março de 1910), que não foi seguido. A comissão era constituída por Luciano de Carvalho, José de Figueiredo e Gabriel Pereira.

monumentos e, conseqüentemente, para as políticas de salvaguarda, conservação e valorização dos patrimónios, sobretudo, pela pressão da sociedade civil. Este aspecto, aliás, parece ter sempre ocorrido em Portugal, nos diferentes momentos da história do património cultural. É certo que a pressão das instituições internacionais correlativas também se faz exercer na omissão de políticas nacionais, assim como a admissão dos estádios de desenvolvimento e de atraso dessas políticas. O grau de civilização é, em geral, invocado pelos protagonistas das intervenções concretas e das críticas e farpas dos cidadãos. Olhar as questões de património em Portugal do prisma do Estado é abafar e esconder um corpo vivo e os valores que se vão desenhando no tecido cultural português. As bases materiais são os monumentos, na sua expressão mais elementar, e o património cultural na sua diversidade. A sociedade ou, mais correctamente, a sua específica organização historicamente determinada por estruturas, conjunturas e diacronias evolutivas participa muito mais do que é comum admitir-se, encontrando, muitas vezes, formas de participação e organização que acabam por ter reflexos inesperados e garantem determinada eficiência dos resultados. Este aspecto parece ter sido a regra até ao movimento social das associações de defesa do património das décadas de 80 e 90 do século XX, modificando-se apenas desde então, por razões que não cabe agora averiguar.

A relação entre centros e cidadanias locais e regionais e as estruturas e instituições do Estado é outro aspecto que importa reter, porque essa correspondência acabou por ser desenvolvida pelo próprio serviço dos monumentos e veio a equivaler à ideia local de que teria de haver instâncias coordenadoras de âmbito nacional geral, em função dos valores territoriais em causa, da protecção oficial que os bens requeriam para serem respeitados por outros grupos sociais, quer no campo das leis, quer no campo do policiamento da propriedade e fiscalização. A intervenção dos vogais correspondentes, todavia, não se esgota na relação institucional. Alarga-se a outras esferas, que convergem para determinados efeitos. Neste caso tanto é importante a ponderação dos equilíbrios de uso dos monumentos, de forma a garantir a sua manutenção e travar o abandono, como o desenvolvimento de estratégias de animação, abertura ao público e sua valorização. No primeiro caso, a cedência em determinadas condições dos bens monásticos a outras instituições religiosas, administrativas ou sociais foi uma das formas usadas para opor à demolição de imóveis considerados de inferior renque. No segundo caso, consistia na criação de condições adequadas à vivência moderna dos monumentos, neles promovendo saraus, exposições, museus, publicando

monografias e material de divulgação turística, estimulando a sua oferta cultural, em função das vantagens inerentes para os núcleos populacionais⁷⁷.

A redução das acções à esfera das instituições estatais é um profundo erro de observação, porque os factos do património geram-se no seio das sociedades históricas e com a participação e interesse colectivos, mais ou menos assumidos. Mas, se para o caso das instituições do Estado há carência de estudos objectivos e cientificamente conduzidos, quer pelo desconhecimento das fontes quer pela sua dispersão, maior é a ignorância da actuação das micro sociedades distritais e concelhias e das elites locais. Assuntos para os quais, em geral, com raras excepções, mal se objectiva a apetência dos investigadores, ou por omissão ou desaparecimento de fontes, ou pelo volume de trabalho que é necessário desenvolver para extrair elementos suficientemente seguros, ou ainda porque não se sabe ao certo onde procurar. Arquivos dos governos civis, actas das Câmaras, arquivos particulares de determinadas personalidades e de associações ou grupos de intervenção, arquivos dos museus, imprensa local são outros tantos campos para a pesquisa do património, que nós deslumbrámos, mas que não pudemos de todo prosseguir.

Torna-se, pois útil, nos diferentes casos em análise que se possa observar tanto os antecedentes da defesa do património a nível local, como a orgânica que se cria, no pressuposto do interesse público, em articular as atitudes de protecção, de vigilância, de intervenção e de conhecimento dos cidadãos e entidades locais e as instâncias da organização e serviço dos monumentos a nível nacional e internacional. Os antecedentes ocorridos tanto a nível das grandes capitais no século XIX – Lisboa, Porto e Coimbra –, como os casos que vieram a marcar os valores patrimoniais inseridos nos territórios concelhios e distritais do país, marcaram a história da salvaguarda e conservação do património em Portugal. Antecedentes cujos destinatários foram o Estado, outros grupos sociais, as clientelas políticas e as instituições vigentes. Era fundamental eliminar o alheamento do Estado em função dos valores públicos em geral tidos como indispensáveis ao estágio civilizacional do país. Os antecedentes, como mais tarde, a organização específica local e inter-concelhia, distrital e nacional visa criar também sinergias e nesse ponto há que aclarar importantes momentos da história do património cultural em Portugal.

A introdução dos vogais correspondentes constituiu um momento diferente da dinâmica do património no país, colocando ao seu serviço, um importante lote de

⁷⁷ Manuel Vieira Natividade desenvolveu a realização de saraus e festas de frutos e flores no Mosteiro de Alcobaça, chegando a publicar obras alusivas.

recursos humanos de elevado nível cultural. A sua selecção decorreu de critérios de conhecimento e de relações sociais das elites governativas, constituindo o nível mais elementar de participação, directamente actuante junto da capital e não através de triagem a nível distrital ou provincial. A orgânica da estrutura do COMN não viabilizava outra solução, já que não se tratava de uma direcção geral, mas sim de uma corporação técnica de relativa autonomia e vinculação à própria administração geral das obras públicas.

Não se pode negar – como vimos e observaremos noutros capítulos – o papel desempenhado pelos correspondentes locais. A sua investigação impõe-se como elemento inovador no horizonte limitado da história do património português. A sua participação a nível territorial é, no entanto, igualmente limitada. As suas propostas são, em geral, imbuídas de um enorme grau de voluntarismo, empirismo e de “platonismo”, que se traduziu na capacidade de poder colaborar no inventário dos bens culturais imóveis e móveis, mas que não se aplicou devidamente na elaboração do cadastro geral dos monumentos, senão de forma indirecta. O centralismo existente, a debilidade financeira do Estado, a complexidade do cadastro e os limitados conhecimentos e recursos da época, não viabilizaram a realização desse objectivo, que ainda hoje se encontra por concluir. No entanto, o COMN realizou um dos seus mais importantes objectivos, com o concurso da participação dos correspondentes: a classificação dos monumentos nacionais.

CAPÍTULO 4

Classificação dos Monumentos Nacionais como estratégia de salvaguarda.

“Convém advertir ainda que a missão do Conselho dos Monumentos Nacionais é proteger e defender dos estragos calamitosos do tempo, das destructivas injurias da desgovernada estupidez dos homens, para bem da compreensão histórica do nosso passado, da civilização da nossa raça, e da religião da nacionalidade a que pretendemos, os harmoniosos vestígios d’amor, de poesia e d’arte, com que os antepassados tão liberalmente enobreceram o solo da nossa patria.”

Ramalho Ortigão, “Classificação dos Monumentos Nacionais. Lista apresentada ao Conselho dos Monumentos, na sessão de Janeiro de 1907”, *Diário de Notícias*, n.º 14.783, de 19 de Janeiro de 1907.

A questão do inventário do património histórico, artístico e arqueológico português constitui ainda hoje um tema central das políticas do património das instituições estatais. A sua origem, organização e efectivação não pode nem deve ser descurada, pois constitui um indicador do estágio de desenvolvimento ou atraso deste sector da administração pública. Por outro lado, é fundamental captar a evolução da ideia e da sua prática ao longo da própria história das instituições incumbidas de dar curso a essa complexa actividade, até porque a envergadura do objectivo encontra-se determinada pela existência de capacidade técnica e financeira, para poder responder, não apenas à identificação dos bens culturais e sua descrição, mas a tudo o que, em função do tempo, do estudo e da moda, determina um alargamento em extensão e profundidade da herança cultural a perpetuar. A sua emergência, evidenciada desde o início do funcionamento do serviço de monumentos em Portugal, não significa em absoluto que houvesse capacidade imediata na sua objectivação, até porque um inventário pressupõe saber acumulado e o estudo concreto de cada imóvel ou móvel, em planos distintos.

Frequentes vezes interroguei-me sobre a razão de ser do inventário artístico de Portugal, desenvolvido pela Academia Nacional de Belas Artes, e a sua concretização durante o Estado Novo, sobretudo ainda sobre a razão porque vieram a desenvolver-se outros inventários paralelos nos institutos que existiram até 2007 – IPPAR e IPA –, bem como na DGEMN.

Hoje, entendo a razão porque a Academia Nacional de Belas Artes concretizou um dos mais instantes objectivos sucessivamente requerido pelo serviço dos monumentos, desde o tempo de Possidónio da Silva até ao final da 1.^a República. Os materiais que precisava para realizar esse objectivo encontravam-se reunidos e de alguma forma trabalhados pelas instituições que a antecederam. A continuidade institucional não se quebrou entre os Conselhos de Arte e Arqueologia e uma Academia restaurada sob o facho do nacionalismo salazarista. O trabalho que fora paulatinamente reunido estava na antiga sede do Conselho da 1.^a Circunscrição, no Convento de S. Francisco, em Lisboa, junto da Escola de Belas Artes, ela mesma herdeira da biblioteca que fora da Academia das Belas Artes, do

período constitucional. Os seus membros dispunham de conhecimentos e profissionalização naquele domínio, acumulado durante anos, ao longo de reuniões, excursões artísticas, inspecções, relatórios e pareceres, recolhendo e comparando fotografias e plantas. Se houvesse dúvidas sobre a própria extensão dos trabalhos de inventário, já que os territórios distritais se alargaram aos distritos integrados nas 2.^a e 3.^a Circunscrições, o arquivo do património e os vogais que tinham pertencido às referidas circunscrições indicavam que o processo era contínuo e que a ruptura introduzida pela legislação salazarista dos monumentos nacionais era mais aparente do que real.

Com a institucionalização da Academia Nacional de Belas Artes precisou-se a definição desse objectivo. A execução do inventário pressupunha uma maior conceptualização do sistema de inventariação¹, que desde bastante cedo foi determinado, e uma responsabilidade na materialização do objectivo na pessoa do académico a quem se incumbiu a apresentação dos resultados finais, por distrito. Não negamos ao trabalho de inventariação levado a efeito o grau de aprofundamento e o nível atingido, nem as porfiadas visitas e os materiais que foi ainda necessário carrear para a sua finalização, nem a relevância das conclusões que cada um dos responsáveis soube tirar. Todavia, nunca se poderia chegar rapidamente a esses objectivos se os seus responsáveis não contassem com o acervo de documentação do património que se encontrava reunido naquela casa, expressão do saber acumulado ao longo de duas gerações de especialistas.

Entendo, hoje, igualmente, por que razão aqueles institutos e a DGEMN resolveram fazer novos inventários do património português, embora não se encontre extinta a Academia Nacional de Belas Artes e apesar de todos serem partes constituintes de um serviço dos monumentos na hora actual, isto é, todos instituições estatais, independentemente das designações que vieram a adquirir em 2007.

O entendimento de documentação do património quebrou-se e cada instituição viu nos materiais de que dispunha, a partir do momento da sua

¹ A própria ANBA foi encarregada pelo Ministro da Educação Nacional de proceder ao Inventário Artístico de Portugal, introduziu um conceito de especialização mais preciso do que estava anteriormente consignado. Na Reunião de Coimbra de 1939, quando se encontravam no terreno, diversas brigadas encarregues do inventário dos distritos de Coimbra, Braga, Santarém e Portalegre, o corpo mais activo dos vogais da Academia (muitos deles, antigos vogais efectivos e auxiliares dos Conselhos de Arte e Arqueologia), redige as «Bases teóricas do Inventário Artístico», cujos princípios foram genericamente cumpridos para a edição dos inventários daqueles distritos, cujo primeiro – referente a Portalegre e sob a direcção de Luís Keil – ocorreu em plena 2.^a Guerra Mundial, em 1943. Cf. KEIL, Luís, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*. Lisboa, 1943. As Bases foram publicadas no *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, “Inventário Artístico de Portugal”, vol. V, Lisboa: ANBA, 1939, pp. 48-49. Ver também, introdução de Reynaldo dos Santos, ao *Inventário do Distrito de Portalegre*, pp. V-VII.

constituição e dos processos herdados das instituições imediatamente antecedentes, os fundamentos concretos do seu inventário particular. Assim, o inventário da DGEMN encontra-se alicerçado na volumosa documentação produzida pela instituição, na secura dos seus processos administrativos, na obra cartográfica que realizou, nos *dossiers* de fotografias, onde faltam, muitas vezes, referências de autor e data, nos processos de obras e em toda a carga de conhecimentos codificada nas publicações da instituição. Desses processos fazem parte documentos produzidos pelas instituições antecessoras, como a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (ADGEMN) do tempo da 1.^a República, da Direcção Geral de Belas Artes (DGBA) e alguma correspondência das Circunscrições de Arte e Arqueologia (CAA). Quanto aos inventários do ex-IPPAR e do ex-IPA, os seus fundamentos documentais são os sucessivos decretos de classificação, os processos dos imóveis produzidos pelas instituições que tiveram um tronco comum – o IPPC – ou transmitidos da sua congénere antecedente – a Direcção-Geral do Património Cultural. Em todos os casos, os materiais das instituições antecessoras correspondiam aos processos administrativos em curso à data da sua extinção, cuja transferência se fez por razões óbvias².

Assim, em vez de uma instituição do inventário do património cultural português dispomos hoje de vários tentáculos descentralizados de algo que devia ter uma cabeça comum, pela simples razão de nunca ter havido uma política para a documentação do património, cuja centralização daria coerência aos objectos inventariados, no seu registo cadastral específico e com as informações e materiais inerentes ao conhecimento potenciado da realidade.

As mutações dos conceitos de património, de salvaguarda, de conservação e de restauro – que são chamadas muitas vezes, para aludir às razões que presidem a esta duplicidade de orientações dos inventários dos mesmos objectos – alinhar-se-iam por princípios, normas e objectivos, aos quais as novas tecnologias dariam sentido e actualização consequente.

Esta incursão pelo inventário do património arquitectónico e arqueológico português justifica-se porque o acto de classificar deve pressupor a identificação dos imóveis como condição. A Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro integra a classificação e o inventário nas formas de protecção dos bens culturais, cada uma com o seu nível de registo. A inventariação consiste no “levantamento sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes a nível nacional, com

² Sobre a documentação do património e os acervos destas instituições ver a Introdução deste estudo.

vista à sua identificação”, independentemente de serem propriedade pública ou privada³.

A intenção de cadastro do património cultural ou inventário esteve sempre nas metas do serviço dos monumentos desde os primeiros tempos. No entanto, quase sempre a classificação se antecipou ao inventário. É certo que a organização de um processo de classificação, pressupõe um determinado grau de inventariação do imóvel a classificar, que coexiste na identificação do mesmo objecto. A inventariação é um processo de conhecimento organizado em função dos critérios de apreciação, resultantes de múltiplos factores cadastrais, sociais e culturais (entre eles, os valores), cuja concretização revela o universo dos objectos, a natureza e tipologia concreta, sua qualidade intrínseca (em função dos valores conhecidos), o estado de conservação e as condições físicas objectivas que lhe assistem. A referida lei de 2001 expressa essa universal aceitação da inclusão dos bens classificados no *corpus* do inventário, cujas origens remontam ao serviço de monumentos. Classificar não é outra coisa senão “o acto final do procedimento administrativo mediante o qual se determina que certo bem possui um inestimável valor cultural”⁴.

O contexto político, social e cultural pode determinar que a classificação se imponha prioritariamente e relegue para um plano secundário o inventário, como acção a concretizar-se oportunamente. Ora, quando esse contexto se afirma determinante estamos na presença de uma acção de protecção imediata ou «estratégia de salvaguarda». A salvaguarda de um determinado bem ameaçado impôs que fosse encontrada uma estratégia legalmente consequente de protecção física e cultural desse mesmo bem. A instituição patrimonial, cónscia da conjuntura de momento e do bem a proteger, inicia o processo da classificação de modo a oficializar e legalizar essa protecção. O acto administrativo final é a classificação e coloca o bem numa lista nacional de bens classificados. Os actos intermédios do processo de classificação conferem a esses bens um estatuto denominado «vias de classificação». Os bens nesta situação, e “independentemente do desfecho do procedimento” de classificação, são incluídos no inventário geral⁵.

Em Portugal, a classificação do património desenvolveu-se, amiudadas vezes, **sob a pressão da perda do bem cultural**, exigindo dos serviços competentes, procedimentos adequados à definição das estratégias e à aplicação de medidas com vista à sua salvaguarda. A classificação tornou-se, assim, a

³Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro. DR, Série I-A, n.º209, artigos 16.º e 19.º.

⁴Idem, *ibidem*, artigos 17.º e 18.º.

⁵Idem, *ibidem*, artigo 19.º, alínea 6).

condição para a salvaguarda dos bens, emergindo como estratégia dos serviços do património. Os bens culturais classificados transitam assim para o primeiro plano dos objectivos culturais, sobretudo se os meios financeiros, técnicos e humanos são escassos. O inventário deixa de ser um objectivo a curto prazo. O inventário assentará, essencialmente, nos bens classificados, independentemente do universo de bens da mesma categoria ou tipo que tivessem existido ao tempo da classificação e do seu valor intrínseco e extrínseco. O aperfeiçoamento do sistema conduzirá a integração de outros bens no cadastro geral, assim como todos aqueles que não passaram no crivo da classificação, os denominados bens “em vias de classificação”. O que não significa que alguns bens destas categorias chegassem a ser realmente protegidos. Nem sempre as condições legais foram estipuladas e regulamentadas e os serviços funcionaram em conformidade com o instrumento que o inventário representava do ponto de vista social e cultural. Tudo dependeu das condições objectivas de protecção sujeitas a uma história, onde o poder emerge para viabilizar os actos contrários e a própria demolição dos imóveis!... Muitos bens, mesmo os inventariados vêm a perder-se na voragem do tempo, sofrendo fenómenos de ocultação ou de esvaziamento de valor. Os conhecimentos e os valores de cada época pesam igualmente sobre a selecção realizada em tempos históricos concretos, já que a capacidade crítica dos decisores, encontra-se condicionada pelas condições objectivas e subjectivas.

Se bem que esta metodologia de actuação das instituições possa ser questionada, a classificação garantiu a perdurabilidade dos bens classificados, com raras excepções. Os casos de desclassificação foram raros e os processos em reapreciação só se abriram quando os monumentos se perderam ou aviltaram ou ainda quando, sobre um bem classificado, veio a cair a cortina do esquecimento⁶.

Situação muito diferente é a da inventariação, sujeita a outros imponderáveis e tardiamente olhada como uma outra forma de protecção dos bens culturais. As suas vantagens sociais e culturais não foram por isso bem exploradas. Nem o foram também as suas capacidades generativas de um franco entendimento entre o público e o privado, no caso dos bens inventariados pertencentes a particulares. A questão cultural do povo português e a indiferença estatal pesaram também nas oportunidades e benesses do inventário.

⁶ A ocultação accidental ou intencional e o “esquecimento” patrimonial não são tão raros como poderá parecer. Diversos factores podem contribuir para essas situações: o extravio de processos; a ausência de documentos fundadores da classificação ou inventariação; o desconhecimento cadastral; a omissão institucional de processos; a perda de valor cultural dos bens; o isolamento processual, isto é, a falta de interesse social que justifica o vazio documental e o branqueamento do processo.

O estudo do sistema de classificação desenvolvido em Portugal não é displicente, nem sequer deve ser omitido da investigação histórica. Deve, pelo contrário, ser profundamente analisado, pois põe em evidência as condições, as conjunturas e as contradições vividas pelo serviço dos monumentos nos tempos da sua actuação. O tratamento deste assunto em estudos anteriores, nem sempre se fez com a devida consistência e análise. Dispondo de mais informação que os historiadores que me antecederam, não podia deixar de considerar esta matéria sobre os seus diversos ângulos.

O que era a classificação, aquando da sua introdução na administração pública portuguesa? Quando foi que a sociedade sentiu necessidade deste instrumento de protecção do património? E o Estado? Quais os procedimentos administrativos no tempo da monarquia constitucional e durante a 1.^a República? Haveria instrução de processos? Se havia quais os elementos que o compunham?

4.1 Sob o signo da Lista dos Monumentos Nacionais de 1880.

Muito anos antes do aparecimento da vontade legislativa de classificar os bens culturais imóveis (e correlativamente os próprios bens móveis), já se afirmara em Portugal uma intenção expressa, legal e jurídica de protecção dos monumentos históricos. Os primeiros governos liberais enunciam esse princípio de “coisa pública” inerente aos monumentos históricos, independentemente da sua função, desenhada de acordo com os interesses da administração central ou local.

As mudanças religiosas ocorridas durante a implantação e afirmação do Liberalismo, reflectem-se e ganham significado, sobretudo, na questão da extinção das ordens religiosas masculinas, nacionalização e venda dos respectivos bens e, na segunda metade do século XIX, no gradual processo de apropriação dos bens nacionalizados das ordens femininas, determinada em função da morte da última monja ou freira da respectiva comunidade.

O decreto que determinou a extinção das ordens religiosas, era, contudo, cauteloso quanto às obras e edifícios de notável antiguidade, cujos valores artísticos, históricos e nacionais exigiam, ou melhor, mereciam a sua conservação. Neste sentido o conceito de conservação é anterior, em Portugal, aos de inventariação e classificação, que postulam realidades culturais, jurídicas e administrativas inerentes à protecção física e inseparáveis da salvaguarda cultural.

Recentes estudos vieram demonstrar que a figura de protecção que a conservação em si encerrava não foi letra morta, porque ao longo do século XIX, conhecem-se rubricas orçamentais, cativação de meios financeiros e despesas

aplicadas em obras de conservação e restauro, anteriores aos decretos classificadores da primeira década do século XX, não apenas em monumentos históricos, mas em muitos edifícios artísticos e até em estações arqueológicas que ainda não haviam obtido essa distinção⁷. Pode-se questionar os montantes conhecidos, a fraca aplicabilidade dos fundos orçamentados e um relativo caos entre as vontades expressas e os resultados práticos de conservação e restauro, mas é certo que, num universo de imóveis e monumentos de referência da identidade nacional (porque ao longo do século XIX é da questão dos bens culturais da nação que se trata), houve vontade e atitudes em consonância com a eleição dos valores. No contexto do património integrado dos conventos e mosteiros, muito embora, as políticas fossem no sentido da sua deslocação no território, a protecção caminha a par da inventariação sumária dos bens móveis, seu transporte, escolha ou caracterização de instituições acolhedoras localizadas nos grandes centros de Lisboa e Porto e seu “armazenamento”⁸. Sabe-se que não se verificou em todos os casos a deslocação dos bens móveis, sinal de que a conservação teve o efeito de protecção. Muitos bens integrados ficaram no interior das igrejas⁹ e casas conventuais e muitos imóveis de valor artístico acabaram por passar para as mãos de particulares, sendo readaptados, reutilizados, isto é, conservados. Em muitos casos, este tipo de conservação era inerente ao valor de uso dos imóveis e ao gosto de coleccionar objectos, mesmo se o coleccionador pudesse vir a aliená-los.

Num espectro de uma inflação de bens desvalorizados pela perda de função, a atitude conservadora requer ser confrontada com a atitude de destruição. A literatura contemporânea fala de casos de vandalismo, envolvendo as entidades públicas e as municipais, os proprietários e os ímpetus revolucionários dos povos, modelo comum à atitude destruidora referenciada noutros países europeus. A questão complexificava-se, quando, o que estava em causa, era a alienação dos bens, a sua troca ou transferência e, em muitos casos a sua própria demolição¹⁰,

⁷ Como exemplo referimos os casos das ruínas de Tróia e de Nabância (Tomar), para o caso das estações arqueológicas. O monumento histórico mais dotado foi o Mosteiro da Batalha, que só foi classificado efectivamente em 1907. Cf. ROSAS, Lúcia, *ob. cit.*, material recolhido no volume II.

⁸ Referiam-se os casos da Biblioteca Pública Municipal do Porto (livrarias monásticas do norte e centro do país), as Academias de Belas Artes de Lisboa e Porto (para o caso do depósito de pinturas ou de campanhas arqueológicas), a Torre do Tombo (para os arquivos do país) e a Biblioteca Nacional (para os acervos das bibliotecas monásticas e outras). Conhecem-se inventários de bens móveis referentes aos espólios conventuais (livros, arquivos e objectos artísticos), no IAN/TT, na Biblioteca Nacional e na ANBA.

⁹ Como pintura a fresco e “*a secco*”, órgãos, alguns retábulos e imagens, cenotáfios e túmulos históricos e artísticos, talha dourada ou de madeira aparente e revestimentos de azulejos.

¹⁰ O Convento Dominicano da Serra de Almeirim serve de exemplo num universo de casos que importa inventariar (pela negativa) e estudar. Adquirido, em hasta pública por um proprietário agrícola ribatejano, o convento esteve abandonado, foi objecto de vandalismo, caiu em ruína e foi totalmente

sobretudo numa situação de profundas mudanças sociais e políticas ocorridas com a implantação do Liberalismo em Portugal. A formação da consciência da necessidade de protecção do património resulta do efeito de perda que os bens demolidos geram, sobretudo se estão em causa valores de identidade, memória, documentação, referência e significado cultural. Na impossibilidade de exercer a conservação imediata dos bens de património, a sociedade procura soluções e instrumentos jurídicos que garantam a sua identificação e protecção. O inventário e a classificação dos bens não garantem a conservação e o restauro, mas, em princípio, geram essa expectativa imediata e essa possibilidade no decurso do tempo.

O caso da Ermida da S^a da Conceição de Tomar pode apresentar-se como um exemplo de como a atitude de protecção corre a par da sua valorização por via do restauro, muito cedo aliás (1848), bastantes anos antes da sua classificação oficial **[Imagem, Fig. 78]**. O restauro foi executado com algum cuidado, em princípio respeitando a notável arquitectura da Renascença que caracteriza o monumento. A sua excentricidade em relação ao Convento de Cristo expunha-a ao perigo de vandalismo, abandono e demolição. Tal como o Convento, encontrava-se anatematizada, envolvida pelo decreto de extinção da Ordem de Cristo, de que era uma propriedade extramuros ao Castelo de Gualdim Paes. A pequena ermida não deixava de ser uma das muitas que se perderam ao longo dos séculos XIX e XX, por causa da sua função religiosa secundária e dos custos de manutenção e conservação inerentes. A sua importância e relação com a comunidade paroquial tomarense nem sequer se justificavam plenamente. Inicialmente, fora pensada para ser um mausoléu e só com o enterramento de D. João III nos Jerónimos, passou a desempenhar o papel de ermida fora do recinto de clausura dos freires de Cristo¹¹. Neste sentido, para além de ter uma função eclesiástica tardia, no fundo, funcionava em relação ao Convento de Cristo como se fosse um património difuso da obra magna de João de Castilho. Mas essa questão não interessava a uma emergente sociedade laica e anticlerical do segundo quartel do século XIX.

destruído até aos alicerces. Salvaram-se algumas pedras sepulcrais, hoje no Museu da Casa do Povo de Almeirim e alguns bens artísticos e documentais retirados pelo Estado, no processo de extinção do convento. Ficou de pé apenas o portão de entrada para a cerca, que serve hoje de portão da quinta agrícola (herdeiros de D. Luís de Margaride). Sobre o tríptico dos Infantes ou retábulo quinhentista da capela-mor da igreja deste convento, identificado por José Alberto Seabra Carvalho, ver SERRÃO, Vitor, “Mestre da Lourinhã. 143 - O Príncipe D. João e São João Baptista”, in *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*, vol. II. Lisboa: SEC/IPM, 1992, pp. 88-89.

¹¹ Sobre a Ermida – Mausoléu da Conceição de Tomar, cf. MOREIRA, Rafael, “A Ermida de Nossa Senhora da Conceição. Mausoléu de D. João III?”, in *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, n.º 1, Tomar, 1981, pp. 93-100 e COELHO, Maria da Conceição, *A igreja da Conceição e o claustro de D. João III do Convento de Cristo de Tomar*, Santarém: Assembleia Distrital, 1897.

Um empresário papelero, filho de um industrial algodoeiro e descendente de um contratador de tabaco, contemporâneo da extinção das ordens religiosas – Pedro de Roure Pietra (1815-1874) – soube identificar naquela capela um monumento artístico *avant la lettre*, financiar e coordenar o seu restauro, apoiado por um arquitecto. O mecenas contribuiu para a “salvação” patrimonial desta jóia da Renascença **[Imagem, Fig. 79]**¹². Uns anos depois, em 1910, a ermida encontrava-se incluída num processo de valorização nacional e internacional, justificando de imediato, sem qualquer discussão, o título de “monumento nacional”¹³.

O pequeno património disseminado pelo território constituía a fatia menos sólida dos valores considerados em Oitocentos. Mas igualmente a situação das grandes obras de arquitectura medieval ou pós-medieval podiam estar em causa. Lúcia Rosas refere o caso da tentativa de venda da Igreja da Conceição Velha em Lisboa, com a finalidade de construção de prédios de habitação. A iniciativa não vingou porque foi feito um requerimento ao Governo, subscrito com várias assinaturas, desde o vigário tesoureiro da igreja, Tomás Correia de Sá, ao cônego de S. João Evangelista, Manuel Inácio do Vale e a José Francisco Barbosa e Manuel Geraldo Seixas¹⁴. Eles reclamaram porque o que estava em causa era a existência objectiva de um “monumento nacional” que urgia manter.

Se um lote importante de igrejas conventuais se manteve de pé, depois do referido decreto de extinção, deveu-se à transferência de paróquias de igrejas matrizes menos importantes para os templos dos mosteiros. A grande escala e notoriedade das fábricas arquitecturais, o seu significado religioso e artístico e o seu reconhecido valor monumental agiram perpetuando os valores que lhes eram inerentes. Em contrapartida, as antigas igrejas paroquiais preteridas pelas entidades religiosas ficaram sujeitas ao abandono, à ruína e à demolição. Vejam-se os casos das igrejas dos mosteiros da Batalha, de Alcobaça e de Almoester, entre outros exemplos de transferência das paróquias locais para templos monásticos próximos. A igreja do Convento de Cristo também se perpetuou por causa do interesse manifestado pelo conde de Tomar, de modo a servir a comunidade religiosa da parte

¹² Este restauro, ocorrido em 1848, não tem sido considerado nas obras de referência. Uma lápide colocada no interior à esquerda da entrada principal refere o seguinte: FOI. ERECTA. ESTA CAPELA / NO. ANNO DE 1572 E. SENDO PROFANADA / EM 1810 FOI. RESTAURADA EM / 1848 POR L. I. D'ABREU. / MONIS. SERRÃO. E PEDRO DE. / ROURE. PIETRA. CONCORRERAM / MUITAS. PESSOAS. DESTA CIDADE. O arquitecto não se encontra referido na obra de Sousa Viterbo. O empresário Pedro de Roure Pietra, director da Fábrica de Papel do Prado, tornou-se mais tarde sócio correspondente da RAACAP (1864).

¹³ No arquivo documental do CMN não se encontrou qualquer processo aberto, nem referência sobre a Ermida da Conceição, a não ser a determinação da sua classificação e integração na Lista dos imóveis a classificar e no decreto classificador de 1910. Não é caso único.

¹⁴ ROSAS, Lúcia, *ob. cit.*, vol. I, p. 350.

alta da cidade, na qual a sua família se integrava. Como exemplo da secundarização e ruína de uma antiga igreja paroquial, a igreja matriz da Batalha é um testemunho, até ao seu restauro pela DGEMN, em 1940 **[Imagem, Fig. 80]**.

A mobilidade social em prol da salvaguarda e conservação dos monumentos exerce-se em relação aos valores da identidade nacional, inicialmente os históricos e só paulatinamente os arqueológicos e os artísticos. O movimento processa-se à volta do conceito de “monumento histórico” e, sobretudo, de “monumento nacional”. Neste sentido podemos, então, considerar a anterioridade da noção de “monumento nacional” (atribuída a um edifício arquitectónico e arqueológico concreto) em relação à sua classificação objectiva, como se o “nome” fosse anterior à “coisa”. Como se a designação de “monumento nacional” sugerisse, por inerência do conceito público que enferma, a ideia de “protecção”. A atribuição desse valor resulta de uma apreciação social e cultural dessa “coisa” ou “bem”, mas antecede a necessidade da sua protecção jurídica. Com a definição do valor criava-se, assim, a justificação para a sua perpetuação, podendo considerar-se outros meios objectivos da continuidade do bem e sua transmissão como herança. Neste sentido há como que uma inventariação do bem monumental, ainda sem inventário ou identificação – como se de um inventário fosse – em monografias e na imprensa periódica, geralmente representando-o através de imagem gráfica.

Na sociedade portuguesa oitocentista a eleição de monumentos nacionais implicou duas ordens de ideias, em oposição aos motores da modernização e do crescimento económico. A divulgação e propaganda do bem que fora objecto de valorização pela comunidade, de modo a torná-lo intocável pelas forças da mudança e, gradualmente, a construção de um discurso crítico defensor da criação de condições modernas para a consagração administrativa e jurídica do bem. O primeiro aspecto, já suficientemente estudado em Portugal, viabilizou-se por via dos estudos e memórias artísticas e arqueológicas de franca progressão no país, entre a década de 1840 e o fim do século. O registo iconográfico e fotográfico do monumento conferiu imagem, relevância e sentido à escrita como aconteceu em toda a Europa. O seu valor foi acrescentado através da consciencialização desse valor, por via do conhecimento alargado. Quanto ao segundo aspecto, pressupunha a criação de um serviço de monumentos em Portugal, com objectivos definidos de salvaguarda, cadastro, inventariação e classificação (entre outros) dos monumentos nacionais, socialmente considerados ou em apreciação. Pressupunha a identificação e promoção de todos aqueles que os séculos vindouros assim viessem a determinar, à medida que a evolução dos valores, das mentalidades e do alargamento em extensão e profundidade do conceito de monumento se verificava. Seria esse

serviço que assumiria a função de memória arquivada dos monumentos nacionais nas suas diversas e complexas tipologias, categorias e idades.

Uma vez atingido o patamar dos direitos e deveres jurídicos, os monumentos socialmente eleitos ganhavam outro estatuto, pela aposição de garantias de defesa e salvaguarda, podendo vir a gerar novos interesses em seu redor. Mas também podia acontecer o contrário. Se algum monumento, por qualquer impedimento institucional ou razão social, económica e cultural perdesse o direito à almejada classificação, empobrecia-se enquanto tal, podendo esvaziar-se do valor cultural inicialmente atribuído, perdendo ou não o valor social que o tempo lhe havia conferido, pela contínua reprodução das suas capacidades rememorativas, históricas, artísticas ou outras¹⁵. Um caso singular pode servir-nos de exemplo – o “mosteiro” e cerca do Buçaco.

Desde o século XI, o Buçaco, enquanto montanha e mata situada no seu flanco NO, ficou associada aos bens eclesiásticos da região de Coimbra. Foi propriedade do mosteiro da Vacariça, entre os séculos VI e IX e, a partir de 1094, da Sé de Coimbra. A fundação de um mosteiro carmelita¹⁶, ao redor de 1626-1630, conferiu-lhe um significado religioso transcendental, pelo tipo de eleição específica que os cenobitas quiseram materializar naquele monte sacro (*mons sacrum*) e bosque sagrado (*bos sacrum*). Pretendeu-se construir um arquétipo de comunidade beneditina primitiva¹⁷, com uma organização cenobítica, onde a ascese e o silêncio pudessem comungar com a natureza e a espiritualidade imanentes da experiência cristã.

Em 1834, a “revolução” liberal e constitucional acabou com o “asilo sagrado”, gerando a devassa dos espaços conventuais. Profanou-se o espírito, mas iniciou-se também a obra de valorização cultural, pela contemplação pública do espaço sacralizado pelos frades carmelitas. Com efeito, a partir de 1838, após uma visita do deputado António Bernardo da Costa Cabral, o “mosteiro” mereceu a atenção pública, passando a ser considerado como “monumento”, assumindo um conceito raro naquela época: envolvia a mata com o seu território coerente e unívoco. A posição tomada pelo deputado nas Cortes foi fundamental, porque suscitou do

¹⁵ Mas nem sempre tal acontece, porque o conceito de “monumento” pode perpetuar-se enquanto conceito, não sendo necessária a base jurídica para ser admitido, embora as ameaças contra todos aqueles que não adquiriram o estatuto de classificados, venham agravar-se com mais veemência nos inícios do século XXI. Veja-se o caso da igreja e convento de Arroios (século XVII), após o encerramento do hospital que ocupava as instalações desde o século XIX e outros bens na posse de vários ministérios.

¹⁶ O risco da obra (1628) encontra-se atribuído a Frei Alberto da Virgem.

¹⁷ *Subiaco* (Itália) fora o primeiro refúgio de S. Bento de Núrsia.

Governo a conservação daquele cenóbio¹⁸. Por iniciativa do Ministro dos Negócios do Reino, autorizou-se que dois egressos, que ali pretendiam acabar os seus dias, pudessem continuar a administrá-lo e a *conservá-lo*, até à morte do último frade, situação inédita no Portugal da época¹⁹. Uma excepção à regra, semelhante ao dispositivo da morte da última freira, como aconteceu com os mosteiros femininos. A intervenção do administrador geral do distrito, Manuel Joaquim Fernandes Tomás, em 1837, garantiu o cumprimento da decisão governamental. Considerando a conveniência da conservação do Buçaco, encarregou o padre António de Santa Luzia da guarda especial do “mosteiro” e suas pertenças. Também, por acção e reclamações do Visconde de Seabra (1798-1895)²⁰, a mata e o seu recheio mantiveram-se nas mãos do Estado, através da administração das matas do reino (1859)²¹. A influência do romantismo foi essencial para a evitar a devassa do bosque sagrado, cantado desde cedo por poetas barrocos e românticos (José Freire de Serpa). O silêncio, a paz, o entusiasmo e o génio da obra paisagística acabaram por ser condimentos de raiz romântica que contribuíram para a sua valorização.

Entretanto, entre 1859 e o primeiro quartel do século XX, a dessacralização da mata oferece cenário para importantes mudanças, entre as quais, a readaptação de parte do cenóbio a pavilhão real, a construção de habitações privadas, a construção de “anexos” ao “mosteiro” – que hoje constituem o Hotel Palace – a abertura de portas entaipadas e a construção de novos pórticos na cerca carmelita.

Apesar das transformações e da construção de prédios e equipamentos modernos, o Buçaco passou a ser considerado um “monumento nacional”, por volta de 1875. Note-se que, para além da batalha do Buçaco (1810), o “mosteiro” do Buçaco, não detinha qualquer valor rememorativo e histórico de relevância, como os mosteiros da Batalha ou dos Jerónimos, os quais, naquela época, suscitavam o entusiasmo nacional da sociedade burguesa liberal²².

¹⁸ Cf. *Diário do Governo*, 21 de Fevereiro de 1838.

¹⁹ O período em que esta excepção se verificou, por motivo do valor monumental do Buçaco, decorreu entre 1838 e 1860.

²⁰ António Luís Seabra foi um distinto liberal, erudito e jurista, responsável pela redacção final do *Código Civil* (1867). O seu conhecimento do Buçaco devia ser profundo, pois habitava na região, com propriedade e quinta em Mogofores.

²¹ Por portaria do *DG* de 1 de Dezembro de 1838, a mata do Buçaco saiu da lista dos bens nacionais e os monges regressados foram desobrigados da renda. O vandalismo decorreu depois de 1860, por via de visitantes incultos, a quem se deve a violação das capelas e destruição das imagens da via-sacra e das capelas, tendo provocado alguns focos de incêndio. O seu primeiro administrador, Rodrigo de Moraes Soares, salientou-se pela manutenção e enriquecimento da mata.

²² A valorização do Buçaco iniciara-se com a *Memória do Buçaco* de Adrião Pereira Forjaz Sampaio (1838-1839), obra onde o conceito de “monumento” aplicado ao espaço surge pela primeira vez. O *Guia Histórico do Visitante do Buçaco* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1875), redigido por Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932), destinado a apoiar as excursões da população de

Em 1880, os patronos da primeira lista de classificação, apresentada pela RAACAP ao MOP, seleccionaram o Buçaco como «monumento nacional», dando corpo à valorização decorrente desde os anos 30. Todavia, a moldura mental vigente de “monumento histórico” impôs a explicitação de um facto político como justificação da identificação e indigitação²³.

A publicação da primeira Lista dos Monumentos Classificados²⁴ ignora a proposta de classificação do Buçaco de 1880. Aliás, a sua classificação, como monumento nacional nunca ocorreu, revelando as ambiguidades da cultura patrimonial do último quartel do século XIX, da 1.^a República e do Estado Novo. O seu valor era reconhecido, a sua protecção residia na sua identificação, uma quase inventariação, uma quase classificação. Não bastaram os epítetos de “monumento”, de “monumento histórico” e de “monumento nacional” para justificar um grau superior de protecção patrimonial. As implicações de parcelamento do seu território em esferas e tutelas distintas, para além da novidade das construções anexas contemporâneas, não integráveis no espírito da legislação de 1910, foram um tampão à consolidação do novo ciclo cultural resultante da valorização do património do Buçaco. Assim, só tardiamente o Convento de Santa Cruz do Buçaco recebeu a protecção da lei, como Imóvel de Interesse Público²⁵, ficando por resolver as suas valências enquanto conjunto monástico homogéneo, excluindo-se a mata sagrada do edificado, bem como as arquitecturas do espaço religioso exteriores à unidade conventual (aquilo que Cardozo Gonçalves chama de “sistemas de construção distintos”) e as arquitecturas contemporâneas resultantes dos projectos integrados da Administração das Matas, de entre os quais ressalta, o Hotel-Monumento, mais tarde conhecido por Palace-Hotel do Buçaco **[Imagens, Fig. 81, 82 e 83]**²⁶.

Coimbra, dos estudantes universitários e dos visitantes nacionais e estrangeiros, contribuiu para a consagração do conceito de “monumento nacional”.

²³ A proposta classificativa, como monumento nacional de 2.^a classe, assenta na seguinte descrição: “*Bussaco – O Deserto da ordem carmelita descalça em Portugal. – O convento com as capellas na mata constituem um monumento historico apreciavel, porque a luta de gigantes, entre a inquisição e o marquez de Pombal, teve ali o seu derradeiro acto com a prisão durante dezoito annos, do inquisidor geral, D. José de Bragança e seu irmão D. António, filhos legitimos de el-rei D. João V*”. Cf. DG, n.º 62, 19 de Março de 1881, p. 696. Dedicada ao Buçaco foi publicado um número da revista *Monumentos*, DGEMN, n.º 20, Lisboa, Março de 2004.

²⁴ Decreto de 16 de Junho de 1910, DG, n.º 136, de 23 de Junho de 1910.

²⁵ A história, no sentido da experiência historicamente datada dos carmelitas do Buçaco, enquanto fundação dessa “oitava maravilha do mundo”, como foi apelidada e pela importância europeia da batalha ali travada, deixando marcas nas memórias escritas (Napoleão, Massena, Duque de Wellington), na epigrafia do lugar, no obelisco/monumento histórico (1877) e na recolha museológica inerente ao sucesso militar, foram até à pouco tempo e desde o Estado Novo, as razões principais da sua valorização. Estes critérios encontram-se subjacentes ao Decreto n.º 32973, DG de 18-8-1943.

²⁶ Para além do sistema da classificação do património dos primórdios do serviço de monumentos, houve também conflito de interesses e uma ideia de monumento mais lata do ponto de vista territorial que não viabilizou a mudança de atitude das tutelas, tanto florestal, como cultural (incluindo aqui não

Acerca da desvalorização dos bens patrimoniais há ainda uma outra questão não menos importante. A maioria dos investigadores das questões do património edificado posiciona-se, quase sempre, do ponto de observação dos valores inerentes aos mosteiros e conventos extintos. Trata-se, é certo, de uma importante fatia do património religioso ou a ele associado, mas as mudanças operadas pelo Liberalismo são mais profundas, mesmo no sector eclesiástico. A laicização da sociedade civil implicou mudanças na estrutura e quantidade de paróquias eclesiásticas e levou ao desaparecimento das colegiadas, implicando efeitos colaterais no património religioso do país. Acontece que muitas paróquias dispunham, no Antigo Regime, de uma rede de ermidas e capelas anexas que naturalmente, como património de menor valia irá soçobrar à medida que a capacidade de manutenção dos seus recursos e bens diminui. Os próprios bispados, ao procederem à extinção de paróquias, têm uma finalidade expressa. Os bens das paróquias extintas devem subvencionar os custos das paróquias mais importantes, das próprias dioceses e ainda ser aplicados ao ensino religioso, em seminários patriarcais. A crise financeira do fim do século de Oitocentos teve efeitos mais alargados, depauperando paróquias principais, cujos recursos não chegavam para a conservação dos seus edifícios religiosos, nem permitiam, de forma extraordinária, viabilizar fundos suficientes para os restauros.

Ora não se conhecem, senão casos pontuais, atitudes semelhantes de protecção para os casos das igrejas paroquiais extintas ou em vias de extinção, nem para o caso ainda mais melindroso do pequeno património religioso colocado ao abandono pelas vilas e aldeias do país. Nos primeiros tempos, o que estava em causa eram edifícios representativos de valores históricos e artísticos, estes últimos moldados pela concepção estilística da história de arte. As edificações religiosas que evocassem valores afectivos ou locais não eram consideradas.

Mas esta omissão, não é a única. Os castelos, apesar de mais referidos pelos estudos de património, não estão fora do contexto do vandalismo ou da omissão de protecção. A tutela dos castelos e fortalezas estava, em geral, atribuída à administração militar central, em função da relação histórica entre poder real e defesa militar. Todavia, as mudanças militares ocorridas durante o Liberalismo, a nível internacional e a nível nacional, separam do património efectivo do Exército e

apenas as esferas das comissões, repartições, institutos do Ministério da Instrução e do Ministério da Cultura), mas também do Ministério das Obras Públicas (mormente a DGEMN) ou da Agricultura. A alteração do conceito de património, nos últimos anos, foi responsável pela assunção do conceito de conjunto monástico-monumental ou simplesmente de conjunto monumental, integrando-se neste último as obras contemporâneas, recentemente valorizadas, a partir da exposição da Galeria de Pintura do Rei D. Luís (IPPAR), sobre *O Neomanuelino ou a Reinvenção da Arquitectura dos Descobrimentos*, Lisboa: CNCDP/IPPAAR, 1994. Cf. Catálogo desta exposição.

da Armada, as estruturas militares obsoletas do ponto de vista da Defesa Nacional. Justificou-se, desde então, uma apropriação colectiva dos castelos e cercas amuralhadas, considerados não essenciais, verificando-se o aproveitamento dos muros como paredes mestras das edificações urbanas²⁷ ou a destruição de torres, cubelos, muralhas e outras estruturas fortificadas, em função dos interesses privados, procedendo-se à venda desses bens por razões de equilíbrio orçamental das finanças públicas às autoridades municipais, muitas vezes com o fito de aproveitamento e afeiçoamento da pedra para a pavimentação de calçadas. O caso da demolição de parte substancial do castelo de Braga, analisado anteriormente, constitui um exemplo. A Porta da Atamarma em Santarém, tradicionalmente considerada o local da entrada de D. Afonso Henriques na cidade, em 15 de Março de 1147, demolida pelas autoridades concelhias constituiu outro exemplo, representando igualmente um caso da luta entre a defesa dos valores monumentais e a atitude de demolição indiscriminada das autoridades²⁸.

Mesmo no caso de Santarém, onde a posição militar era considerada de relevância na estratégia de defesa programada pelo Marechal Sá da Bandeira, verificou-se uma apropriação pública da Alcáçova, em nome da sua transformação num miradouro da cidade e espaço de lazer – o “Parque de D. Afonso Henriques” –, que objectivamente enaltecera-se os valores de miradouro daquele amontoado caótico que se chama, actualmente, “Portas do Sol”, em detrimento dos valores patrimoniais históricos e militares, propriamente ditos, inerentes à formação da nacionalidade, evocados pela literatura liberal da conquista de Santarém²⁹.

Fora deste contexto de mudança estavam os palácios reais. O modelo político eleito pelo liberalismo português oitocentista foi o da monarquia constitucional, com poderes amplos de moderação atribuídos ao rei. Neste sentido, era normal que os palácios régios não apenas mantivessem as suas funções, mas igualmente as perpetuassem, como obras majestáticas, que lhes conferiam mais

²⁷ Basta referir neste caso como exemplos, os casos da muralha fernandina de Évora e da cerca de muralhas de Portalegre, de Loulé, de Faro, de Tavira e de Lisboa, já na época de Herculano.

²⁸ A ideia de demolição estava em curso por altura da publicação das *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett (1846). A demolição ocorre em 10 de Junho de 1865, depois de arrematação por privado no valor de 39\$000 réis, da qual obteve pedra e tijolo no valor de 100\$000 réis. A indignação pública contra a demolição/vandalismo inicia-se com a colocação de uma lápide no local onde a porta fora demolida (Dezembro de 1865), criticando-se a atitude camarária. A literatura sobre este acontecimento é vasta (cf. BRANDÃO, Zeferino, *Monumentos e Lendas de Santarém*, Lisboa: David Corazzi, 1883, pp. 542-544). Durante o regime republicano cresce o movimento crítico à inconsistência da demolição municipal, a tal nível que, a própria Câmara resolve patrocinar a construção de um “monumento” contra a própria atitude de demolição (1919-1920). Sobre este “monumento-memória da demolição”, ver CUSTÓDIO, Jorge, “Antecedentes Históricos”, *Património Monumental de Santarém*, ob. cit., pp. 31 e 38.

²⁹ CUSTÓDIO, Jorge, *Santarém Cidade do Mundo*. Vol. I, Santarém: CMS/Proeme, 1996, pp. 246.

valor artístico e cultural. O sentido da conservação ia a par da sua protecção, tanto pela organização dos serviços de arquitectura da casa real, como pela existência de architectos régios pagos pela Coroa³⁰. A lógica da conservação encontra-se aqui na sua plena capacidade de interligação com os valores históricos e artísticos, quiçá nacionais, em função da natureza da monarquia constitucional, como emanação da soberania nacional. Todavia, os reis foram mudando e alterando os espaços em função dos seus interesses e gostos, aliás em consonância com a própria função das casas que habitavam, como principais representantes da nação.

Esta atitude normal e quotidiana de vivência em valores patrimoniais de eleição, todavia, não pode fazer esquecer os paços régios antigos, votados, ainda durante a monarquia constitucional, à destruição e ao abandono, sem qualquer medida ou referência legislativa protectora, independentemente do seu valor. O caso do Palácio de Salvaterra de Magos é sobejamente conhecido, mas é também o mais dramático, muito embora acabassem por ser integrados na Lista do Património Classificado, a capela régia e a casa da falcoaria³¹. O Paço Real de Almeirim, fundado por D. João I e fundamental na história da Dinastia de Avis, mas arruinado desde o tempo do rei D. José³², soçobrou às decisões de D. Maria I, sendo extinto e parcialmente demolido, entre os fins do século XVIII e o Vintismo, enquanto que os bens da Coutada de Almeirim eram vendidos a foreiros³³. Ainda assim, chegaram até 1891, importantes vestígios do pórtico monumental **[Imagem, Fig. 84]** e das suas cavaliariças³⁴, assinalados por este ou aquele erudito, mas sem qualquer consideração determinante para a sua conservação e salvaguarda.

No período considerado, a sobrevalorização da situação anti-patrimonial dos bens religiosos conventuais e seculares tem sido responsável pela atrofia de visão referente a importantes legados patrimoniais relacionados com a actividade civil e arquitectura correspondente. No Portugal do século XIX, procedeu-se também a

³⁰ Como por exemplo, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, conforme referem MARTINS, Ana, Possidónio da Silva (...), ob. cit., p. 22 e CHAGAS, Trindade, ob. cit., pp. 131-135.

³¹ As classificações como IIP, datam de 1953 (Decreto n.º 39.175, de 17 de Abril). Sobre o Paço Real, cf. CORREIA, Joaquim Manuel da Silva e GUEDES, Natália Brito Correia, *O Paço Real de Salvaterra de Magos*. Lisboa. Livros Horizonte, 1989.

³² Face ao desinteresse régio, foi transferido para o Paço de Sintra, em 1772, o Fogão de Sala da Renascença, actualmente na Sala das Pegas daquele palácio nacional.

³³ Sobre o Paço Real de Almeirim, cf. CUSTÓDIO, Jorge e RODRIGUES, Elias, *Almeirim, Origem e Evolução Urbana*, vol. I. *Plano Director Municipal de Almeirim. Estudos Prévios*. Almeirim, 1999 e CUSTÓDIO, Jorge, *Almeirim: Do Paço Real à Cidade*, Colaboração gráfica e desenhos de Elias Rodrigues (no prelo).

³⁴ Conhecem-se quatro fotografias datadas de 1889-1891, duas das quais estão publicadas no vol. II desta tese. Uma delas tem no reverso a seguinte inscrição: "Photographia tirada por João Simões Caldeira momentos antes de a parede ser demolida em 1 de Abril de 1891" (BMS). Quanto às cavaliariças, cuja planta foi levantada pelo Conde de Soure (1792), foram adaptadas durante o século XX, permanecendo estruturalmente de pé até há poucos anos. Cf. *Almeirim. Do Paço Real à Cidade*, ob. cit.

uma reforma administrativa que extinguiu inúmeros concelhos e apetrechou outros com melhores condições. Estas mudanças implicaram o encerramento de paços camarários, sua transformação, alienação e demolição, deslocalização dos fundos documentais dos municípios extintos, perda de função generalizada dos símbolos de autonomia municipal – os pelourinhos – e, com a reforma dos pesos e medidas, a centralização dos antigos sistemas de aferição camarária na capital do reino. Tudo isto significou perdas culturais, que só tardiamente foram motivo de preocupação da elite patrimonial oitocentista. No campo da arquitectura civil, desapareceram ou transformaram-se casas da Câmara, edifícios integrados no património dos municípios, pelourinhos, hospitais e albergarias das misericórdias. O aumento populacional e a modernização dos concelhos justificam a transferência das vereações municipais para espaços mais condignos aos novos tempos, implicando o abandono dos antigos paços concelhios. Conforme as dotações e decisões camarárias assim se ocupavam antigos conventos (o convento de Santa Cruz, pelo município de Coimbra, serve de exemplo paradigmático), se adaptavam solares da nobreza ou se construía edifícios de raiz.

Independentemente de todo o acervo material constituente da intenção de inventariar e classificar, há que distinguir a protecção cultural legal da protecção administrativa. Os imóveis que beneficiaram da protecção cultural legal foram em pequeno número, mesmo em relação ao património religioso. Os pareceres deste período que chegaram até nós evidenciam as razões que sustentavam a admissão de um bem patrimonial no universo do património classificado. A eleição de uns não impedia um nível intermédio de protecção admitido, sobretudo quando se tratava de bens do Estado (onde se incluíam os mosteiros e conventos extintos) ou municipais. Os Próprios Nacionais, que superintendiam e tutelavam esses bens, geriam a sua disponibilização a organismos da administração central e local, mediante determinadas condições contratuais. Esses bens eram de seguida objecto de obras de adaptação para novos usos, de modo a viabilizar o exercício das actividades desses organismos. O processo da adaptação dos imóveis de valor histórico e artístico para novas funções nem sempre alienou o valor cultural dos imóveis, mas a adaptação de mosteiros e conventos ou de edifícios civis a repartições públicas e militares exerceu um impacto bastante forte sobre o seu valor cultural de autenticidade. O caso da igreja e convento de S. Francisco de Santarém constitui o caso emblemático de como a cedência dos espaços para uso dos regimentos militares veio a saldar-se numa desvalorização continuada do conjunto, atendendo a

que, desde dos meados do século XIX, este convento era já considerado um monumento histórico e artístico de grande interesse cultural³⁵.

Apesar de haver condicionalismos e restrições determinados com vista à protecção administrativa de uso, isso não quer significar que se acautele a salvaguarda dos imóveis. Os casos não têm todos os mesmos contornos. A classificação é sentida como uma forma de evitar os problemas de uso dos monumentos por entidades exógenas às tutelas. A questão das casas monásticas, singulares pela gravidade da situação vivida no contexto da apatia do Estado, entre 1834 e 1910, exigiu cuidados renovados por parte do serviço de monumentos. A Comissão de Classificação dos Monumentos Nacionais que funcionou na órbita do COMN veio a integrá-las na tipologia da arquitectura civil, em 1904, subtraindo-as ao ónus do anti-clericalismo do século. Este critério veio a viabilizar que alguns mosteiros e conventos fossem classificados como um todo, embora com a designação de “monumentos nacionais”.

A sociedade ilustrada oitocentista só tardiamente se deu conta da situação vivida pelo património municipal dos concelhos extintos. Absorvida, sobretudo, pela situação dos conventos extintos, descurou a alienação dos bens de antigos concelhos ou de objectos de valor documental que haviam perdido o significado com o advento do Liberalismo, como eram os casos das centenas de pelourinhos, símbolos das autonomias municipais, espalhados pelo país **[Imagem, Fig. 85]**. A modernização e urbanização das cidades, o encerramento e a adaptação de paços concelhios, a alteração das formas de assistência hospitalar, o fim dos pesos e medidas do Antigo Regime e o significado negativo que as populações atribuíam aos pelourinhos punham em causa valores históricos e artísticos tão importantes como os castelos, as igrejas e os mosteiros. Para tudo isso era necessário encontrar soluções de salvaguarda e valorização.

São, pois, as condições objectivas do serviço dos monumentos que fazem emergir a classificação com grau de anterioridade em relação à inventariação. Os recursos humanos eram escassos para a amplitude dos casos a salvaguardar. Os meios financeiros reduzidos. As capacidades técnicas elementares, num contexto de

³⁵ Como se depreende da publicação de folhetos impressos com fotografias referentes ao claustro e outros aspectos, nas obras de SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da, *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal com vistas Photographicas*, 2.^a série, n.º 4, Lisboa, 1861 e “Tumulo d’El-Rei D. Fernando I de Portugal”, *Boletim da RAACAP*, vol. I, n.º 8 e 10, Lisboa, 1876, pp. 121-122 e 153. Sobre o estado de abandono do convento, cf. ofício da Sociedade dos Architectos Portuguezes ao Presidente da Academia de Belas Artes de Lisboa, datada de 14 de Junho de 1910, sugerido o destacamento das partes artísticas do monumento para sua conservação (ANBA – Livro 247). Sobre a presença e efeitos dos regimentos militares neste convento, cf. RAMALHO, Maria M. B. Magalhães, *O Convento de S. Francisco de Santarém – História e Arqueologia de um Monumento*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 1998, pp. 117-127.

falta de profissionalização neste sector da administração pública. A instabilidade política era gritante, fazendo ressaltar a apatia das instituições e a incerteza de quantos se dedicavam à protecção e conservação dos bens de interesse nacional.

Essas condições postulavam a urgência das medidas a tomar, embora o tempo de decisão nesta área não pudesse ser comparado com outras esferas do Estado. A classificação para ser expedita implicava regulação e determinação de garantias que se encontravam para além da governação deste ou daquele partido político constitucional. Implicava consonância social, de modo a fazer funcionar um outro tipo de cadastro, do qual as sociedades ainda mal tinham tomado consciência pública, com os condicionalismos inerentes à ideia de transmissão cultural dos bens, situação que implicava a excepionalidade da lei, muitas vezes em contexto da propriedade privada do património.

Classificar os monumentos do património histórico e cultural da nação passou a ser, ao longo do século XIX, uma prática corrente entre os principais países europeus mais desenvolvidos. Integrava-se no espírito positivista da época e correspondia a um desiderato da civilização enciclopédica, iluminista e romântica. Vimos, anteriormente, como se forma essa vontade classificadora, no contexto europeu.

Em Portugal a necessidade de classificar só se manifestou tardiamente, face ao atraso cultural do país e à debilidade da cultura artística. Ainda assim a correspondência entre conservação e arrolamento dos bens é uma intenção inicial do estado liberal, detentor de uma quantidade enorme de bens de referência histórica a partir da extinção das ordens religiosas. A primeira iniciativa de classificação, em consideração aos valores culturais de referência da época – históricos acima de tudo – foi defendida pelo engenheiro Mousinho de Albuquerque, em articulação com a Academia das Ciências de Lisboa, entre 1835 e 1840. Mais tarde, enquanto reformador da Inspecção das Obras Públicas, entre 1840 e 1843, ele volta a levantar este problema, sem qualquer resultado prático. De qualquer das formas, este objectivo de Mousinho de Albuquerque confinava-se, sobretudo, aos bens próprios nacionais que não deviam ou não podiam ser alienados em função do decreto da venda dos bens das ordens extintas, desde 1835³⁶.

Uns anos depois, em 27 de Outubro de 1858, D. Pedro V nomeia Possidónio da Silva, para realizar o levantamento de edifícios públicos de diversas épocas do

³⁶ Uma actualização das ideias, propostas e orçamentos referentes à classificação dos imóveis conventuais e restauro dos mosteiros da Batalha e Alcobaça, pode ver-se em PINHEIRO, Magda, *Luís Mousinho de Albuquerque. Um Intelectual na Revolução*. Lisboa: Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque D'Orey / Quetzal Editores, 1992, pp. 178-162 e NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Estampa, 1997.

país. Estava implícita a ideia de inventário, com base em estudos históricos e exame e descrição gráfica dos monumentos **[Documento 1]**. Era a “primeira acção de carácter oficial” nesta esfera da administração³⁷. Conhece-se uma relação dos trabalhos de medição, levantamento de plantas e alçados, datada 14 de Novembro de 1860. Embora seja um levantamento parcial e Possidónio da Silva tenha trabalhado e desenvolvido depois desta data novos desenhos, só se pode deles inferir que se tratou de um trabalho preliminar de cadastro, com o objectivo de tornar pública uma obra de autor sobre “Archeologia Monumental de Portugal”, que aliás é inerente ao conceito de inventariação, mas não ainda de classificação **[Monumentos - Cadastro]**³⁸. Mas, o conceito de país monumental de Possidónio da Silva, naquele tempo, é o dos grandes centros artísticos situados na faixa litoral, com enorme peso os edifícios localizados em Lisboa, Santarém, Sintra / Mafra, Coimbra e Porto.

Por esta altura, a referenciação dos monumentos históricos portugueses encontrava-se parcialmente realizada, iniciativa que coube – como vimos e se encontra estudada – à sociedade de conhecimento inerente àquela época, através da imprensa periódica e desenvolvida por pioneiros da salvaguarda e conservação do património. Este movimento teve inegáveis efeitos sobre a opinião pública mais esclarecida das cidades e nas principais instituições ligadas ao património e à cultura artística e arqueológica. Reconhecia-se, no entanto, que o papel de inventário e de classificação dos monumentos nacionais era da competência do Estado. O projecto de reforma de 1875-1876 e a crítica da especialidade orientou a administração pública nesse sentido.

Quando o Estado liberal deu conta do atraso histórico nesta importante questão recorreu à agremiação cultural de âmbito nacional, por ser a mais apetrechada para contribuir para a resolução do problema – a RAACAP. A solicitação proveio do MOP³⁹, instância de governo onde se formara bastante cedo uma consciência das vantagens de recorrer à iniciativa da Associação. O leque de personalidades que nela tinham voz, cuja formação qualificada era reconhecida e a diversidade de interesses culturais manifestada em diferentes ocasiões, permitia

³⁷ Cf. CHAGAS, Trindade, *ob. cit.*, pp. 218-230, onde se publicam o texto da portaria (IAN/TT, Arquivo das Secretarias de Estado, Ministério do Reino, Livro 1468, fols. 210v., 211) e “Relação dos desenhos pertencentes aos edificios de diferentes epochas e estylos d’architectura, que o architecto civil J. P. N. da Silva já tem levantado (...)”, in IAN/TT, *Correspondência artística e científica, nacional e estrangeira*. Tomo I (4.º), doc. n.º 2198).

³⁸ Neste sentido, a obra realizada por Possidónio da Silva constitui um “Arquivo arqueológico dos principais edificios de Portugal”, realizado sobretudo entre 1856-1866, com integração de edificios levantados anteriormente e outros que foram só executados entre 1882-1896. Cf. CUSTÓDIO, Jorge, *Possidónio da Silva (...), ob. cit.*, pp. 52-58.

³⁹ Portaria de 24 de Outubro de 1880, assinada por José Luciano de Castro.

uma visão alargada da realidade patrimonial portuguesa. A experiência de vários anos de estudos históricos e arqueológicos e o debate constante entre arquitectos nacionais e estrangeiros, proveniente da correspondência trocada ou da participação em encontros internacionais, deu-lhes uma enorme vantagem em termos de conhecimento, que o Estado não podia de todo descurar. A lista proposta às autoridades centrais designava-se “*Monumentos Nacionais. Padrões Historicos e Commemorativos de Varões Illustres que são elementos apreciaveis para o Estudo da Historia das Artes em Portugal*”⁴⁰.

A Associação nomeou uma comissão, composta por personalidades envolvidas no estudo dos monumentos históricos – José Silvestre Ribeiro, António Pedro de Azevedo, Possidónio da Silva, Teixeira de Aragão, Valentim José Correia e Inácio Vilhena Barbosa –, que fez sancionar o documento em assembleia-geral. A celeridade imposta pelo Governo impediu a realização de estudos consentâneos com a índole da iniciativa e a visita a locais de interesse. O desejo de classificação se orientar para um patamar científico não impediu a sua concretização, pois a RAACP dispunha de algum saber arquivado, nas páginas dos seus boletins, na sua biblioteca e arquivo documental. Ainda assim, foi solicitada às câmaras municipais, por portaria de 10 de Dezembro de 1880, a resposta a um questionário desenvolvido pela Associação, com a finalidade de acelerar o processo.

A publicação da lista da RAACP criou um ambiente público de discussão, no qual participaram personalidades que mais se haviam destacado nos estudos históricos artísticos, no desenvolvimento da arqueologia e na crítica de arte. Entre eles encontravam-se Joaquim de Vasconcelos (1849-1936)⁴¹, Estácio da Veiga (1828-1891) e Francisco Martins Sarmiento (1833-1899). O cerne da crítica de Vasconcelos radica na ausência do “estudo comparativo” entre os nossos monumentos e os de outros países, mormente os de Espanha, onde ele encontrara

⁴⁰ Este documento fundamental para a história da classificação do património cultural português encontra-se inserto no *Relatorio e Mappa ácerca dos edifícios que devem ser classificados monumentos nacionais. Apresentado ao Governo pela Real Associação dos Arquitectos Civis e Archeologos Portuguezes em conformidade da portaria do Ministério das Obras Publicas de 24 de Outubro de 1880*. Lisboa: Lallement Frères, 1881. O relatório estava concluído em 30 de Dezembro, dois meses e uma semana depois da publicação da portaria. Em 22 de Março, é publicado no *Diário do Governo*, e nesse mesmo ano, publicado no Boletim da RAACAP (Apenso ao n.º 4, série 3.º, tomo III, pp. 3-14), para além de ter sido feita uma separata, impressa pela Imprensa Nacional, Lisboa, 1881. Sobre este Relatório, cf. CUSTÓDIO, Jorge, “Património Sociedade e Ideologia: Algumas Reflexões para a Construção do Futuro do Pretérito”, *Vértice*, nº 449, Coimbra, Julho/Agosto, 1982, pp. 488-506; Idem, “Antecedentes Históricos: De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964)”, *ob. cit.*, e *Dar Futuro ao Passado. Catálogo das Obras Expostas*. Lisboa: IPPAR, s.d. [1993], n.º 29; ROSAS, Lúcia, I, *ob. cit.*, pp. 125-138; NETO, Maria João, *James Murphy*, *ob. cit.*, pp. 70-71; CHAGAS, T., *ob. cit.*, pp. 294-306.

⁴¹ Joaquim de Vasconcelos, “Relatorio e mappas (...)”, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, Porto, n.º 4, 1 de Abril de 1881, pp. 136-138.

fundamentadas ligações desde o Românico ao Renascimento. Estácio da Veiga critica a lista por razões de desconhecimento dos critérios que haviam presidido à classificação apresentada.

O estudo da célebre lista da Associação, enviada ao MOP e publicada no órgão do Governo, merece algumas considerações nesta tese, muito embora tenha sido apresentada e escalpelizada em trabalhos anteriores. Três grandes razões justificam que o tema se retome. Por um lado, a análise sucinta dos critérios, tendo presente o que a crítica da especialidade tem referido sobre a lista de 1880. Uma segunda questão insere-se no desenvolvimento do debate da classificação a nível nacional, cujo processo deixou de ficar confinado ao papel da RAACAP, para se revestir de um interesse público e de Estado. Por fim, avaliar o significado que a lista teve (incluindo as adendas que lhe foram acrescentadas) no desempenho da actividade do Serviço dos Monumentos, entre 1882 e 1901, isto é, até à publicação das *Bases para a classificação*, datadas de 1901 **[Documento 60]**⁴².

O pedido de colaboração feito pelo governo de José de Luciano de Castro à RAACAP não ultrapassou a ideia de um contributo para a classificação dos monumentos nacionais. A informação prestada pela Associação, sob a forma de Lista ou Catálogo, antecedida(o) de um preâmbulo, nada mais era do que uma base para aquele objectivo. Uma base que poderia abarcar, para além dos contributos dos doutos sábios do Carmo, a informação complementar dos governos civis e das câmaras municipais. Aliás, quando foi publicada no *Diário do Governo* tratava-se apenas de um “extracto” da Assembleia Geral da Associação, datada de 30 de Dezembro de 1880, como acontecia noutros casos em que a sociedade civil se articulava, por qualquer motivo com os interesses públicos e de estado.

As preocupações da comissão nomeada pela Associação residiam na identificação dos monumentos históricos tendo como base a própria leitura “histórica” dos edifícios ou objectos que os autenticavam. Afastavam-se, por essa razão, da visão documental muito em voga na época. Os documentos compulsados apenas podiam corroborar a importância histórica, em função do conceito vigente de

⁴² *Bases para a classificação dos imóveis que devem ser considerados monumentos nacionais, bem assim dos objectos mobiliários de reconhecido valor intrínseco ou extrínseco pertencentes ao Estado, a corporações administrativas ou a quaesquer estabelecimentos publicos* (decreto de 30 de Dezembro), in *Collecção official de legislação portuguesa*. Suplemento do ano de 1901, 1903, pp. 1436-1437. Este documento foi publicado em brochura editada pelo Conselho, com o título, *Decreto Orgânico e mais legislação correlativa*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1902. Como ele inicia-se um novo período nos pressupostos da classificação dos monumentos em Portugal e requer um tratamento à parte, para entender o ambiente classificador desta nova fase e os resultados desenvolvidos entre 1901 e 1910, momento da publicação da lista oficial dos monumentos nacionais pelo Governo. Na mesma ordem de ideias foi publicada a lista de 1880, cf. *Subsídios para a Classificação dos Monumentos Nacionais*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904.

“monumento”. Podemos pressupor que a celeridade da apresentação do Catálogo se deveu à consciência existente, naquela Sociedade, dos imóveis, edifícios e objectos móveis passíveis de transitarem a uma fase seguinte, prenunciadora da acção de conservação. Na realidade, a ideia de classificação subjacente a uma orientação ou decisão estatal andava colada à intervenção pública, da entidade competente, com vista à conservação explícita de qualquer daqueles bens. Para que o efeito de classificação se produzisse era indispensável a realização do “processo administrativo de classificação”, que implicava não apenas a individuação do monumento, a sua classe, género ou tipo, mas também outros elementos convergentes à legislação em vigor, à constituição política do país e aos códigos civil e penal existentes. Para além disso, implicaria decisão política – como veremos de seguida – e consenso social, naquela altura muito circunscrito a uma elite determinada da capital e das províncias, mas em fase de alargamento a outros sectores sociais mais populares. O processo administrativo, por sua vez, necessitava de ser elaborado por técnicos especiais e num tempo mais longo, capaz de captar as vantagens e os inconvenientes sociais e económicos (quiçá, políticos) do acto subsequente, legislador e pleno de constrangimentos em relação à limitação do valor de troca e de uso do bem cultural. A realização de um tal desiderato, pressupunha a criação de um Serviço de Monumentos em Portugal. É neste ponto que se articula a criação de uma “comissão inspectora dos monumentos nacionaes, junto dos ministerios do reino e das obras publicas, com atribuições consultivas, ou encarregado de vigiar pela conservação d’elles”, com o respectivo regulamento. Foi o que analisámos nos capítulos anteriores.

A lista apresentada não deixa de constituir uma classificação. É, no entanto, – como reconheceram os catalogadores de 1880, – uma “classificação mui simples”, não uma “classificação científica”, baseada em elementos descritivos, iconográficos e gráficos e critérios suficientemente sólidos do ponto de vista dos valores inerentes, históricos, artísticos e arqueológicos. Esta classificação simples era apenas a base do tombo geral a realizar pela “comissão inspectora”, fundamento indispensável para efectivar um “plano de conservação dos monumentos nacionaes”. O tombo constituiria, por sua vez, o ponto de partida do catálogo geral dos monumentos portugueses, o qual determinaria a “classificação científica”. Caberiam aos estudos subsequentes sobre cada um desses bens a afirmação da perspectiva científica do património e factor de desenvolvimento da história da arte, da arquitectura e das artes decorativas e ornamentais em geral⁴³.

⁴³ Cf. Relatório preambular à Lista inserto no *DG*, n.º 62, de 19 de Março de 1881, pp. 694-696.

QUADRO 18 – MONUMENTOS NACIONAIS. SISTEMA DE CLASSIFICAÇÃO PROPOSTO PELA RAACAP.

| CLASSE | MONUMENTOS HISTÓRICOS E ARTÍSTICOS | RESPONSABILIDADE DA CONSERVAÇÃO | RESPONSABILIDADE DO RESTAURO |
|--------|--|--|--|
| I | Monumentos históricos e artísticos | Estado | Total do Estado, tendo como ponto de partida dotação orçamental já existente. |
| II | Monumentos arquitectónicos, significativos para a história das artes e da história no todo ou em parte | Mitigada entre Estado e corporações e/ou interesses particulares (Igreja à cabeça, irmandades, particulares tutelares). Vigilância das autoridades locais | 1. Fiscalização do Estado em matéria de recuperação ou reconstrução, conferindo-lhes o respeito pelo estilo arquitectónico e ornamentação primitiva. 2. Em caso de reconstrução ou restauro, o governo deveria superintender as obras com técnicos habilitados. |
| III | Monumentos de arte militar antiga, castelos, torres | Câmaras Municipais O dever da sua conservação compete à autoridade administrativa local. | Não é indicada. |
| IV | Monumentos públicos de gratidão nacional | Municípios Os monumentos erigidos pelo tesouro, devem ser conservados pelo Estado | Não é indicada, mas subentende-se. |
| V | Padrões importantes para as artes e para a história | Municípios, Juntas de Paróquia, Governadores de Distrito ou Província | Não é indicada, mas repõe o modelo criado pelo Alvará de 1721 e outra legislação avulsa oitocentista. |
| VI | Monumentos pré-históricos | Vigilância e fiscalização dos delegados do governo nas diferentes localidades | Não é indicada. |

Fonte: Diário do Governo n.º 62, de 19 de Março de 1881.

O estabelecimento da correspondência entre classe de monumentos e responsabilidade pública ou privada da sua conservação, constitui o aspecto essencial deste modelo de listagem, facto que tem sido menos considerado na análise histórica deste catálogo para-oficial. A lista obedece a uma apresentação por ordem alfabética das localidades onde se inseriam os distintos monumentos-tipo. A organização encontra-se vinculada a valores históricos, nacionais, artísticos, arqueológicos e à excelência desta ou daquela arquitectura ou especialidade de arte. Não se especificam todos os monumentos, como as catedrais, os palácios reais, as inscrições epigráficas e outros. Incorporam-se edifícios de todas as épocas, incluindo do século XIX (Palácio da Bolsa, no Porto, o Hospital Militar em Runa, o Palácio da Ajuda, o Arco Triunfal da Praça do Comércio e a casa memorável de Almeida Garrett, em Lisboa, entre outros). Consideram-se como monumentos de 4.^a classe, os padrões contemporâneos erguidos em lugares públicos, como prova de gratidão nacional em honra de personalidades históricas de vulto nacional, como o monumento a Luís de Camões, em Lisboa, datado de 1867, e objecto central das comemorações camonianas desse ano de 1880.

A remessa da lista de 224 monumentos nacionais identificados e endereçada ao Governo, radicou numa estratégia de inegável imediatismo, embora os seus

subscritores a considerassem “incompleta”. A aprovação recente de dotação orçamental exigia a complementaridade da sua aplicação induzida, em função do estado de conservação dos imóveis, sobretudo daqueles cuja responsabilidade pertencia ao Governos. O modelo de “restauração” do Mosteiro da Batalha, um caso à parte no panorama nacional, constituía um horizonte de referência.

Daí, a importância da **classe I** de monumentos, onde estavam os “pesos pesados” mais significativos da grei e a hierarquização das catedrais (todas) e palácios reais, aqui incluídos já como “monumentos nacionais”. Classes, categorias, tipos, dimensões, imóveis e objectos são alinhados independentemente dos critérios temporais, espaciais, estilísticos, temáticos ou valorativos. A sua identificação sequencial constitui um ponto de partida para o início do processo administrativo concreto, posto em movimento pela efectividade de funções da Comissão dos Monumentos, a partir de 1882.

A correlação entre catálogo e efectividade de um serviço público visava assim subtrair os monumentos essenciais da história portuguesa ao vandalismo destruidor, garantindo-lhes, de imediato, um reconhecimento público que envolvia a coroa, o estado, a hierarquia religiosa e civil e a sociedade burguesa contemporânea. Por outro lado, a classificação de um importante lote de edifícios de excelência patrimonial, fundamentalmente religiosos, visava considerar que o seu valor excepcional não podia ser de alguma forma posto em causa, até porque representavam valores que a sociedade contemporânea aceitava como passíveis de garantir a salvaguarda pela entidade pública. A estratégia estava definida.

4.2 Aprender e experimentar classificar...

Tomando como ponto de partida a metodologia da RAACAP, Possidónio da Silva desenvolve de seguida um sistema de classificação que assenta naquelas bases. A Lista da Associação é imediatamente considerada com «lei», informando-se os poderes públicos do direito inerente ao património da nação. Possidónio da Silva participou na elaboração da Lista e aprovou-a como presidente da mesa da Assembleia-geral daquela metodologia que o estado havia reproduzido no periódico oficial⁴⁴. Com base nessa realidade, Possidónio da Silva podia iniciar as suas tarefas como presidente da CMN. A indigitação ministerial corroborava no sentido daquela metodologia, porque estava inerente ao documento fundador e iniciador daquele

⁴⁴ Note-se que o presidente, da Comissão nomeada para a elaboração da lista, era José Silvestre Ribeiro (1807-1891), como já referimos.

serviço. O Governo não apresentara qualquer óbice, nem outra alternativa metodológica, nem sequer estabelecera quaisquer outros critérios ou fizera críticas *ad fundamentum*.

Foi, pois, a partir dessa base que começaram a estabelecer-se os parâmetros de referência e a organização – muito incipiente é certo – dos processos de salvaguarda. Outros monumentos, contudo, vão sendo dirigidos à medida que decorrem os trabalhos da CMN, dando origem a processos administrativos específicos, onde se começa a separar o “trigo do joio”, estabelecendo-se níveis distintos de bens, uns destinados à classificação, outros pendentes de pareceres favoráveis ou desfavoráveis, outros ainda passíveis de integrar um inventário geral ou simplesmente preteridos em função dos conceitos patrimoniais dos técnicos responsáveis, do estágio de desenvolvimento histórico da disciplina ou pela nudez dos valores neles investidos. Em relação aos bens eleitos, passíveis de reconhecimento público, o problema radicava na metodologia que viabilizasse a sua integração na Lista dos Monumentos Nacionais.

O processo não é pacífico e entre a Comissão de Possidónio e a publicação oficial de 1910, medeiam diferentes sistemas e métodos de determinação do carácter de bem cultural classificado. Como se o processo tivesse que ser experimentado! Como se a aquisição do estatuto de bem classificado requeresse consolidação pela duração temporal! Como se a estratégia exigisse passos em frente e passos de recuo!

Como procedeu Possidónio da Silva em relação à classificação dos Monumentos Nacionais? Que efeitos teve na sociedade civil e na sociedade política a publicação da Lista da RAACAP? Quando e como veio a actualizar-se e em que condições legais e objectivas? Possidónio da Silva, enquanto presidente da CMN tomou duas posições complementares, iniciando aquilo que passamos a chamar, doravante, o “Sistema de Classificação Possidónio da Silva”. Tomou como realidade efectiva e legal a publicação oficial da Lista da Associação no *Diário do Governo*. Todo o seu pensamento de actuação pressupõe os imóveis e os móveis listados, agindo em sua função para justificar as competências da Comissão, nomeadamente a inspecção, a conservação e o restauro. Isto significa que, a partir de então, todas as entidades políticas centrais, locais e particulares passaram a considerar os imóveis agrupados e identificados na Lista, como MN, nas diferentes classes e divisões, independentemente da sua propriedade, estado de conservação e utilidade.

Esta vinculação de imóveis à esfera jurídica aconteceu por falta de conhecimento das práticas usuais na Europa contemporânea e partiu de

pressupostos gerais de Direito, cujas bases não se encontravam previamente definidas, nem suportadas por qualquer lei regulamentar da CMN, nem em qualquer matéria legal enquadrável. Todavia, isto não significava que os responsáveis distritais, municipais e juntas de paróquia não aceitassem ou viessem tacitamente a aceitar o acervo pressupostamente classificado e o movimento posterior de proposição de novos bens, assente na participação (ainda que limitada) das entidades culturais e administrativas locais. Esclareça-se que, embora faltem dados referentes as decisões municipais, há confirmação de discussão das vereações e aprovação de deliberações em muitos concelhos do país. Assim, assiste-se à delimitação jurídica de bens monumentais *a priori*, situação que é passível de acompanhar na imprensa da época e na abordagem dos monumentos ditos classificados, em termos de atitude processual e administrativa, quer por parte das estruturas da tutela (CMN e MOP) quer por outras instâncias políticas e civis, entre as quais se devem considerar as sociedades de propaganda e turismo.

Possidónio da Silva desenvolveu, no entanto, uma outra metodologia de efeitos limitados do ponto de vista territorial e teórico-científico. Esta metodologia assentou na edição de um questionário, enviado aos governadores civis e aos municípios, com o objectivo de recepção de respostas atestadas e ampliadoras do acervo monumental classificado.

Os “Quesitos” de Possidónio são conhecidos e encontram-se nos documentos impressos da época [**Documento 16**]. Já as respostas que recebeu encontram-se menos trabalhadas, requerendo análise das novas sugestões apresentadas e que irão ser assimiladas pela CMN, tanto por Possidónio da Silva (1882-1896), como no curto tempo da direcção de Luciano Cordeiro (1896-1898).

Dos 138 questionários expedidos apenas foram recebidos 37, entre os quais os de Évora, Vila Viçosa, Coimbra, Viana do Castelo, Alenquer, Setúbal e Santo Tirso. A relação entre as respostas enviadas à CMN e as recebidas pela Associação do Carmo, na sequência do pedido governamental dos finais de 1880, não se encontra claramente explícita, porque a documentação se encontra dispersa e amputada⁴⁵. No entanto, parece evidente que o objectivo do presidente da CMN era reforçar a Lista existente, que lhe servia de base, com novos elementos para apreciação. Alargava-se assim a intervenção cultural da sociedade civil, competindo

⁴⁵ As respostas recebidas foram 37 e não 33, contrariando o que referiu Possidónio da Silva, erro de simpatia de vários investigadores que sobre este assunto se debruçaram. O envio destas circulares foi dilatado no tempo, entre inícios de 1882 e 1883. Houve circulares que foram reenviadas várias vezes. Não se encontra esclarecido se o questionário de 1880 não foi o mesmo que Possidónio usou em 1882.

aos municípios uma quota-parte na identificação, proposição e eventual vigilância e defesa dos monumentos nacionais.

Mas, o país real não correspondeu à iniciativa de Possidónio da Silva. Com apenas 27% de respostas e, o que é mais grave, com apenas 17% de respostas positivas, este método de Possidónio foi um falhanço. Das respostas positivas algumas referem-se apenas a objectos móveis, ainda de acordo com o conceito de antiguidades, muito divulgado na província e de largo espectro temporal a nível autárquico. Retenha-se a resposta do presidente de Manteigas, que coloca na sua lista “os píncaros da Serra da Estrela”⁴⁶, um *monumento* de facto, mas da Natureza. Na realidade havia uma grande falta de cultura dos valores patrimoniais, aspecto que não passou despercebido ao presidente da Câmara de Pinhel, consciente da deficiência da sua resposta: “falta de conhecimentos próprios, para bem se poder avaliar um certo numero de coizas, para cujo apreço se demandão aturados estudos, e o desprezo quasi systematico, pelos vestigios de construções antigas, de cuja explicação tão bons resultados se tem obtido junto ao pouco que há digno de menção n’este Concelho”⁴⁷.

Ainda assim, foi possível estabelecer dados referentes a importantes municípios detentores de património histórico, artístico e arqueológico, que passaram a ser considerados numa perspectiva pública, isto é, engrossaram o lote dos MN, com raras excepções. As respostas mais consentâneas com as intenções de Possidónio da Silva apresentam diversas metodologias de abordagem. Houve quem apontasse estudos já realizados onde se deveria ir buscar os monumentos referenciados pela autoridade dos investigadores⁴⁸. Vários municípios apresentam relações autógrafas elaboradas por especialistas locais ou equipas de investigadores a quem foi incumbido a elaboração de uma lista municipal. O caso de Setúbal é a nosso ver interessante, pois o município financiou a impressão de uma

⁴⁶ Segundo o presidente da edilidade de Manteigas, são MN, em síntese, todos os objectos que se podem considerar como obras de arte de algum merecimento pelo seu trabalho e tempo dos romanos; a escultura dos altares das igrejas paroquiais; uma custódia galvanizada e um cálix, obras de antiguidade e trabalho; os píncaros da serra da Estrela; um torreão no cume da serra que divide os três concelhos. Cf. ofício remetido, em 1882, ao Presidente da CMN. ANBA: Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 243.

⁴⁷ Resposta do Presidente da Câmara de Pinhel, *ibidem*, ANBA – Livro 243. Esta e outras respostas podem ver-se no **Quadro 19**, no Vol. II – 2. Apêndices, 2.1. Quadros.

⁴⁸ O Presidente da Câmara de Alenquer, manda consultar a obra de HENRIQUES, Guilherme João Carlos (dito “da Carnota”), *Alenquer e seu Concelho*. Lisboa: Typographia Universal, 1873. Reguengos, requer que sejam incluídos os monumentos de Monsaraz indicados por Inácio Vilhena BARBOSA na sua obra, *As Cidades e Villas da Monarchia Portugueza que teem Brasão d’Armas*, vol. II, Lisboa. Typ. d’O Panorama, 1862, pp. 78-80.

obra elaborada por Manuel Maria Portela⁴⁹, divulgando-se entre o público as opções municipais. No caso do município de Coimbra, o processo de identificação dos monumentos, recomendado à secção de arqueologia do Instituto de Coimbra, foi seguido de uma validação municipal, que conferiu força de lei à lista apresentada pelo concelho, remetida ao Estado e parcialmente sancionada, vindo a figurar na Lista de 1910⁵⁰.

Por sua conta e risco, Possidónio vai acrescentando outros monumentos à Lista de 1880-81. Em Tomar, identifica um padrão desconhecido, referente à batalha de Aljubarrota e um outro do tempo de D. João V [sic]. Com os achados arqueológicos recentes acontecia o mesmo. As ruínas de «Nabância», descobertas já depois da publicação oficial da Lista da RAACAP, passaram a ser integradas como monumento nacional, pela simples lógica do seu significado arqueológico (classe V – povoações antigas).

Um balanço referente ao período 1882-1893, como reflecte o **[Quadro 19 - Resposta aos Quesitos da CMN – Levantamentos Municipais (1882-1883)]**⁵¹, revela uma enorme fragilidade das perspectivas de salvaguarda e conservação do património. É certo que nos faltam materiais para analisar, já que muitos processos se perderam e outros se desorganizaram pelas questões que abordamos nos capítulos antecedentes.

O alargamento do movimento de opinião pública em relação aos monumentos nacionais e ao seu necessário enquadramento legal cresceu, entre 1890 e 1900. A inércia do Estado foi uma das razões. Outra deveu-se ao empenhamento de muitos investigadores e eruditos que agiam no seio da sociedade civil e no fórum da imprensa periódica. O papel de relevo assumido desde 1881 pela RAACAP constituiu o motor de crítica e de agitação nos meios culturais portugueses, surtindo efeitos colaterais na esfera do Estado, cuja actividade se amplia sobretudo depois da morte de Possidónio da Silva. A imprensa, ávida de notícias, sobretudo à data do Ultimato inglês e do crescente movimento republicano pós 31 de Janeiro, é o esteio para a publicação dos comunicados da Associação e para a discussão dos problemas do património artístico.

A publicação do Regulamento de 1894 e a alteração estrutural da CMN, com a integração de vogais efectivos e correspondentes determinou mudanças no sistema seguido por Possidónio da Silva. Ficava claro que um dos principais

⁴⁹ PORTELLA, Manuel Maria, *Notícia dos Monumentos Nacionais e Edifícios e Lugares Notáveis do Concelho de Setúbal*. Lisboa: Typographia de Mattos Moreira & Cardosos, 1882.

⁵⁰ Cf. *O Instituto*, Coimbra, vol. 30, n.º 4, Out., 1883, pp. 179-192.

⁵¹ Vol. II – 2. Apêndices, 2.1. Quadros.

objectivos da Comissão era a classificação dos MN. À perspectiva do Estado, ainda pouco definida pela falta de experiência neste sector da administração pública, acumulavam-se os interesses dos vogais e a discussão por volta de 1890, sobre a necessidade de desenvolver em diferentes níveis o inventário dos bens imóveis e móveis, ideia partilhada por Ramalho Ortigão e Luciano Cordeiro, sobretudo. Por outro lado, a ideia de classificação começou a impor-se publicamente, associando-se cada vez mais à estratégia de salvaguarda e não apenas à de conservação. Impõe-se, finalmente, a vontade de perscrutação da opinião dos vogais correspondentes e de todos aqueles que tinham mantido contactos directos com a CMN, desde a publicação dos quesitos de Possidónio da Silva (1882).

Com a renovação da CMN (1894), a palavra de ordem era “inventário”: inventário dos monumentos nacionais, inventário dos monumentos de arte militar, da arte religiosa e da arte civil e da arte industrial, em suma, algo que fundaria o renascimento artístico e cultural português, uma espécie de bases laicas e positivas dos fundamentos da cultura material da nação portuguesa. Qual era, pois, o conceito de inventário subjacente ao novo pensamento da CMN? Em certo sentido, a ideia de inventário foi desenvolvida por homens de letras e de cultura cujo trabalho é anterior ou contemporâneo à sua actividade no Serviço de Monumentos, como Joaquim de Vasconcellos, Francisco de Sousa Viterbo e Ramalho Ortigão. A especificidade dos monumentos nacionais impôs-se pela via das diferentes tentativas da organização interna. Vimos, atrás, a referência à necessidade de inventário por parte da Comissão de 1875 e como o preâmbulo introdutório à Lista de 1880-81 aponta uma determinada metodologia. Essa última metodologia constitui o ponto de partida da CMN, tanto na sua 1ª fase como na 2.ª fase, aquela que agora estamos tratando. Mas há inegáveis diferenças em função do aprofundamento introduzido pela liderança de Luciano Cordeiro, que é preciso esclarecer. Em primeiro lugar, o inventário a desenvolver-se seria mais geral do que o cadastro, cujo objectivo se dirigia a “todos os edifícios e construções de qualquer natureza que devam e possam ser considerados monumentos nacionais”. Há assim duas limitações impostas ao cadastro. Os monumentos só podiam ascender à categoria de protecção por via do valor – aquilo que os impunha como um “dever” imperativo e pela via do “poder”, isto é, quando reunissem as condições culturais colectivas⁵²,

⁵² Consideramos como “**condições culturais colectivas**”, todos os condicionalismos determinados pela vontade deliberada dos membros da entidade incumbida de proceder à classificação. O facto de os órgãos criados pelo Estado disporem, sobretudo, de poder consultivo, não pode fazer esquecer que detinham também poder deliberativo em matéria de classificação. Cada um dos vogais representava, por sua vez, a visão da sua especialidade cultural e profissional, a qual constituía parecer informante da decisão colectiva. Pelo facto de disporem de poder deliberativo, isso não significa que essa deliberação

institucionais⁵³, sociais⁵⁴ e políticas⁵⁵ para alcançarem esse estatuto. Quanto ao inventário, era obra mais completa consistindo numa identificação sistemática e contínua, para a qual apenas se podiam acumular elementos. Na perspectiva do inventário, redigiram-se três questionários com remetentes diferentes e com a finalidade de obter “elementos para o inventário mais curioso da arte, da liturgia, dos costumes, da etnografia portuguesa” (Sousa Viterbo)⁵⁶. As informações compulsadas implicavam especialização e a divisão dos membros da comissão em quatro sub-comissões identificadas pela categoria dos monumentos: religiosos, militares, civis e arqueológicos.

O inventário, no entanto, ficou pela segunda vez adiado. A classificação impunha-se por razões de Estado. Ganhando audiência a observação directa dos imóveis propostos a classificação, desenvolve-se o método de delegação oficial de visita ao imóvel por parte de um vogal da Comissão, que por sua vez procura fundamentar cientificamente as suas opções, através de um parecer e de provas documentais, entre as quais constam a fotografia e, por vezes, o levantamento gráfico existente dos monumentos.

Entre 1893 e 1898, os vogais organizaram-se para propor monumentos para classificação, por meio deste método que basicamente lhe podemos chamar “sistema de Luciano Cordeiro”, já que ele foi o principal instigador desta

não passasse pelo crivo do poder executivo, isto é, pela vontade manifesta concreta dos governos: em corroboração ou em oposição às deliberações tomadas pelas corporações técnicas.

⁵³ As “**condições institucionais**” pressupõem o consenso e a aprovação dos diferentes órgãos do Estado (ministérios, secretarias de estado, direcções gerais) e das diferentes corporações administrativas (governos civis, câmaras, freguesias, etc.) e instituições da sociedade civil (corporações, com a Igreja, Misericórdias e outras).

⁵⁴ As “**condições sociais**” implicavam o diálogo entre as entidades públicas e as entidades privadas e particulares. A opinião pública, revelando um crescente papel de consciência patrimonial, passou a desempenhar um importante papel nas condições sociais no último quartel do século XIX, assumindo um lugar de relevo durante a 1.ª República.

⁵⁵ As “**condições políticas**” relevam do próprio poder executivo, mediante a vontade manifesta dos governantes assim quererem proceder (de cima para baixo) ou da apresentação das listas informadas das “**condições culturais colectivas**” (de baixo para cima). A vontade executiva pressupõe outras vontades expressas, como a do poder legislativo (veremos casos durante a 1.ª República), da verificação legal inerente aos imóveis classificados (poder judicial) e ainda da articulação entre o ministério da tutela e o conselho de ministros. Conhecem-se casos em que as deliberações desenvolvidas pelo Serviço dos Monumentos não encontram eco na homologação ministerial, por vontade política inerente ou expressa. As “condições políticas” expressam-se, em última instância, pela assinatura dos detentores dos cargos políticos e a publicação dos decretos de classificação no *Diário do Governo*.

⁵⁶ São conhecidos três questionários pensados e redigidos por Gabriel Pereira, com a colaboração de Fernando Larcher. A questão dos questionários elaborados com o concurso de Gabriel Pereira e por ele próprio publicados requer apreciação. Note-se que Luciano Cordeiro foi contra a remessa de novos questionários, mas acabou por aceitar a sua remessa. A remessa efectiva dos questionários não se efectivou. É o próprio Gabriel Pereira que informa que eles não chegaram a ser enviados, embora fossem impressos. Daí que os resultados fossem nulos ou quase nulos. Se tiveram algum efeito foi por via da RAACAP, que os publicou no seu *Boletim* (Tomo VII, n.º 1, Lisboa, 1894, pp. 1-4), divulgando-se de seguida e exercendo efeitos positivos no movimento lançado pela Associação, em 1897-1898.

metodologia. Cordeiro manifestara-se em oposição ao método dos questionários, a principal matriz da actividade de Possidónio da Silva. Este sistema não colocou de lado a Lista base de 1880-1881, nem sequer os novos MN aceites por Possidónio uns anos antes, mas fez apresentar um novo acervo de monumentos, remetido ao MOP para aprovação oficial, em 22 de Fevereiro de 1897 **[Documento 43]**⁵⁷. Impõe-se, pois, analisar não apenas as propostas que foram feitas e os autores dos pareceres e relações autógrafas (estas insertas na correspondência de vogais delegados), como também estabelecer a correlação entre estas propostas e o documento que foi enviado para aprovação ministerial, onde constavam vinte e quatro novos monumentos nacionais, dos trinta e seis registados na documentação compulsada **[Quadro 20 – Propostas, Pareceres e Aprovações de Monumentos Nacionais (1894-1898)]**⁵⁸. Neste período as propostas são de carácter simples, com identificação dos edifícios e sua datação, sendo raras as memórias descritivas e documentação anexa. A autoridade da Comissão impõe-se pela simples votação depois de discussão do assunto. Nos anexos das actas encontram-se algumas propostas, mas nem sempre esclarecem as circunstâncias que nortearam a CMN a tomar a decisão de classificação. Apenas dois vogais correspondentes, um de Braga e outro de Bragança colaboraram na indicação de monumentos nacionais referentes às áreas das suas delegações. A lista, como outros imóveis aprovados impôs-se pela simples declaração pública, implicando de imediato medidas cautelares, informação publicidade e reconhecimento municipal⁵⁹.

Das propostas dos vogais correspondentes, sobressai as do vogal de Leiria, arquitecto Júlio César Bizarro. Propõe que as medidas de classificação sejam extensíveis aos monumentos da arte moderna de reconhecido mérito histórico e artístico que de futuro venham a erigir-se no país. Defende a demolição das obras executadas em monumentos que estiverem em desacordo com a “restauração” e conservação exigível ou, em alternativa, a eventual marcação com sinal de desaprovo da CMN, para que sejam apontados à crítica pública. Os vogais correspondentes deviam ser revestidos de direitos de vigilância sobre todos os

⁵⁷ Deliberações da reunião da CMN, de 19 de Fevereiro de 1897 e publicadas em *O Século* de 22 de Fevereiro de 1897.

⁵⁸ Vol. II – 2. Apêndice, 2.1 Quadros.

⁵⁹ Este estatuto foi definido em reunião de 5 de Fevereiro de 1897, exigindo aprovação ministerial correspondente. Em 1902, Gabriel Pereira publica parte desses monumentos na sua obra *Monumentos Nacionais* [I], a partir de uma nota escrita pelo punho de Ramalho Ortigão, que lhe fora mostrada por Júlio Mardel, acrescentando, “creio que há ainda outros edificios considerados monumentos nacionaes pela extincta comissão” (*ob. cit.*, p. 35). Em 1902, a igreja de S. Pedro de Rates estava classificada como MN, pelo menos é o que se encontra expresso em documentação turística da altura, referenciando a seguir às imagens da igreja, a indicação expressa de “monumento nacional”. Cf. *Povoa do Varzim, Separata do Guia das Praias, Thermas, Estancias e Sanatorios*. Porto: Francisco Correia & C.^a, 1906.

monumentos nacionais existentes na sede ou distrito da sua residência. A frequência obrigatória dos operários empregados nas obras de restauro nas escolas industriais impunha-se, para seu aperfeiçoamento e educação, sem desconto no salário⁶⁰.

Por sua vez, Albano Bellino refere que a lista de monumentos que então apresentava tinha por base o livro publicado por ele próprio intitulado *Arqueologia Cristã*, onde dava gravuras dos principais monumentos. Segundo ele, em 1897, havia visitado com Ramalho Ortigão várias localidades nos concelhos de Guimarães, Braga e Póvoa de Varzim e indicado à CMN vários monumentos para classificação: S. Pedro de Rates, S. João Baptista de Vila do Conde, Santa Maria de Arnoso, Nossa Senhora da Glória, Braga, S. Martinho de Candoso, Guimarães, igreja paroquial de Fonte de Arcada, Póvoa de Lanhoso e a de Serzedelo, em Guimarães. Ramalho Ortigão chegara a dar-lhe conhecimento de todas as igrejas classificadas em função das descrições que teria enviado⁶¹.

Os dois sistemas de classificação desenvolvidos pela CMN acabaram por demonstrar a ineficácia das medidas governamentais, pois os edifícios supostamente classificados mantinham-se sujeitos ao vandalismo e a protecção não correspondia a critérios uniformes e coerentes que obviassem ao descrédito da instituição junto da opinião pública mais letrada e dos organismos da sociedade civil relacionados com o estudo e a salvaguarda dos bens culturais. Os modelos encontrados não resolviam a questão central – colocar os monumentos nacionais num patamar de inviolabilidade em relação ao movimento de transformação e de modernização das cidades e do território.

A RAACAP manifestou junto da opinião pública do país, entretanto, um profundo descontentamento face ao abandono do “tesouro monumental” português e à contínua indiferença e apatia das instituições face ao património nacional, como se nada ou quase nada tivesse sido feito e como tudo, ou quase tudo, necessitava de voltar a fazer-se. Invocando os “múltiplos factores vandálicos”, sobretudo da “iniciativa local”, a Associação, liderada pelo Conde S. Januário (1829-1901), resolveu promover uma “corrente de protecção de todos os monumentos nacionais”, para lhes garantir a integridade e lhes conferir o respeito como “padrões de arte e

⁶⁰ Ofício datado de 22 de Fevereiro de 1897. ANBA – Livro 243. Bizarro era director da Escola Industrial Domingos Sequeira de Leiria.

⁶¹ Cf., ofício dirigido ao Presidente do COMN, datado de 7 de Fevereiro de 1903. ANBA – Igrejas, vol. I – Braga. S. Pedro de Rates. Livro 240.

tradição”. Invocando um sentimento de prioridade nesta matéria, formulou os três principais objectivos para a defesa do “património monumental”⁶².

Solicitavam-se tomadas de posição de todas as instituições e pessoas endereçadas à Associação, sobre “monumentos de arte e tradição”, assim como sobre o estado e circunstâncias especiais dos ditos monumentos e opiniões individuais destinadas à resolução colectiva deste grave problema do país. Cabia à RAACAP compilar todas as notícias, opiniões e pareceres destinados a fomentar a “organização definitiva d’uma representação” pública, para apresentar ao Governo os factos e as aspirações de todos os que estavam empenhados naquela cruzada de salvação do património. Propostas concretas de classificação são agora endereçadas à Direcção do Museu do Carmo, acompanhadas de informações históricas, estilísticas e indicando o estado de conservação dos monumentos.

As câmaras municipais vão de novo ser chamadas a intervir, indicando os imóveis que deviam ser arrolados e inventariados, com o objectivo de pressionar o Estado e exigir mudanças no serviço dos monumentos, cujas principais funções – a inventariação, a classificação e a conservação e restauro – continuavam por resolver.

A RAACAP recebeu 44 respostas de todo o país, referentes a 40 instituições e personalidades, sendo 60% emanadas dos órgãos da administração local e distrital e 28% comunicadas pelos correspondentes. A maior parte das respostas acentua a necessidade de protecção de imóveis do património religioso (mosteiros, igrejas e capelas) consideradas de valor histórico e artístico, cuja protecção estava ameaçada, mas também de outros bens de carácter militar e civil, entre os quais o Palácio de Cristal, no Porto (Administrador do Bairro Ocidental). Mas, ao contrário do que seria suposto afirmar e a RAACAP desejava, não se verificou, mais uma vez, a extensão do interesse público por esta problemática, com excepção do caso da cidade do Porto e municípios circunvizinhos, mostrando um elevado grau de participação neste movimento cívico. Corresponderam aos apelos da Associação, governadores civis (Porto, Portalegre, Lisboa), presidentes e administradores de concelhos, sócios correspondentes da Associação, historiadores de arte, escritores e arqueólogos, responsáveis religiosos e políticos.

Os materiais da campanha realizada pela RAACAP foram entregues ao CSMN, entre 1899 e 1902, para servirem de base aos trabalhos encetados por

⁶² O movimento, estudado no Capítulo 2 desta II Parte, ocorreu durante as sessões da direcção, entre Junho e Novembro de 1897, e deu origem à decisão de 28 de Novembro, com comunicado à imprensa onde se definiram os objectivos de alargamento do movimento de salvaguarda do património português. Cf. *Boletim de Architectura e Archeologia da RAACAP*, Lisboa, vol. 8, n.º 1-2, 3.ª série, 1898, pp. 4-5. Este documento foi amplamente difundido pelo país.

aquele organismo, visando a abertura de processos administrativos ou para servirem, enquanto documentação do património, como subsídios para a classificação de monumentos e auxílio para futuras intervenções de conservação e restauro. O material recolhido revela alguns novos sectores preocupados com o destino dos bens culturais, empenhado na conservação e restauro dos imóveis e receosos quanto à protecção dos bens móveis. O **[Quadro 21 – Resposta aos Quesitos colocados pela RAACAP – Levantamentos Distritais, Municipais, de Associados (vogais correspondentes) e Particulares (1897-1898)]** – demonstra a amplitude da campanha e espelha as principais preocupações da sociedade civil e das autoridades locais⁶³.

A análise das respostas permite salientar duas linhas de força essenciais. Por um lado, a identificação de bens ditos de arte e tradição sugeridos à inventariação das autoridades associativas e civis. A entidade proponente elabora uma pequena notícia histórica e artística dos bens identificados, estado de conservação e outras particularidades, sobressaindo o princípio da necessária protecção. O horizonte de classificação como monumentos nacionais constitui um motivo subjacente, mas não se encontra genericamente explícito. Trata-se antes de propostas de conservação, no seu sentido mais elementar. Em termos quantitativos arrolaram-se 103 bens culturais, indicados pelas quarenta instituições e personalidades⁶⁴. Entre os bens arrolados, 68 incluem-se na categoria de património religioso, 8 na de património militar, 13 na de património civil, 5 na de património arqueológico e 7 na de património artístico móvel ou integrado, para não falar de valores dispersos não individualizados **[Gráfico 8]**.

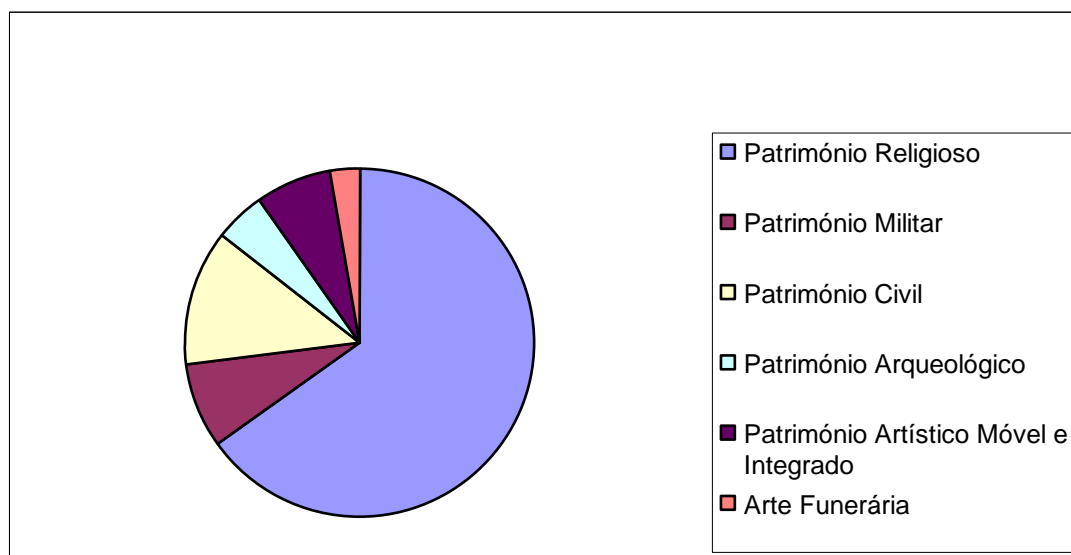
Uma segunda linha de força revela um determinado grau de reflexão sobre as questões centrais da política do património seguida pelas autoridades centrais, motivo das reclamações de diferentes quadrantes sociais e políticos. O estabelecimento de uma “corrente proteccionista” visava fins de crítica às instâncias

⁶³ Ao contrário de ROSAS, Lúcia, 1995, *ob. cit.* e pelo que referimos no capítulo 2 desta II Parte, julgamos que a nova vaga de deliberações e respostas das câmaras municipais não pode, nem deve ser associada à primeira de 1882-1883, apresentada acima. Quase todas as respostas foram encontradas nos arquivos da ANBA, muito embora existam outras, cuja súmula foi publicada no *Boletim de Arte e Arqueologia da RAACAP*, em três números de 1898, numa secção denominada “Extracto dos officios enviados à Comissão que a Real Associação de Architectos Civis e Archeologos Portuguezes encarregou de redigir a Representação ao Governo ácerca dos Monumentos Nacionaes”, pp. 32, 60-64, 92-96. Os officios foram prometidos pela RAACAP, mas o Conselho insistiu para que a remessa prometida se realizasse, conforme se pode ver na correspondência recebida e remetida do CSMN. Cf. ANBA – Livro 243. As cópias dos officios podem ver-se nas pastas das Igrejas. ANBA: Livros 240-242. O Quadro é publicado no Vol. II – 2. Apêndices. 2.1 Quadros.

⁶⁴ Em termos concretos as respostas distribuem-se pela administração local e distrital (22); sócios correspondentes da RAACAP (9); eruditos (3); instituições de ensino e cultura (3); instituições religiosas (1); associações (1).

oficiais perante a “desprotecção enorme” do “vasto património das nossas tradições historico-artísticas”. A governação tinha por obrigação responder de forma eficaz, pondo cobro aos desacatos, destruições, vandalismos conscientes ou inconscientes e abusos⁶⁵.

GRÁFICO 8 – MOVIMENTO CÍVICO DE 1897-1898. ARROLAMENTO DOS BENS CULTURAIS.



Tornou-se notória a incapacidade dos sistemas de Possidónio da Silva e de Luciano Cordeiro, como motores da protecção monumental. Alberto Pimentel (1849-1925), vogal do novo Conselho, tratou de os criticar com alguma dureza a instituição, apoiando-se na insatisfação pública e afirmando que a CMN intentara classificar os monumentos, “sem obedecer (...) a um critério assente e uniforme; mas antes ao interesse e conhecimento de cada um dos vogais, que tinham tomado parte nessa classificação”⁶⁶. Para ultrapassar o impasse, a CSMN retoma com maior acuidade o tema da Lista dos Monumentos Nacionais, sem deixar de considerar os casos adquiridos. Mas, a realidade demonstrara que sem outras regras e critérios e sem cautelas redobradas não seria de esperar, no futuro, que qualquer monumento sem passar a estar classificado pudesse, de algum modo, ser salvaguardado e conservar-se, independentemente da sua classe, categoria, valor ou importância.

A consciência da relação entre classificação e protecção estabeleceu-se entretanto, implicando crítica dos modelos seguidos e renovação processual e

⁶⁵ Ofício da RAACAP dirigido ao Conselheiro Elvino de Brito, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria, datada de 23 de Setembro de 1899. Assinada pela Direcção da Associação, Conde de S. Januário, Presidente; Gabriel Pereira e Eduardo Rocha Dias, Secretários. Gabriel Pereira será uma das figuras mais proeminentes do Conselho dos Monumentos Nacionais, criado por Elvino de Brito. Cf. ANBA: CSMN. Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 243.

⁶⁶ ANBA: Actas do CSMN, 11 de Julho de 1900, p. 2. Livro 259.

técnica. Entre a assunção daquela consciência e a materialização do processo constituinte do novo modelo de classificação decorreu um período dilatado e complexo. A clarificação começou a impor-se por via de intervenção ministerial, com a publicação de um minucioso texto jurídico: as «Bases da Classificação»⁶⁷. O novo texto legislativo vinha corroborar não apenas o Plano Orgânico de 1898, como outras medidas legislativas avulsas. Ficou claro que a classificação dependia, em última instância, do Governo e, em especial, da autoridade ministerial da tutela do serviço público dos monumentos, o MOP. Não haveria qualquer classificação, sem que antes fossem publicados no *Diário do Governo*, os diplomas legislativos correspondentes. Não bastava a simples declaração de intenção produzida pela autoridade deliberativa, consultiva e técnica. Não bastava encontrarem-se estabelecidas e aprovadas as “condições culturais colectivas”. Cabia ao ministro da tutela e ao Governo estabelecer a lei, cuja natureza era irrevogável para todo o sempre. A classificação assumia assim um valor supra-partidário e supra-governamental, para se transformar em vontade expressa e representada da soberania da nação. A vontade de estabelecimento político de condições legislativas especiais a respeito de bens imóveis e móveis, subtraía-os, de forma aparente ou real, do normal funcionamento da sociedade e do seu ciclo económico rotineiro. A sua transmissão ao futuro, como herança cultural, era um acto legislativo sem paralelo na orgânica das sociedades liberais burguesas⁶⁸.

Para além desta mudança qualitativa, o processo de classificação só poderia decorrer desde que se definissem os critérios de valoração dos bens referenciados nas «Bases». Este documento acautelava os aspectos jurídicos e administrativos, considerados essenciais do ponto de vista do legislador. O Estado ganhava consciência das profundas alterações que se iriam produzir na administração pública com a figura de imóvel ou bem classificado, do arrolamento dos monumentos nacionais e do seu previsível cadastro.

O Conselho começou por integrar todas as listas até aí elaboradas num nível imediatamente anterior à classificação propriamente dita: o estágio de “pré-classificação”. Nesse conceito integrou, também, todo o material recolhido pela

⁶⁷ Cf. *Bases para a classificação dos imóveis (...)*, decreto de 30 de Dezembro de 1901, precedido de um Relatório assinado por Manuel Francisco de Vargas. Cf. *Collecção official de legislação portuguesa*. Suplemento do ano de 1901, 1903, pp. 1436-1437 e *Decreto Orgânico*, *ob. cit.* .

⁶⁸ Mesmo a eventual organização de processo administrativo inverso (inerente à desclassificação dos bens culturais) não deixava de ser uma decisão estatal, igualmente complexa, definida pela inexistência das condições que haviam tornado possível a classificação anterior. Também neste caso se ponderavam as razões técnicas, culturais, sociais e políticas, para, no patamar seguinte receber o dedo final do legislador.

Associação dos Arqueólogos, referente à circular de 1897⁶⁹. Tratava-se do momento processual e jurídico-administrativo, um tempo durante o qual os imóveis passíveis de serem objecto de classificação como “monumentos nacionais”, se encontravam em processo de apreciação, de modo a serem instruídos pelo serviço de monumentos de acordo com as leis vigentes, as bases, os valores e as normas aprovadas. Após a sua aprovação técnica no órgão consultivo subiam para aprovação governamental, sendo sancionados ou não pelo ministério e/ou conselho de ministros⁷⁰.

Assim, tendo como ponto de partida este novo dispositivo legislativo, o COMN teve de recomeçar o processo de classificação dos monumentos nacionais. Este processo decorreu com altos e baixos, entre 1902 e 1910, envolvendo um amplo debate interno e de opinião pública, orientador das decisões finais que iriam conduzir aos primeiros decretos de classificação (1906, 1907 e 1908), à publicação de uma lista oficial sancionada pelo Ministro das Obras Públicas, com aprovação em Conselho de Ministros e à continuidade da inscrição de outros bens na lista sancionada (novos decretos de 1911). Neste processo, quatro personalidades tiveram um papel de relevo: Ramalho Ortigão, Augusto Fuschini, Gabriel Pereira e Augusto Simões Luciano de Carvalho (1838-1912).

A Ramalho Ortigão deveu-se um continuado processo de identificação de imóveis de interesse público propostos de novo ou inéditos, assente na apresentação de memórias descritivas. O seu saber artístico revelado na década de 1890 e o espírito crítico apurado, bem como o estímulo motivador da protecção dos valores de arte da nação fizeram-lhe imprimir um movimento renovado aos trabalhos do Conselho. Mas, agora, a metodologia desenvolvida, tinha como pano de fundo o documento oficial, que estipulava as regras fundamentais que deveriam ser implementadas pelo Conselho com vista ao objectivo final.

Quanto a Fuschini, a sua atitude manifestou-se de três modos. Volta a insistir junto dos vogais correspondentes – seguindo a metodologia iniciada por Luciano Cordeiro – considerando fundamental a sua intervenção, para reunir outros tantos subsídios para a classificação almejada [**Documento 66**]. Essa ideia inscreve-se no seu plano de fazer passar os documentos de classificação iniciais para um patamar de pré-classificação, não rejeitando de todo o trabalho desenvolvido pela extinta CMN, publicando as listas conhecidas na imprensa, para evitar a sobreposição de

⁶⁹ Cf., *Boletim da RAACAP*, Lisboa, vol. 8, n.º 12, 3.ª série, 1900, p. 183.

⁷⁰ Esta metodologia constitui um fundamento técnico administrativo das instituições que doravante tutelaram as classificações do património histórico-artístico, arquitectónico e arqueológico, até à actualidade. Neste sentido, as resoluções de 1901 a 1910 explicam o que é a prática corrente seguida pelas direcções e institutos do património, desde a 1.ª República à actualidade.

propostas e divulgando-as entre os vogais efectivos e correspondentes⁷¹. Por sua vez, usa a sua faculdade de inspecção, para seleccionar os que deveriam ser apresentados superiormente e submete-as ao COMN [Documento 85].

Tanto Gabriel Pereira, como Luciano de Carvalho ocuparão um lugar de relevo na história da primeira lista oficial dos monumentos nacionais classificados. Os principais resultados da classificação monumental, a eles se devem, devendo ser ressaltada a sua acção como fundadora de um novo momento da história do património cultural da nação.

4.3 ... Obter resultados.

A criação no seio da CMN-CE de uma subcomissão para a classificação dos monumentos nacionais, presidida inicialmente por Gabriel Pereira e mais tarde por Luciano de Carvalho, marcou uma mudança significativa no processo geral de classificação. A subcomissão de classificação iniciou a sua actividade em 1902⁷², tendo por finalidade o estabelecimento de regras e critérios essenciais, à luz das Bases jurídicas, para neles induzir os imóveis sujeitos a classificação. Entre os seus objectivos estavam a avaliação dos resultados obtidos pela CMN, com vista a uma revisão sustentada e crítica das metodologias e a integração dos monumentos propostos nos critérios preestabelecidos, garantindo a continuidade do processo classificador, independentemente das circunstâncias de conjuntura.

Que a subcomissão procurou sempre considerar os imóveis já classificados, temos provas concludentes em diversos momentos da sua actividade⁷³. Infelizmente, não podemos acompanhar de perto as discussões estabelecidas entre os seus membros, já que desconhecemos o paradeiro das actas das suas reuniões. Apenas podemos aproximar-nos dos seus pontos de vista, quando esses elementos ou decisões foram remetidos às reuniões gerais do COMN, quer nos inícios deste novo sistema e no término dele quer quando se tratou de proceder à aprovação final, na generalidade e na especialidade dos imóveis classificados a propor à tutela. Ainda assim, dispomos do projecto final da lista de monumentos a classificar, datado

⁷¹ O plano geral resultou de um documento apresentado por Augusto Fuschini, na sessão de 20 de Janeiro de 1904, como Presidente da Comissão Executiva ao CMN, plano que foi exarado na acta das reuniões. Neste sentido, mandou igualmente reimprimir, no mesmo ano, uns *Subsídios para a classificação dos Monumentos Nacionais*. Nesta brochura integrou a lista dos monumentos nacionais de 1880 e outros contributos.

⁷² A aprovação da Comissão verificou-se em 2 de Dezembro de 1902. Em 20 de Janeiro de 1904, a Comissão de Classificação dos Monumentos Nacionais apresenta uma estrutura base para a classificação dos imóveis, estudada de seguida.

⁷³ Deverão conferir-se não apenas as Actas, como também alguns processos de monumentos. Sobre os imóveis pré-classificados (1880-1910) não incluídos na lista de 1910. Ver Parte III, capítulo 5.

de 16 de Janeiro de 1907, subscrito por Luciano de Carvalho, enquanto Presidente da subcomissão de Classificação **[Documento 88]**.

Pela análise das actas, podem detectar-se pequenas alterações, anteriores a 1904-1905, revelando mudanças de consciência da problemática da classificação. A pressão do Estado para a resolução definitiva da classificação tornou-se actuante. Em 21 de Novembro de 1902, o Ministro das Obras Públicas manda que com a máxima urgência se proceda à classificação ordenada no art.º 9º do Decreto de 30 de Dezembro de 1901 e que, pelo COMN, fossem propostas as providências achadas convenientes para evitar a alienação dos aludidos objectos, antes da autorização dessa classificação⁷⁴.

A metodologia do Conselho e a perspicácia de Gabriel Pereira encontram-se nesta fase num outro patamar de racionalidade lógica, harmonia entre a ciência e a arte, de sistematização e de eficácia, debruçando-se de modo exclusivo sobre a classificação, por intermédio da referida subcomissão. Gabriel Pereira estuda o problema com suficiente acuidade científica, motivado pela génese de mudanças da opinião pública, não fosse ele um dos subscritores do movimento cívico da RAACAP⁷⁵. Aliás, os seus amplos conhecimentos e actividade científica contribuíram para um enquadramento objectivo dos espécimes monumentais portugueses num sistema e numa organização mais perfeitos do que os anteriores. Nesse contexto, a viragem conceptual determinou o nascimento do “sistema de Gabriel Pereira” – como nós o denominámos – ultimado, uns anos depois, por Luciano de Carvalho⁷⁶. Nos inícios de 1904, depois de alguns meses de discussão, foi apresentado ao Conselho, uma estrutura base de classificação dos imóveis, assente numa tríplice divisão histórica, terminando no fim da Época Moderna, com a data limite de 1800, definindo diversas tipologias de imóveis conforme as épocas e atendendo à sua origem civilizacional e existência física concreta. Essa estrutura, sancionada definitivamente em 1908, representa aquilo que veio a chamar-se «critérios de classificação», um modelo balizado na filosofia positivista e no racionalismo enciclopédico da época.

Observemos, de seguida, os caracteres da classificação, resultado das discussões desenvolvidas e apresentadas no projecto de 1907 **[Documento 86]** e

⁷⁴ Ofício da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas Commercio e Indústria. Repartição de Obras Públicas de 22-11-1902. Ass. Silvério Pereira da Silva. Cf. ANBA – Livro 246.

⁷⁵ Gabriel Pereira desenvolve, por esta altura, um ficheiro individual (verbetes) com o apontamento dos mais notáveis monumentos de Portugal, de modo a dispor de uma referência de controlo em face da quantidade de bens considerados. Cf. Espólio de Gabriel Pereira. Monumentos Portugueses. 210 Verbetes. BN – Reservados. Ms. 222, Caixa 3.

⁷⁶ A responsabilidade desta Comissão estava a cargo do vice-presidente do Conselho e foi exercida por Gabriel Pereira, entre 1902 e 1904, e por Luciano de Carvalho, entre 1905-1911.

na proposta de classificação de 1909⁷⁷, os quais acabaram por se fixar, na Lista oficial de 1910⁷⁸. Os caracteres dividiram-se em três grupos: o carácter da ordem, o carácter do género e o carácter da espécie. Atendia-se, no primeiro caso à época do monumento (critério cronológico), no segundo à sua natureza e qualidade (critério estilístico e estado de conservação) e no último ao fim ou destino (critério funcional).

O “carácter da ordem” respeitava a observação da evolução histórica e a distinção entre as diferenças épocas da humanidade, incorporando nessa ordenação temporal as balizas precisas aceites pela corrente positivista. Na sequência temporal e civilizacional três grandes etapas progressivas: a Pré-História, a Antiguidade, o último milénio. Neste último milénio uma evolução precisa desde a Idade Média à Idade Moderna, conferindo-se uma importância especial à época do Renascimento, pela importância documental dos monumentos portugueses desta época. A ideia de Idade Média é sobretudo associada à época portuguesa, enquanto que os monumentos árabes reflectem ainda o conceito de “antigo” ou “antiguidade”, tal como se encontra patente no alvará joanino de Setecentos. Do ponto de vista histórico-cultural, a noção de época histórica alarga-se, para abarcar edifícios até ao fim da Época Moderna, tomando como limite temporal, os fins do século XVIII e inícios do século XIX (atendendo à data da construção do Palácio da Ajuda). Eis uma novidade em relação à Lista de 1881, onde figuravam obras do século XIX, contemporâneas da comissão eleita, como são os monumentos comemorativos intencionais: estátuas do século XIX, por exemplo.

O “carácter do género” implicou a clara distinção entre tipos de bens a classificar: bens imóveis e bens móveis e no caso dos bens imóveis a natureza religiosa, militar e civil dos monumentos. A uma observação imediata escapa o critério estilístico e o estado de conservação. O preenchimento de uma ficha por monumento supria essa omissão aparente.

Finalmente, o “carácter da espécie” – a linguagem faz sobressair a influência dos modelos classificadores das ciências naturais – permite agrupar os monumentos em gavetas específicas, independentemente da arquitectura ou estilo, tais como os

⁷⁷ Cf. Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria, *Classificação dos Monumentos Nacionais*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1909. Aprovação da Lista pelo COMN data de 9 de Dezembro de 1908.

⁷⁸ Cf. DG n.º 136, 23 de Junho de 1910. O Diploma datado de 16 de Junho de 1910, provém da Repartição de Obras Públicas da Direcção Geral das Obras Públicas e Minas. Encontra-se assinado pelo rei Manuel II e ministros José Mathias Júnior (Ministro e Secretário de Estado de Negócios da Guerra) e Manuel António Moreira Júnior (Ministro e Secretário de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria). As implicações de classificação do património militar determinaram a assinatura do ministro da Guerra. Cf. acerca da discussão pública sobre a classificação, *BRAACAP*, Lisboa, vol. 12, n.º 3, 5.ª série, Julho-Setembro, 1910, p. 153-161, e *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, anos 5-6, 1909-1910, pp. 67-72.

mosteiros, as igrejas, os paços, os pelourinhos, etc. A quantidade de espécies estava relacionada com as existências objectivas de grupos com coesão suficiente entre si.

Os conceitos elegidos em 1904 reflectem ainda alguns termos identificados e registados que se encontram na Lista de 1880-1881, como é o caso dos *menhires*, mas dos quais nenhuma espécie acabou por integrar a lista de 1910. Nota-se a assimilação dos mosteiros e conventos à arquitectura civil, expediente encontrado pela comissão para superar o desgaste que esses imóveis adquiriram com a desamortização dos bens das ordens religiosas e a mentalidade laicizadora da sociedade liberal da época. Alguns conceitos não tiveram curso na classificação de 1910, embora fossem utilizados mais tarde nas classificações da 1.^a República⁷⁹.

O debate começa a revelar maior complexidade, pois implicava o conceito de selectividade, à ordem e à série, obrigando à discussão dos pareceres e dos valores apresentados, determinando a hierarquização dos imóveis propostos. A classificação segundo as novas bases, por sua vez, implicava novas atitudes, quer em relação ao inventário e ao cadastro quer à continuidade da classificação, esgotadas que estivessem as etapas dos processos anteriores. Isto significava, por um lado, a separação imposta entre bens classificados e bens inventariados ou a inventariar, pois torna-se claro, desde então, que existe um nível mais geral de protecção, em relação aos níveis essenciais de salvaguarda e conservação. O acto de classificar passa a estar associado a um grau de intervenção destinado a permitir a salvaguarda dos bens culturais eleitos pelo país e a nação.

⁷⁹ Verificar-se-á abaixo a permanência e evolução dos conceitos quanto ao carácter de ordem, de género e de espécie, aquilo que foi adoptado em 1910, por contraponto a esta base inicial.

QUADRO 22 – ESTRUTURA BASE DE CLASSIFICAÇÃO DOS «MONUMENTOS NACIONAIS» (1904).

| CARÁCTER DA ORDEM | CARÁCTER DO GÉNERO | CARÁCTER DA ESPÉCIE |
|---|--|---|
| I. Monumentos Megalíticos Monumentos Pré-históricos | Religiosos | <ul style="list-style-type: none"> • Dolmens ou antas • Menhires • Mamunhas |
| II. Monumentos Antigos Monumentos Romanos Monumentos Suevos Monumentos Árabes | Religiosos Civis Móveis Imóveis | <ul style="list-style-type: none"> • Cipos • Castros • Citânias • Colunas miliárias • Memórias epigráficas • Cemitérios • Termas • Estátuas • Pontes • Aquedutos |
| III. Monumentos da Idade Média Monumentos da Renascença Monumentos Modernos (até 1800) | Religiosos Militares Civis | <ul style="list-style-type: none"> • Catedrais • Igrejas • Capelas • Cruzeiros • Castelos e fortalezas • Atalaias e torres • Marcos miliários e comemorativos • Padrões de batalhas • Inscrições • Palácios reais • Paços de concelho • Paços episcopais • Mosteiros e conventos • Túmulos • Misericórdias e hospitais • Aquedutos • Pontes • Chafarizes • Arcos ou portas comemorativas • Monumentos levantados em praças públicas a beneméritos • Pelourinhos • Casas memoráveis particulares • Trechos arquitectónicos esparsos • Edículas |

Fonte: Acta de 20 de Janeiro de 1904. Apêndice. ANBA – Livro 259. Monumentos Nacionais, Projecto de Classificação, 1907.

Discute-se, doravante, o doseamento dos monumentos a integrar no catálogo dos bens classificados. Fernando Larcher defende o aumento de edifícios civis e militares na lista definitiva, como contrapeso em relação aos edifícios religiosos. Considera que a sua escassez lhes aumenta a valia. Referindo-se aos castelos e ao seu estado de abandono refere: “Depois das luctas liberaes, durante algum tempo, a sua conservação estava à guarda de velhos officiaes que os livravam de muitos vandalismos. Mas a morte d’esses officiaes que, na sua maioria, não foram substituídos, deixaram-nos sem defesa e à mercê d’um novo inimigo, cem vezes pior

do que os que antigamente os ameaçavam: - a vizinhança”. Palmela é um exemplo do que opinava: “O Castello que está presentemente occupado de novo, mas que esteve durante muito tempo abandonado, foi posto a saque pelos habitantes da villa que elle domina. Estes aproveitaram alguma coisa, mas o Castello perdeu muitissimo mais. Quantas casinholas miseraveis se não construíram à custa de material roubado à fortaleza!” **[Imagem, Fig. 86]**⁸⁰.

QUADRO 23 – CRITÉRIOS DA CLASSIFICAÇÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS (1909-1910).

| CARÁCTER DA ORDEM | CARÁCTER DO GÉNERO | CARÁCTER DA ESPÉCIE |
|---|----------------------------------|---|
| Pré-históricos | Religiosos Militares Civis | Antas Outros monumentos |
| Lusitanos Lusitano-romanos | Religiosos Militares Civis | Castros e Citânias Entrincheiramentos Povoações Marcos miliários Pontes Templos Arcos Fontes Estátuas Inscrições Ruínas |
| Medievais Renascentistas Modernos | Religiosos Militares Civis | Catedrais Mosteiros Basílicas Igrejas Capelas Cruzeiros Túmulos e Sepulturas Castelos Torres Padrões Palácios 1. Reais 2. Municipais 3. Episcopais 4. Paços de Universidade 5. Particulares 6. Casas memoráveis Misericórdias e Hospitais Aquedutos Chafarizes e Fontes Pontes Arcos e padrões comemorativos Pelourinhos Trechos arquitectónicos |

Fontes: *Classificação dos Monumentos Nacionais*, 1909 e DG, Decreto de 16 de Junho de 1910 (as cores vermelho e azul e preto assinalam os três grandes períodos cronológicos assumidos nestes critérios).

⁸⁰ Cf. ANBA – CSMN. Actas. Reunião de 1 de Fevereiro de 1905. Livro 259.

Se Gabriel Pereira foi o responsável pela ideação do novo sistema classificador, deveu-se a Luciano de Carvalho o corpo teórico e prático indispensável à sua concretização final, como objectivo do COMN. Enquanto presidente da subcomissão assumiu um papel indispensável na organização da lista definitiva, apresentando-a à deliberação final do Conselho, colocando-a à disposição da opinião pública e remetendo-a, finalmente, à consideração do Governo⁸¹.

A principal diferença entre a estrutura aprovada em 1904 e a referente ao enquadramento oficial de 1910, radica na eliminação dos bens móveis (*mealhas* e restos de monumentos), cujo cuidado devia pertencer aos museus do Estado ou municipais e outras instituições ou colectividades mais ou menos oficiais, encarregues da sua protecção e conservação. O princípio da imobilidade dos edifícios foi pela primeira vez considerado na sua grande amplitude. O processo de classificação deveria recair sobre património edificado e imóvel, ou pelo menos aquele cuja mobilidade era de todo em todo desaconselhada. Essa a razão pela qual os bens com carácter móvel passaram para o domínio dos museus. O mesmo critério era utilizado para as lápides e estátuas avulsas. Por outro lado, todos os “monumentos” que já se encontrassem nos museus da administração pública, ou mesmo de colectividades mais ou menos oficiais (referência especial ao Museu do Carmo, em Lisboa), encontravam-se excluídos da classificação, não inviabilizando outro tipo de atitude em prol da sua preservação, nomeadamente o mecanismo do inventário. Excluía-se os casos em que não havia protecção definida por parte das entidades públicas ou para-oficiais.

A coordenação de Luciano Carvalho consistiu na revisão do projecto de classificação, recolhendo pareceres⁸² e contributos dos seus pares, na aferição da quantidade e qualidade dos monumentos a classificar, defendendo, como Ramalho Ortigão, a protecção dos pequenos monumentos de carácter regional, na defesa intransigente da limitação temporal e da ponderação entre qualidade, valor e estado de conservação. Em algumas intervenções verifica-se o pensamento esclarecido deste engenheiro para quem os edifícios de valor cultural não podiam dissociar-se dos espaços onde se inseriam, nascendo a

⁸¹ Cf. *Classificação dos Monumentos Nacionais*, 1909, *ob. cit.*.

⁸² Entre os pareceres, ver o do ex-vogal, Sousa VITERBO, “A Classificação dos Monumentos Nacionais”, in *Boletim da RAACAP*, 4.^a série, tomo XI, nº 5, Janeiro-Março de 1908, pp. 321-322. Viterbo considerou o projecto “bastante desenvolvido”, mas não “completo e perfeito”. Achava-o incompleto no caso dos “trechos arquitectónicos”, referindo os casos dos paços episcopais de recreio, não contemplados no documento final, para além de outras apreciações.

partir de então uma tímida mas já notável visão do carácter territorial de alguns monumentos, que originou a extensão cadastral de determinadas muralhas classificadas (caso de Guimarães), a correlação entre estruturas fortificadas (caso de Elvas) e o nascimento do conceito de trechos arquitectónicos plasmada sobre a estrutura urbana⁸³. Quanto ao limite temporal, não foram incluídos bens datados do século XIX, como se defenderam casos limiares situados entre uma classificação estrita e a protecção direccionada a entidades específicas. O caso mais interessante foi o da proposta de classificação das Linhas de Torres, fortificações fundamentais na Guerra Peninsular de 1810-1814. Foi o Marquês de Ávila e Bolama quem solicitou a inclusão das Linhas de Torres Vedras e de alguns dos seus redutos militares historicamente conhecidos na lista de classificação. A sua opinião não é perfilhada por Alfredo Vaz Pinto. Segundo este último, elas não deviam ser classificadas, mas sim recomendadas à protecção do Governo. Para Gabriel Pereira esses redutos deviam ser conservados em articulação com as instâncias governamentais. Luciano de Carvalho justifica a sua não inclusão pelo critério do término de fecho da lista dos monumentos: o princípio do século XIX⁸⁴.

A questão da quantidade de monumentos colocou-se como central, por causa dos escassos meios existentes para a conservação dos mais notáveis e para evitar as exigências infundadas de terceiros. Entre os inconvenientes estavam a política geral do país e atritos que provocaria. Mas, Luciano de Carvalho defende que a missão do Conselho não visava somente a dotação dos monumentos com a verba necessária para os conservar e restaurar; tem também resguardá-los contra o vandalismo, atitude que os destruía mais do que o tempo, e nesse sentido eram os pequenos monumentos quem mais careciam de defesa, pela via ou estratégia da classificação⁸⁵. Neste sentido defende a

⁸³ Segundo Luciano Carvalho, numa classe – castelos – dera o Governo o modelo de classificação, protegendo oficialmente, primeiro que nenhum outro monumento, o castelo de Elvas, sobre o que o COMN tinha informado favoravelmente. Classificado este castelo, não se podia recusar os foros de classificação à série de castelos que constavam do projecto apresentado e que, quase todos se achavam na relação mandada reimprimir pela Comissão Executiva. A propósito do castelo de Elvas, acrescentou que de modo algum se devia desdenhar este monumento, porquanto ele o era não só por si mesmo, mas pelo que restava do **tríplice recinto de muralhas, de que era núcleo**. Sessão do Conselho, 31 de Janeiro de 1908. ANBA – CSMN, Actas, Minutas. Anos 1905-1911. Livro 249. Ver, os casos no DG, n.º 136, de 23 de Junho de 1910.

⁸⁴ Sessão de 7 de Julho de 1908. ANBA – Actas cit. Livro 249. Alfredo Vaz Pinto da VEIGA, capitão, professor da Escola do Exército e vogal de qualidade desde 1901, membro da sub-comissão de classificação e autor de *Excursão em Hespanha*. Lisboa, 1906, apresentou na sessão a obra de John T. JONES, *Mémoire sur les Lignes de Torres Vedras, élevées pour couvrir Lisbonne en 1810*, Paris: Anselin, 1832, em defesa do seu parecer.

⁸⁵ O debate do projecto da classificação fez-se na generalidade e na especialidade. Infelizmente a colecção das minutas de actas do COMN está incompleta no ano de 1908, quando a discussão na

institucionalização da continuidade do sistema de classificação, como processo ancorado na estrutura do serviço de monumentos⁸⁶.

Comparando o projecto de classificação de 1907 e a Lista final referendada pelo poder político, pelo Decreto de 16 de Junho de 1910, verifica-se que o número de monumentos incluído na lista do projecto (447) é sensivelmente igual à da Lista de 1910 (455), isto é apenas mais 1,8% de imóveis classificados. Entre 1907 e 1910 há monumentos que caem e outros que são introduzidos à última hora, como a Anta de Pavia, com proposta do Visconde de Atouguia **[Imagem, Fig. 87]**. Outros são melhor estudados e mudam de ordem ou de género. Houve necessidade de rever o grupo dos monumentos da pré-história, tarefa bastante complicada do ponto de vista da sua identificação, denominação e localização, que a competência de Leite de Vasconcelos contribuiu para a sua solução **[Quadro 25]**. Mas o equilíbrio inicial manteve-se, procurando proteger definitivamente o que melhor havia, o que ainda persistia e o que melhor se conhecia no campo do património arquitectónico (religioso, militar e civil) e do património arqueológico de Portugal (antas, castros, povoações, templos).

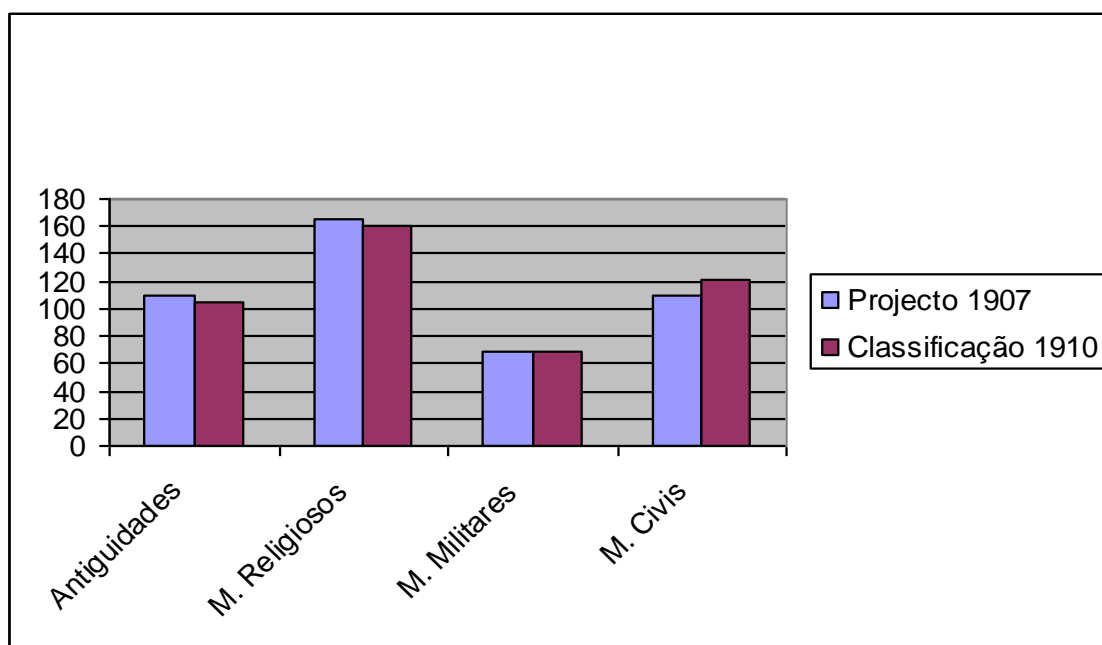
Em 1910, Portugal passava a contar com um lote de 455 monumentos nacionais, tendo por norma uma classificação de cariz positivista, organizada com dificuldade e cheia de problemas por resolver, relacionados com a conservação, a dispersão de competências e a fiscalização. Os monumentos nacionais elegidos para testemunharem a herança cultural de Portugal testemunham o espírito da época, quando as antiguidades e os monumentos históricos e artísticos ocupavam a totalidade dos classificados. A expressão «monumentos artísticos» não faz parte do léxico do legislador é certo, mas sabemos que o valor artístico se encontra a maior parte das vezes camuflado sob a nomenclatura dos critérios de classificação. Na hierarquia dos diferentes tipos de monumentos, aos edificadas pela nação portuguesa coube uma importante percentagem do total (77%), pois eram mais do que triplo dos monumentos da antiguidade pré-nacional. A pré-história, apenas representada pelos monumentos sepulcrais, tinha a primazia (57 imóveis) sobre os monumentos do período lusitano-romano (47 imóveis). Um grande hiato, não resolúvel, refere-se aos

especialidade ganhou inegável interesse científico. Ainda assim, é possível acompanhar o pensamento da Comissão em relação aos castelos, às antas e aos bens lusitano-romanos. Cf. Sessões de 1908-1909. *Ibidem*. ANBA – Livro 249.

⁸⁶ Segundo ele, o facto de um monumento não se encontrar no projecto de lista, não significava que não chegasse a ser classificado mais tarde. Era preciso que o monumento fosse visto e estudado, que uma comissão com seu relator o propusesse ao Conselho, para que houvesse deliberação com pleno conhecimento do objecto. Cf. Sessão do Conselho de 1 de Junho de 1910. Idem, *ibidem*, ANBA – Livro 249.

monumentos da Alta Idade Média (visigodos, suevos, árabes e moçárabes), que não tiveram direito a nenhuma nomeação, revelando um vazio de vários séculos de demolições e o atraso dos estudos da sua arquitectura em Portugal⁸⁷. No grupo dos monumentos medievais e modernos, era lógico que, os monumentos religiosos (46%) – onde a arte mais se espelhava – ocupassem um lugar privilegiado, seguidos dos monumentos civis (34%) e militares (20%). Um esforço final da COMN determinou que os monumentos civis na Lista crescessem em três anos apenas, provando que a iniciativa daqueles que lutavam por imóveis menos considerados (como palácios, casas memoráveis, pontes ou trechos urbanos) tinham conseguido fazer passar a mensagem.

GRÁFICO 9 – CATEGORIAS DE MONUMENTOS. EVOLUÇÃO DA CLASSIFICAÇÃO.



No entanto, o debate referente aos imóveis a classificar só pode ficar totalmente esclarecido, mediante a análise das diversas colaborações das instituições e personalidades envolvidas na construção do acervo patrimonial classificado. Estas colaborações não deixarão de constituir outros tantos subsídios para esse desiderato nacional. Através delas, pode apurar-se o grau qualitativo e quantitativo de incorporações aceites e rejeitadas na Lista de 1910 e nos decretos subsequentes.

⁸⁷ Apesar dos estudos realizados na primeira década do século XX por Joaquim de Vasconcelos, em Travanca, S. Pedro de Balsemão e S. Pedro de Lourosa, publicados na revista *Arte*, com ilustrações de Marques de Abreu.

Da lista da Associação dos Arqueólogos (1880) foram incorporados 155 monumentos de um total de 224, uma percentagem de 69%. O material de classificação desenvolvido pela resposta aos quesitos de 1882-1883 teve pouca relevância, com excepção da lista proposta pelo Instituto e edilidade de Coimbra. Dos dezasseis imóveis da cidade apenas não foram apresentados à classificação final 3 (19%), o que revela o poder da concertação entre autoridades e elite patrimonial⁸⁸. Dos 36 classificados entre 1894 e 1898, foram incorporados 23 imóveis (64%), embora alguns estivessem já incluídos nas listas anteriores. Quanto aos imóveis referidos pelas câmaras e entidades correspondentes da Associação do Carmo durante o movimento cívico, de 1897-1898, extrai-se o peso das propostas apresentadas pelos concelhos nortenhos, que foram atendidos na generalidade, verificando-se que foram integrados 37 monumentos de um total de 102 bens imóveis e móveis (36%), dos quais 28% correspondem a monumentos classificados nos distritos de Viana, Porto e Aveiro, aliás distritos que apresentaram maior número de imóveis e móveis a classificação.

O maior envolvimento do país na questão da classificação não era, no entanto, apenas uma questão de opinião pública. Pesaram no acto de classificação as diversas propostas sugeridas pelas diversas entidades cívicas e personalidades públicas, antes e depois de 1901. Mas a actividade do COMN revela uma outra realidade inerente à proposição de classificação: a intervenção dos órgãos de soberania.

A intervenção dos órgãos de soberania não tem sido muito referida nas obras da especialidade. Consiste principalmente em deliberações e decisões intermédias, geralmente apresentadas pelas vereações municipais e juntas de paróquia. A escolha de um bem de interesse nacional, símbolo da arte ou da história passou a fazer parte das atribuições da administração local. A proposição de classificação constava da ordem de trabalhos da autarquia, era discutida entre todos os eleitos e no final das discussões, chegava-se ao consenso e decidia-se a seu favor, com voto por unanimidade. Registada a decisão nos livros de actas, esses órgãos resolviam fazer uma representação junto da coroa, requerendo a confirmação da autoridade pública. Seguiam-se os trâmites normais de consulta, parecer e decisão. O primeiro caso registado na documentação trabalhada, uns anos antes do processo se começar a generalizar, deu-se na Câmara Municipal

⁸⁸ Na circunstância de não ter sido salvaguardado a igreja e o Coro do Mosteiro de Santa Ana, por se ter verificado a sua transformação e utilização, o projecto incluía a protecção dos portais, integrados, mais tarde, na Igreja de S. João de Almedina e Museu Machado de Castro. Sobre este mosteiro, cf. CARVALHO, Catarina, *Sant'Ana de Coimbra das Eremitas Descalças. Fisionomias de um Convento*. Coimbra: CMC, 2002.

de Coimbra, em 1882, na sequência da participação do município no arranque do “sistema de classificação” de Possidónio. Com o advento do CMN, as decisões da administração local tornaram-se mais frequentes⁸⁹. A decisão municipal ou paroquial sancionada pelo COMN determinava de imediato a presunção de classificação, esperando apenas a homologação da classificação. Criavam-se novas expectativas das entidades detentoras dos bens em relação à comparticipação financeira das autoridades centrais nas obras de conservação e restauro.

Na intervenção dos órgãos de soberania refiram-se ainda o papel desempenhado pelos governadores civis no encaminhamento das representações oficiais e intervenção dos deputados no parlamento, onde, por vezes, subiam os documentos classificadores⁹⁰. O monarca e a sua família (veja-se o caso conhecido da rainha D. Amélia) exerciam, muitas vezes, junto dos diferentes órgãos de soberania o seu estímulo e influência, quer na promoção de atitudes de protecção dos monumentos, quer no encaminhamento de iniciativas locais.

Finalmente, impõe-se analisar outros contributos, especialmente os resultantes da actividade dos próprios vogais do Conselho **[Quadros 24, 25 e 26]**⁹¹, tanto efectivos, como correspondentes, no período compreendido entre 1900 e 1910⁹². Individualizamos as listas de Leite de Vasconcelos (1905)⁹³ e de Ramalho Ortigão (1907), publicadas na imprensa da época, pelo significado e quantidade de imóveis apresentados **[Quadro 25]**. Revelando uma enorme actividade, sinal das mudanças que se projectavam, Ramalho Ortigão, divulga a lista dos quarenta e oito monumentos que, em seu entender, deveriam figurar no decreto final **[Documentos 86 e 87]**. A sua proposta inclui pequenas edificações – expressão do fulgor étnico e da arte provincial – mais difíceis de salvaguardar e conservar dos que as imponentes arquitecturas das grandes fábricas

⁸⁹ Registámos as deliberações com o objectivo de classificação das juntas de paróquia da igreja matriz de Freixo de Espada a Cinta (13-12-1903) e de S. Pedro de Cête (25-06-1904) e das câmaras municipais de Torre de Moncorvo, para o caso da igreja matriz da vila (12-03-1904); de Paredes, referente à Igreja de S. Pedro de Cête (25-06-1904); de Elvas, respeitante ao Castelo (19-08-1904); de Bragança, referente à “Casa da antiga câmara municipal “ (10-01-1907); do Alandroal, referente ao castelo da vila (25-01-1909); de Campo Maior, já no período republicano, referente ao Castelo (15-03-1911). Para o caso da Junta de Paróquia de Freixo, ver transcrição da deliberação **[Documento 78]**.

⁹⁰ Embora não compulsássemos os diários do parlamento, há notícia de tomadas de posição sobre monumentos na discussão parlamentar.

⁹¹ Ver Vol. II – 2. Apêndice Documental, 2.1 Quadros.

⁹² Considera-se, adquirida, a revisão que fizemos dos trabalhos anteriores, cujas cronologias não correspondem à documentação compulsada e agora conhecida através desta tese.

⁹³ Cf. «Lista de monumentos que pelo seu carácter historico, archeologico ou artistico são susceptíveis de se considerarem nacionaes», *O Archeologo Portuguez*, Lisboa, vol. 10, n.ºs 1-2, Jan.-Fev., 1905, pp. 38-41.

monumentais, de feição artística internacional. A ideia ficou documentada nas actas, neste teor: “*assim se atenda à importância dos monumentos menores em proporções materiais, mas que são dignos de consideração sob o ponto de vista histórico e artístico e que mais carecem de protecção e vigilância do Conselho do que os monumentos que mais assinalam pela magnitude das suas proporções, os quais para assim dizer por si próprios se defendem e resistem*”⁹⁴.

Por sua vez, a questão dos monumentos arqueológicos constituía um assunto altamente complexo e de uma grande profundidade, tanto do ponto de vista da sua protecção, conservação e valorização, como da sua classificação, localização e visibilidade. No século XIX, os monumentos arqueológicos – geralmente construções arcaicas pré-históricas, ruínas e estações ainda insuficiente e defeituosamente escavadas – não se podiam comparar com a dos “monumentos vivos”, pois geralmente era matéria de erudição e de conhecimento entre a elite dos antiquários e arqueólogos. Leite de Vasconcelos, envolvido que esteve nas questões da primitiva CMN e desde que ocupou o lugar de director do Museu Etnológico Português prestou todo o seu saber e disponibilidade tanto na correcção, como na identificação e proposição dos sítios, ruínas e objectos imóveis – referimo-nos explicitamente às antas ou dólmenes [**Documento 42**]. Todavia, as indicações do passado, não eram dados adquiridos no presente, assim como as novidades entretanto descobertas, não justificavam de imediato a aprovação por decreto, obrigando-o, sistematicamente e proceder a novas pesquisas e actualizações.

Em 1903, atendendo às disposições modernas do *Decreto Orgânico* do COMN, a sua posição inflectia para a fundamentação científica da proposta. Por essa razão, Leite de Vasconcelos, não apenas deu conhecimento do trabalho anteriormente executado (1901), como remeteu a indicação de eventuais novos monumentos arqueológicos e históricos a submeter ao veredicto da classificação, para as notícias editadas nas publicações da especialidade, de modo a serem testadas pela comunidade arqueológica⁹⁵. Podemos, assim, concluir que na parte

⁹⁴ *Diário de Notícias*, Lisboa, 19 de Janeiro de 1907, p. 1. A discussão realizou-se em sessão do CMN, a 16 de Janeiro de 1907. Cf. ANBA - Actas do CMN. Minutas. Livro 249.

⁹⁵ Entre as obras e publicações referidas constam, em primeiro lugar, *O Archeologo Português* (vol. 1 a 5), seguida da *Revista de Archeologia* (vols I a IV), o *Boletim Archeologico do Carmo* (sic), vols. I-IV, *Dolmens e Antas* de Pereira da Costa, os *Estudos Prehistoricos* de Carlos Ribeiro (vol. I e II), as *Religiões da Lusitânia* (vol. I), as *Antiguidades Monumentais do Algarve*, de Estácio da Veiga e as *Antiguidades Prehistoricas da Figueira da Foz*, de Santos Rocha (vol. I e II). Ofício expedido pelo Museu Ethnologico Português, n.º 255, Lisboa, 19 de Janeiro de 1903. ANBA – CSMN, Correspondência. 1882-1903. Livro 246. Nesta altura, o Museu ainda não tinha papel timbrado, apresentando um carimbo com a sua denominação, localização e um brasão de Portugal encimado pela coroa régia fechada.

referente à constituição do inventário dos monumentos pré-históricos, proto-históricos, lusitano-romano e romanos a selecção realizou-se a partir da fundamentação científica de base arqueológica, ultrapassando-se assim as meras referências existentes nas primeiras listagens datadas de 1880. Esta posição permitiu ainda corrigir os dados pouco precisos das listagens anteriores **[Documentos 69 e 72]**⁹⁶.

A actualização da informação foi tida em conta, mas Leite de Vasconcelos continuou a desenvolver a pesquisa sobre outros monumentos pré-históricos, cujos resultados só foram comunicados, tanto a Luciano Carvalho, em 1907 **[Documento 88]**, como ao Presidente do CAA, em 1913 **[Documento 112]**.

Como atribuição essencial do COMN, o processo de proposição e análise dos monumentos a classificar só se fixa depois de 1904. Até à viragem já referida, a organização e o método está muito aquém de uma instituição moderna e de grande responsabilidade a nível do cadastro e património. As propostas são apenas indicativas, baseadas em estudos presenciais, comunicados através de relatório ao COMN ou à CE. Com Ramalho Ortigão começa a generalizar-se a ideia de fundamentação da proposta por meio de um parecer sintético, baseado na datação do imóvel, valor histórico e artístico, descrição e estado de conservação. Os pareceres de Ramalho Ortigão são por isso mesmo exíguos, mas satisfazem os vogais. Veja-se o caso da Igreja matriz de Moncorvo: *“Moncorvo. É uma boa igreja de três naves, o que é uma particularidade curiosa, no mais gracioso stylo jesuitico do seculo XVII, ao gosto magestático de Terzi e de Torralva. Parece-me de urgente necessidade concertar a abobada, a ser certo que ella se deteriora, como alega a petição junta.* Ramalho Ortigão”⁹⁷.

Uns anos depois, pela mão de um notável escritor realista, Abel Botelho (1854-1917), do crítico de arte, José de Figueiredo e do engenheiro, Luciano de Carvalho, os pareceres corporizam um novo estatuto no seio dos processos de classificação, materializando análises mais minuciosas, com critérios e normas adquiridas, de acordo com princípios de universais, baseados na dialéctica dos valores, atendendo à legislação vigente **[Documentos 78, 79 e 81]**⁹⁸.

⁹⁶ Cf. Sessão do Conselho de 16 de Março de 1908. Idem, *ibidem*. ANBA – Livro 249.

⁹⁷ ANBA – Parecer de [Ramalho Ortigão], in Actas. Livro 259. Não encontramos a petição.

⁹⁸ Deverá considerar-se que para além dos pareceres referentes a monumentos nacionais foram elaborados outros sobre imóveis que embora não devessem ser MN, deviam ser igualmente conservados. Veja-se, parecer sobre a igreja matriz de Carnide, elaborado por José de Figueiredo (26-02-1905), ARBAL - Folhas de Receita e Despesa. Documentos. Vol. III. ANBA – Livro 135. Também architectos, como José Luís Monteiro, por determinação da ARBAL elaboravam pareceres sobre o valor dos monumentos **[Documento 63]**.

Finalmente, apresentamos as propostas enviadas pelos vogais correspondentes à Comissão Executiva do Conselho, pelo ineditismo que pressupõem e pelo conceito territorial que envolvem, pois, as questões da classificação e sua discussão deixam definitivamente de ser matéria do poder central, para assumirem horizonte geográfico e social mais amplo. Importa seguir com alguma cautela o debate que se desenvolveu à volta deste tema, embora o Estado tivesse já reconhecido oficialmente que a sua função em relação às classificações promovidas e por ele aceites, o comprometiam doravante, perante as outras nações e perante as elites locais, obrigando-o a agir e não apenas a reconhecer. Os quadros apresentados dão-nos conta da diversidade de propostas e sua heterogeneidade, aspecto que ganha relevo, contra uma ideia centralizada e de proposição uniforme que se encontra assumida na literatura da especialidade.

Simultaneamente, a imprensa periódica desenvolve uma campanha de proposição de classificações concretas em função das perspectivas criadas e da informação desenvolvida pelos seus principais colaboradores e reportares informantes, alguns deles notáveis do Conselho e vogais correspondentes, mas também artigos emitidos por outras personalidades. Publicam-se importantes estudos e listas em obras de especialidade ou em jornais de grande tiragem, como o *Diário de Notícias*.

Francisco de Sousa Viterbo, por exemplo, inicia a publicação no *Diário de Notícias*, em 21 de Novembro de 1904, de um inventário preliminar dos Cruzeiros de Portugal. Visava chamar “a atenção, sobretudo das classes populares, para uma especie de monumentos, que, apesar da sua modestia, representam de um modo bastante característico o estado d’alma do povo portuguez em eras mais ou menos remotas”⁹⁹. Reconhecer o disperso e mostrar o que se mantinha inédito era o objectivo de Viterbo, que considerava o estudo incompleto e imperfeito dos pontos de vista histórico, artístico e arqueológico. Os cruzeiros podiam ter valor artístico e valor devocional, valor documental epigráfico. Eram importantes para o estudo da iconografia, lendas, costumes e crenças populares, para a história da escultura portuguesa e dos materiais de construção, pois apresentavam-se em pedra, barro, madeira, metal. Sousa Viterbo, aliás revela na sua extensa obra,

⁹⁹ VITERBO, Sousa, *Cruzeiros de Portugal. Contribuições para o seu Catalogo Descriptivo*, 1ª série, separata do *Boletim da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos Portuguezes*, Lisboa, Typ. Lallement, 1905, com gravuras de Alfredo da Cunha (Cf. BN, BA 8419-20 V). Saíram ainda uma 2ª série, *idem*, Lisboa, 1907 e uma 3ª série, *idem*, Lisboa, 1910, antes da sua morte. Uma personalidade, que iremos estudar pela sua actividade na Comissão dos Monumentos e na UAMOC, o engenheiro militar, Francisco Augusto Garcez Teixeira é o informante de Sousa Viterbo, a respeito dos Cruzeiros de Alcanede e de Vaqueiros.

esta faceta de indicar materiais para o inventário das riquezas nacionais em ramos muito específicos como os moinhos tradicionais, as artes industriais, a escultura (pias baptismais e pias de água benta), cruzeiros, pelourinhos, chafarizes monumentais, púlpitos, retábulos, túmulos, etc.

Pelo **Quadro 26**, podemos observar quem é que envia propostas de classificação para o COMN. São em geral arqueólogos, arquitectos, engenheiros ligados às DDOP, monógrafos e historiadores de arte, em geral personalidades locais que, em geral, todos se evidenciaram na vida pública do país.

Por sua vez, a RAACAP contribui para a ampliação das perspectivas de classificação, actualizando os conceitos de património e revelando actividade correspondente. Na realidade, esta Associação desenvolve iniciativas públicas de identificação de pelourinhos¹⁰⁰, de cruzeiros¹⁰¹ e de solares e casas memoráveis¹⁰², algumas das quais irão integrar a lista de 1910. A Associação continuava a insistir sobre a diversidade das categorias, valores e complexidade dos monumentos, procurando atrair novos elementos que ajudassem o Conselho a proceder de forma sistemática e sem omissões dos casos paradigmáticos e relevantes¹⁰³. O apoio das sociedades científicas não se limitou à voz autorizada dos sócios da RAACAP. Receberam-se contributos do Instituto de Coimbra, da Sociedade Martins Sarmento e da Sociedade de Propaganda de Portugal.

A matéria de uma classificação de património são os imóveis e o móveis propostos para tal e que doravante figuram nas listas e catálogos oficiais. Este aspecto foi o que acabámos de observar. Verificámos também que nem todos os bens foram seleccionados e integram a Lista aprovada. As bases jurídicas e diversos constrangimentos e condições determinaram a selecção preliminar. Contudo, são as “condições culturais colectivas”, latentes na discussão pública e no debate interno do serviço de monumentos que acabam por ter um papel

¹⁰⁰ “Pelourinhos e Cruzeiros. Representação”, que contém “Circular às Câmaras Municipaes”, datada de 30 de Dezembro de 1905, publicada no *Boletim da RAACAP*, Tomo 10, n.º 9, 4.ª série, 1905, pp. 438-440 e “Extractos das Respostas à Circular (...)”, 440-462, e “Pelourinhos, cruzeiros e outros monumentos” Tomo 10, n.º 11, pp. 581-591 e *passim*, a respeito da qual receberam 91 respostas, maioritariamente de municípios, facto que prova como as câmaras municipais manifestavam uma mudança de atitude em relação a 1882-83 e em continuidade do movimento cívico de 1898. Simultaneamente inicia-se a crítica artística de alguns pelourinhos. Cf. MÊNA JUNIOR, António Cesar, *O Pelourinho de Cintra*. Separata da RAACAP, Lisboa: Typ. Lallement, [1905]. Sobre os pelourinhos ver o capítulo 5 da Parte III desta tese.

¹⁰¹ Foi na sequência do alerta da Associação sobre os cruzeiros, que Sousa Viterbo veio a publicar o seu catálogo, recolhido a partir de documentação original e informação complementar.

¹⁰² Sobre os solares e casas memoráveis, ver também o *Boletim da RAACAP*, onde se iniciara na primeira década do século XX a publicação de artigos sobre casas memoráveis, como a de Bocage (artigo de António Cesar Mena Júnior, n.º 6, Tomo X, 4.ª série, pp. 257-267).

¹⁰³ Sobre as quarenta e duas relações locais de monumentos, cf. *Boletim da RAACAP*, vol. 10, n.º 11-12, 4.ª série, 1906, pp. 581-686.

relevante, em última instância. São as condições necessárias para que a classificação venha a verificar-se, antes da ultimação das condições suficientes, aquelas que garantem a força de lei indispensável ao processo de salvaguarda dos bens culturais e sua clara definição.

Na história do COMN a questão das “condições culturais colectivas” não ficaram adquiridas de imediato, na sequência das novas regras estabelecidas pelos diversos governos. Que a mudança de estrutura e de critérios teria de ocorrer, era o pensamento dominante de todos os vogais. Mas numa primeira fase, entre 1900 e 1904, as novas regras estipuladas pela publicação das Bases, não impedem a continuidade dos processos antigos, tanto do tempo de Possidónio da Silva como do tempo de Luciano Cordeiro. As actas do Conselho dão prova suficiente da continuidade dos processos e das avaliações.

Em 11 de Julho de 1900, fala-se do Convento de Vila do Conde – conservado como MN – aceitando-se que os edifícios e os foros fossem entregues a uma associação que assim o desejava, obrigando-se à sua conservação. Em 1901, durante uma reunião da CE, perante um ofício do Conde de Samodães, reclamando reparações urgentes no edifício do Convento de Santa Clara do Porto, onde se notara ameaça de ruína, verifica-se que aquele edifício havia sido classificado pela anterior Comissão dos Monumentos Nacionais. Em 13 de Fevereiro de 1902, o vogal do Conselho, Abel Botelho, refere o estado de ruína da Capela de S. Brás, em Évora, classificada como monumento nacional, pela antiga CM. Em resposta ao ofício do Governador Civil do distrito, participando que um anónimo tinha oferecido o dinheiro preciso para a “reconstrução” da capela de S. Brás da mesma cidade, a CE informou que a capela era um MN, obrigando que aquele projecto fosse apresentado ao Conselho. Em 4 de Fevereiro de 1904, muito embora a consciência do trabalho a fazer aumentasse, e houvesse outro entendimento da questão por parte do MOP, resolveu-se “pelo que respeita à representação da Junta de Paróquia de S. João de Tarouca, estando esta igreja classificada como Monumento Nacional”, (...) se iria “oficiar ao Ministro das Obras Públicas, pedindo para ser atendida aquela representação, e com relação às outras representações, entendendo a Comissão não estar nas suas atribuições, mas sim nas do Conselho a classificação dos Monumentos, e bem assim não dever pedir ao Governo subsídio algum para obras em edifícios que não estejam incluídos naquela classificação”. Finalmente, na reunião de 21 de Dezembro de 1904, consideram-se novas questões sobre a classificação e reconhece-se que a classificação de monumentos não depende de indicações deste ou daquele vogal. Pondera-se o cuidado de evitar introduzir

na lista, edifícios que não dispõem de verdadeiros requisitos para evitar um *boom* de monumentos classificados no país, que excedam os que existem em Espanha ou Itália¹⁰⁴.

No entanto, o caso do castelo de Braga analisado acima, constituiu o facto mais relevante de que os processos de classificação definidos anteriormente à publicação das Bases não impediam a demolição dos imóveis, nem faziam actuar os dispositivos de salvaguarda. Só de forma indirecta e falível determinavam a conservação e o restauro de acordo com os critérios definidos e a definir pela corporação técnica existente. Recorde-se que o castelo de Braga se encontrava na Lista de Classificação de 1880-81, integrado na **IIIª Classe**. Por dezenas de vezes, os vogais do Conselho lembraram as autoridades centrais e locais da situação do imóvel e do seu respectivo processo administrativo. A polémica generalizou-se à imprensa. Tratava-se de um “monumento nacional”, que não podia de alguma forma ser demolido, formalmente sob a alçada de um serviço dos monumentos legalmente constituído, mas sobretudo porque revelava os valores que tinham sido apresentados e discutidos para poder alcançar o estatuto que manifestava: significado histórico e arqueológico e valor intrínseco no âmbito da arte militar. Mas tudo isso nada significara nem tivera quaisquer consequências face à posição radical do município e da população, pois só uma minoria de arqueólogos e críticos de arte se opunham aos desígnios das mudanças urbanas propostas para o espaço do castelo¹⁰⁵.

O caso do Castelo de Braga provava que a estrutura, os objectivos e os critérios da classificação se encontravam errados¹⁰⁶. A revisão de tudo isso tinha de ocorrer com maior celeridade. Ocorreu essa mudança nestes mesmos anos.

O Conselho e a Comissão de Classificação dos Monumentos Nacionais não tinham mãos a medir. Cada vez mais chegavam novos materiais para analisar, recolher pareceres e integrar os bens indicados na lista, atendendo aos quesitos essenciais. Foi por esta altura que se elaborou uma das primeiras fichas

¹⁰⁴ Em 3 de Maio de 1905, o vogal José de Figueiredo lembra o Conselho sobre a igreja de S. Pedro de Rates, séc. XII, anteriormente classificada como MN, havendo necessidade de apoiar uma representação da Junta de Paróquia. Também, o vogal Abel Botelho, apresenta ao Conselho, a 17 de Maio de 1905, as propostas de classificação das igrejas matrizes de Freixo e de Foz Côa, que deviam ser integradas nos monumentos nacionais de 2.ª classe, reportando-se à lista de 1880-81, muito embora considere que estes novos processos devam ser remetidos ao Governo. Actas do COMN e da CE, referentes aos dias e anos referidos. ABNA – Livros 249, 258, 260.

¹⁰⁵ Ramalho Ortigão manifestou na imprensa uma clara oposição à demolição das muralhas de Braga, em 1905, ver *O Archeologo Portuguez*, Lisboa, vol. 10, n.ºs 10-12, Out.-Dez., 1905, p. 375-379.

¹⁰⁶ A polémica sobre o castelo de Braga, viabilizou uma solução administrativa e política como resultado das cedências mútuas do município e do Conselho dos Monumentos. A lição foi aprendida e o Conselho inicia o processo para a salvaguarda da Torre de Menagem e dos restos de muralha ainda existentes, os quais foram integrados na Lista de 1910.

para o registo dos monumentos nacionais em Portugal. A ficha impressa destinava-se a organizar o arquivo dos monumentos nacionais. Encontra-se confirmado o seu preenchimento pelos vogais do CMN, porque nos arquivos do CSMN encontramos várias minutas de monumentos preenchidos. Provavelmente constitui uma das principais incumbências da comissão especial de classificação e assim teria que ser, para fixar os monumentos eleitos pelo decreto legislador. As actas confirmam também a entrega ao Governo do material classificado, que envolvia os próprios processos, basicamente constituídos pela ficha, extractos das actas e da correspondência e do próprio projecto de lista.

Embora não tivéssemos encontrado nem o original, nem uma cópia de todos os monumentos há que procurar esse material nos arquivos públicos, fundamental em todas as perspectivas, mesma de ordem administrativa actual. Provavelmente, os dossiers não foram devolvidos à COMN, ficando no Ministério ou no Governo, já que cumpria agora ao Estado não cometer deslizes em matéria de classificação, independentemente da lei poder servir. Se as investigações futuras corroborarem nesta nossa hipótese, então há que rever as interpretações e informações postas a circular noutros momentos históricos, nomeadamente no Estado Novo, sobre o estágio de atraso das comissões e corporações dos monumentos nacionais. Importa avaliar do grau de aprofundamento e conhecimento desenvolvido em relação ao inventário e à classificação ou se a questão do desaparecimento da documentação não revela antes a incúria dos governantes e das instituições e a própria fluidez da nossa organização e a dispersão dos arquivos públicos. Certo é que tanto durante a monarquia constitucional, como durante a 1.^a República veio a desenvolver-se um registo dos monumentos nacionais antes, durante e depois da publicação da primeira lista oficial de 1910, cujo acervo serviu de base ao funcionamento regular dos conselhos nomeados pelos governos E só assim podia ser. Infelizmente, o modo como essa documentação foi arquivada no ANBA e no Ministério da Educação e o pouco interesse que suscitou no âmbito da investigação história das origens da actividade patrimonial em Portugal fazem de todo esse acervo um autêntico *puzzle* de heurística e de hermenêutica histórica. Veremos na Parte III, capítulo 4, como durante a 1.^a República, os verbetes continuaram a ser preenchidos, nesse tempo dactilografados, em vez de manuscritos, servindo-se de matriz impressa.

A posição do Conselho, a partir dos inícios de Janeiro de 1906, encontrava-se já formada quanto à necessidade de se proceder de imediato à aprovação ministerial dos monumentos nacionais, mesmo que apenas se

pudessem entregar alguns processos completos. José de Figueiredo chamou à atenção do Conselho sobre a vantagem de ser publicada no *Diário do Governo*, com a maior brevidade, a lista dos monumentos que pelo COMN tivessem sido já considerados de interesse nacional. Embora essa lista fosse incompleta nem por isso a sua publicação deixava de ser conveniente e as razões justificáveis. “O facto de um dado monumento estar classificado como nacional, era só por si um embaraço, embora fraco, aos vândalos e destruidores. E à falta deplorável de melhores elementos de lucta, o Conselho não devia pôr de parte este”¹⁰⁷.

A 16 de Janeiro de 1907, procurou-se mais uma vez avançar-se com a classificação dos monumentos nacionais. Ramalho Ortigão apresentou a sua longa proposta à discussão, estimulando uma resolução efectiva¹⁰⁸. Abel Botelho solicitou que fosse aprovado o projecto de classificação elaborado pela comissão de que fazia parte. Luciano de Carvalho apresentou o projecto, em nome da comissão de classificação, segundo o plano geral apresentado pelo Presidente Gabriel Pereira, na sessão do Conselho de 20 de Janeiro de 1904 e leu uma nota justificativa do modo como havia sido preenchido a lista dos monumentos para cumprimento do n.º 1 do art.º 24 do decreto orgânico de 24 de Outubro de 1901. Aprovaram-se os critérios de 1904, mas actualizados e clarificados. A Lista dos Monumentos apresentado pela Comissão, com as modificações resultantes do debate devia ser impresso e distribuído pelos vogais do Conselho para discussão e apreciação, como realmente se verificou [Documento 91].

O Conselho de Monumentos Nacionais foi responsável pela publicação de sete decretos classificadores. Os decretos de 27 de Setembro de 1906 (Castelo de Elvas), de 10 de Janeiro de 1907 (lote dos principais monumentos do país¹⁰⁹) e de 27 de Agosto de 1908 (Castelo de Guimarães), anteriores à Lista de 16 de Junho de 1910, tiveram como finalidade não apenas desenvolver as novas metodologias ao abrigo das *Bases de Classificação* de 1901, como precaver contra eventuais situações que pudessem por em causa os monumentos mais significativos do país, a maioria integrados na **Classe I** da Lista de 1880-81.

¹⁰⁷ ANBA – Acta do Conselho de 3 de Janeiro de 1906. Livro 259.

¹⁰⁸ A proposta e a relação anexa de Ramalho Ortigão eram para ser transcritas na acta, mas a acta não chegou a ser passada a limpo. Felizmente Ramalho Ortigão veio a publicá-la na imprensa periódica. Ver imóveis da Lista deste vogal, acima.

¹⁰⁹ Determina a classificação do *Mosteiro da Batalha, Convento dos Jerónimos, em Belém, Convento de Cristo, em Tomar, Mosteiro de Alcobaça, Convento de Mafra, Sé Velha de Coimbra, Sé da Guarda, Sé de Lisboa, Sé de Évora, Igreja de Santa Cruz de Coimbra, Basílica do Coração de Jesus, em Lisboa, Torre de S. Vicente, em Belém, Ruínas do Templo Romano, em Évora, Ruínas da Igreja do Carmo, em Lisboa* como monumentos nacionais (Rei D. Carlos I, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Guerra, José Malheiro Reimão e Ministro e Secretário de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria, António Carlos Coelho Vasconcelos Porto). Ver *DG*, n.º 14, 17 de Janeiro de 1907, p. 173.

Em 2 de Junho de 1908, saiu ainda uma portaria referente à correcção de uma situação anterior. Depois da publicação da Lista de 16 de Junho, o COMN deu sinais de continuar a preparar novos processos de classificação, atendendo que os motivos de classificação não se estavam esgotados. O processo classificador envolvia sempre as condições objectivas e subjectivas, as necessárias e as suficientes que determinavam a eleição de imóveis como monumentos nacionais. Neste sentido, antes da sua extinção, verifica-se ainda uma nova classificação (Castelo de Campo Maior), publicada pelo decreto-lei de 15 de Março de 1911 e um reforço de classificação do Mosteiro de Santa Clara a Nova, dirigido à salvaguarda do claustro e coros da igreja (decreto-lei de 20 de Maio de 1911), seis dias antes da extinção do COMN e da publicação da Lei de 26 de Maio de 1911. Afirmara-se o modelo jurídico de protecção pela via da classificação dos bens imóveis, assim como a estratégia que lhe era inerente, de modo a precaver o Estado das eventuais surpresas do século.

Por ironia do destino, coube ao Castelo de Elvas constituir-se como a primeira experiência conseguida do lote dos monumentos de Portugal¹¹⁰. Não fizera parte dos monumentos propostos pela Associação dos Arqueólogos. Não constava das listas anteriores a 1905. A sua relevância excepcional não era evidente, muito embora se passasse a reconhecer a complexidade do sistema defensivo de Elvas, envolvendo e integrando as fortalezas militares e outras praças de armas construídas fora dos recintos da cidade **[Imagem, Fig. 88]**.

Do ponto de vista formal da classificação conjugaram-se diversos factores, a vontade do município, o interesse do Ministério da Guerra (aliás na continuidade das relações montadas desde o tempo de Luciano Cordeiro) e a conjuntura vivida pelo COMN, propício ao início de uma nova estratégia de salvaguarda assente no modelo de protecção jurídica dos imóveis classificados. Verificou-se, com alguma surpresa, que quando as propostas de classificação de imóveis estavam subscritas por actos deliberativos dos municípios os processos se tornavam mais céleres. Todavia, o caso da classificação do Castelo de Elvas permite observar também os efeitos imediatos e mediatos da medida de protecção e salvaguarda, tendo implicações no processo de conservação, restauro, valorização e gestão. O abandono do castelo verificara-se nos meados do séc. XIX, passando a ser o bem e o espaço a ser pretendido por outras

¹¹⁰ Decreto de 27 de Setembro de 1906, assinado pelo Rei D. Carlos I, pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Guerra, José Malheiro Reimão e pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria, António Carlos Coelho Vasconcelos Porto. Ver *DG*, n.º 228, 9 de Outubro de 1906, p. 3534.

entidades. A classificação impôs-se pelo reconhecimento do valor e pelo empenho de responsáveis militares, de homens de cultura e de uma dinâmica social, envolvendo autoridades militares e municipais¹¹¹.

Eivado de um nostálgico significado romântico, as ruínas do castelo suscitaram interesse pelas suas páginas históricas e guerreiras, atendendo ao prestígio das civilizações romana e árabe, passíveis de leitura nas suas pedras e estruturas. Em obras monográficas da 2.^a metade do século XIX, o Castelo de Elvas ganhara audiência nos circuitos de conservação do património. Entendeu-o assim, o jovem Francisco Augusto Garcês Teixeira (1869-1946), um notável engenheiro militar, inspector do serviço de engenharia, que terá um enorme relevo durante a 1.^a República pelos seus trabalhos na Comissão dos Monumentos e na fundação da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Foi responsável por uma inspecção, onde recomenda a sua conservação, limpeza e o apeamento de paredes que ameaçavam desmoronar-se. Dentro dos princípios avalizados pela COMN propõe ainda que a sua guarda seja entregue a um reformado que sob o controle do serviço de engenharia deveria fazer todos os trabalhos considerados essenciais para a sua manutenção¹¹².

Só em 1904, quando era governador da praça, o general de brigada João Carlos Rodrigues da Costa e muito em função da sua sensibilidade artística e afecto pelo castelo veio a verificar-se a designação de um reformado para guarda do Castelo e a execução de pequenas obras de limpeza e conservação, garantindo assim a possibilidade de visita pública. Este governador lutou também para que o castelo fosse classificado e, por via dos seus bons ofícios conseguiu que a vereação elvense solicitasse a classificação oficial. A sua acção pelo Castelo de Elvas estendeu-se desde 1904 até ao final da monarquia, mesmo quando já não assumia as funções de governador da praça militar. Deve-se-lhe um documento intitulado «*Instruções provisórias para o serviço de «Guarda» do «Castello Antigo» (ruínas da residencia dos alcaides-móres d'Elvas)*», que é talvez, o mais antigo documento militar destinado à guardaria de um monumento nacional. Nestas instruções encontram-se determinadas as funções do guarda

¹¹¹ Cf. PIRES, António Thomaz, *O Castello de Elvas*. Elvas: Typographia e Stereotypia, 1907. António Thomaz Pires, vogal correspondente de Elvas, teve um papel fundamental no processo de classificação do Castelo, veio a publicar a memória descritiva acompanhada de uma imagem litografada. Esta obra contém documentação fundamental referente ao processo administrativo do lado da entidade local. Com a documentação arquivada no ANBA, referente ao processo administrativo do COMN, completa-se praticamente todo o processo da classificação, seus antecedentes e suas consequências.

¹¹² A inspecção está datada de 18 de Dezembro de 1901. A guarda ficou entregue a um soldado da 8.^a companhia de reformados, autorizado pelo Ministro da Guerra, mas a ordem não se cumpriu. Cf. PIRES, António T., *ob. cit.* e ANBA – “Castelo de Elvas”, Proc.º n.º 43. Igrejas. Livro 240.

tanto referentes à vigilância, conservação e limpeza, como à valorização por via da visita guiada do monumento, registando os “*touristes*” num Livro de Visitantes, para conhecimento e estatística. A este guarda eram fornecidas as faxinas necessárias diariamente para os trabalhos considerados relevantes, para a polícia do monumento, medida conducente à persuasão e repressão de todo e qualquer vandalismo **[Documento 76]**¹¹³.

A classificação do Castelo de Elvas, publicada no *DG*, em 9 de Outubro de 1906, punha a nu a diferença entre a vontade municipal de classificação de um bem cultural, por parte de uma vereação municipal, em estreita colaboração com os ministérios da Guerra e das Obras Públicas, através do seu Conselho dos Monumentos e o desprezo pelos monumentos históricos, essência da atitude do município de Braga, em relação ao Castelo de Braga. O processo de classificação fora exemplarmente cumprido, em todas as suas componentes e baseava-se no Decreto de 30 de Dezembro de 1901. Dispunha de memória descritiva e materiais gráficos correspondentes. Foi objecto de um parecer justificativo, subscrito por Luciano de Carvalho, o primeiro do género, um documento fundamental para a história da classificação do património em Portugal **[Documento 81]**. Atendia à vontade colectiva, na base de propriedade pública, recebia os pareceres necessários de avaliação do valor. Acautelava a sua conservação e função futura, num conceito estrito de valorização, ainda que elementar.

A classificação, contudo, determinava outros desafios. Eram precisas obras. António Tomás Pires encarregara-se, como delegado do Conselho, de obter uma estimativa dos custos e de um responsável da obra, o engenheiro Rodolfo Guimarães (12 de Maio de 1907). O general João Carlos Rodrigues da Costa acompanhou todas as etapas do processo, mostrando uma inegável compreensão dos problemas e das soluções que naquele tempo se impunham para a sustentação de uma classificação oficial do património, a primeira feita com princípio, meio e fim. Sugeria então, entre outras providências, que se conferisse “ao delegado do Conselho dos Monumentos em Elvas os *poderes*

¹¹³ Estas *Instruções* fazem parte da Ordem n.º 8 do Quartel-general do governo da Praça de Elvas, de 31 de Março de 1905, uns meses antes da classificação do monumento, ocorrida a 27 de Setembro de 1906 (*DG*, 9 de Outubro de 1906). A representação camarária data de 19 de Agosto de 1904. A aceitação da proposta de classificação, por parte do COMN (23 de Janeiro de 1906), foi antecedida do parecer do vogal Augusto Luciano Simões de Carvalho (20 de Dezembro de 1905).

officiaes, convenientes para elle poder velar pelo *monumento*, que existe n'aquella cidade”¹¹⁴.

O modelo de classificação, cuja génese ocorreu na monarquia constitucional – independentemente dos seus percalços – irá transmitir-se à 1.^a República. Constituíra uma experiência adquirida ao longo de um processo moroso e pejado de pequenos conflitos, avanços e recuos. Mas a partir do momento em que se transformou num instrumento testado pelo serviço dos monumentos, garantiu a salvaguarda do património de interesse nacional.

A classificação transformou-se no objectivo principal do CMN, procurando assim colmatar as deficiências nas áreas da conservação e restauro e minimizar os efeitos da crítica pública sobre a sua actividade. O volume de bens propostos à classificação, entre 1880 e 1911, constituiu um dos dados mais relevantes desta investigação. Os resultados apresentados pelos decretos de classificação não revelam o material que esteve à disposição dos responsáveis pelo serviço, já que constituem apenas uma parcela do acervo identificado, inventariado e avaliado pelas instituições públicas e privadas e pelas personalidades envolvidas. O saldo passou a constituir o acervo de bens imóveis, cuja avaliação, análise e tipificação decorrerá na continuidade do próprio serviço, independentemente da sua estrutura ou denominação.

A publicação das listas de monumentos pela via oficial garantiu o controlo das instâncias da administração central e local. Contudo, devia ter sido acompanhada com um catálogo descritivo dos bens classificados que servisse pelo menos de suporte do inventário que foi deixado para segundo plano, bem como de outros instrumentos de educação pública, geral e especial. A responsabilidade deste instrumento de valor de política cultural não pode ser imputada ao serviço de monumentos, mas sim às dificuldades financeiras do Estado português, para quem a questão dos monumentos nacionais não constituía um problema prioritário, nem fundamental.

Falta avaliar se a salvaguarda conferida por este instrumento jurídico-administrativo garantiria os mecanismos da conservação e restauro, assim como a mudança de atitudes que pusesse um travão no vandalismo e impedisse o abandono dos bens que se haviam elegido como monumentos nacionais [Imagens, Fig. 89 e 90]. Só, então, se poderá saber se a estratégia servia ou não a causa do “culto da arte e dos monumentos” em Portugal.

¹¹⁴ Ver ofício dirigido a Gabriel Pereira, Presidente do CMN, sem data [1906], ANBA – Castelo de Elvas, processo n.º 43. Livro 240.

CAPÍTULO 5

A síndrome do Mosteiro dos Jerónimos.

“Se é a restauração do edifício de Santa Maria de Belem que se pretende, então os nossos trabalhos teem de mirar a um estudo mais archeológico que esthetico, remontando á epoca em que foi construido, identificando-o com o pensamento que o produziu, restituindo-lhe a sua forma primitiva e feição artistica. Se, porém, o interesse que nos deve inspirar aquelle magestoso monumento nos levar a aformosea-lo, então, a archeologia cederá logar à arte, e esta com os seus preceitos, dir-nos-há que as grimpas, os coruchéus, as flechas e as cupulas arrojadas devem ir augmentando de grandeza à proporção que se aproximarem dos lugares de honra do edificio, e é n’esse logar que ellas ostentam toda a sua magestade e arrojo”.

Pedro d’Ávila, “Os Jeronymos. A questão artistica da reedificação do monumento”, in *Diário de Noticias*, 2 de Janeiro de 1897.

A sequência de intervenções e obras no Mosteiro dos Jerónimos, entre 1860 e 1910¹, ilustra de forma exemplar a problemática da conservação e restauro em Portugal². As demolições e as propostas de destruição, as reconstruções e beneficiações dos espaços, as diferentes concepções de restauros na teoria e na prática, as obras de renovação e acabamento e as adaptações dos espaços a novas funções revelaram um autêntico vórtice de descontrolo das autoridades públicas e das diversas direcções de obras do monumento e afectaram a credibilidade do país, a nível internacional, como suscitaram uma prolongada polémica na imprensa e na

¹ Deixámos para a III Parte, os resultados da nossa investigação sobre os restauros verificados durante o período referente à República e Ditadura Militar (1910-1932), com inegáveis prolongamentos até à Exposição do Mundo Português (1940), altura em que o Mosteiro dos Jerónimos (incluindo as reconstruções e edificações em redor do antigo dormitório dos freires) apresenta características patrimoniais semelhantes às observadas actualmente. Sobre a história do Mosteiro dos Jerónimos, cf. ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos*, 3 vols., Lisboa: Livros Horizonte, 1989-1993 e SILVA, César da, *Mosteiro dos Jerónimos. História e Descrição do Monumento*, 3.^a edição, Lisboa: Henrique Torres, 1925 (1.^a edição, 1897). Sobre os aspectos artísticos e de restauro, cf. GORDALINA, Maria do Rosário, “As Obras revivalistas do século XIX no Mosteiro de Santa Maria de Belém”, in *Romantismo – Da Mentalidade à Criação Artística, I Congresso Internacional de Sintra sobre o Romantismo*, Comunicações, vol. 1, Sintra: Instituto de Sintra, 1986, pp. 247-291; MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa: Verbo, 1987; ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa. 1780-1924*, 2 vols., Lisboa: FCG/JNICT, 1998, PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: IPPAR / Scala Publishers, 2002, SOBRAL, Clara Moura, *As Intervenções Oitocentistas do Mosteiro de Santa Maria de Belém: o Sítio, a História e a Prática Arquitectónica*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte, 3 vols., Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de História/Instituto de História de Arte, 2005 e ALMEIDA, Isabel Cruz et alii (concepção e produção), *Mosteiro dos Jerónimos. Um lugar no tempo*. Exposição, Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, 2005.

² Na realidade, as intervenções de reconstrução e restauro no Mosteiro dos Jerónimos começaram com a precoce extinção daquela ordem religiosa, em 28 de Dezembro de 1833, na sequência da entrada em Lisboa do exército liberal, depois do 24 de Julho de 1833 e da cedência imediata dos espaços monásticos à Casa Pia, inserida num plano de valorização das instituições educativas e assistenciais, gradas ao liberalismo. Há nesta cessão dos espaços, um sentido mais profundo de reconhecimento das funções da instituição, fundada em 1780 por Pina Manique, a qual se posicionara, durante o vintismo, do lado do poder constitucional. O papel que desempenhava na formação de futuros artífices, técnicos e operários não podia ser melhor acarinhado, do que procurar associá-la ao monumento símbolo da história dos descobrimentos. As intervenções de acomodação da Casa Pia no mosteiro, entre 1834 e 1859, encontram-se parcialmente esclarecidos, na perspectiva dos efeitos sobre o património público e nacional. Os estudos históricos e arquitectónicos desenvolvidos desde 1986 (Maria do Rosário Gordalina) até 2002 (restauro do Claustro, sob a direcção da *World Monuments Fund*) permitiram um conhecimento aprofundado das sucessivas intervenções oitocentistas e novecentistas, como esclareceram aspectos concretos das campanhas de obra desde o tempo de D. Manuel I.

opinião pública portuguesas³. As consequências foram bastante graves para o monumento e conjunto monástico, para a arte, para as vidas de alguns operários que ali morreram em acidentes de trabalho, para os governos e instituições públicas envolvidas em querelas de disciplina e ainda para os orçamentos da Casa Pia e do Estado⁴. Os atentados e erros cometidos, os acidentes, os conflitos entre instituições e, acima de tudo, a incompreensão da natureza arquitectónica do conjunto monástico e da sua autenticidade histórica e artística revelaram uma grave doença cultural, para a qual não se soube encontrar os verdadeiros antídotos. A esta doença chamámos “síndrome do Mosteiro dos Jerónimos”. Pelas suas particularidades, ilustra e serve de referência à problemática de conservação em Portugal durante o século XIX e primeiros decénios do século XX.

Tratando-se de um monumento da mais genial criação e, simultaneamente, uma obra que revelava a originalidade artística de uma época, de um rei e de um país, as intervenções no Mosteiro dos Jerónimos foram analisadas por algumas das mais significativas personalidades da vida cultural portuguesa da época e por membros da CMN e do COMN. Este facto permite-nos dispor de suficiente material crítico e observar por diferentes prismas os princípios, as orientações, os critérios, os projectos e as normas seguidas e as alternativas às intervenções realizadas.

O Mosteiro dos Jerónimos, com a sua síndrome, tornou-se um espelho reflector dos problemas do país e, em especial, do seu aparelho artístico e cultural. Punha a nu o estágio do seu desenvolvimento social através de um monumento de grande complexidade histórica, arquitectónica e artística, revelando as fragilidades das instituições, inclusive daquelas que foram especialmente constituídas para a salvaguarda e a conservação do património⁵. Tratando-se de um monumento nacional, cuja classificação apenas ocorreu em 1907, mas que os peritos portugueses e os especialistas internacionais, colocaram muito cedo, e bem, num patamar de “bella fabrica de um typo inteiramente especial” (Possidónio da Silva,

³ O estudo crítico fundamental sobre as intervenções oitocentistas data apenas de 2005. Cf. SOARES, Clara Moura, *As Intervenções Oitocentistas (...)* ob. cit. Tomámos conhecimento deste trabalho, já numa fase adiantada da pesquisa e redacção do estudo que agora apresentamos. Não quisemos, no entanto, deixar de equacionar os resultados da nossa pesquisa (que se orientara para fundos arquivísticos que a autora compulsou) com os estudos desenvolvidos, as conclusões e os documentos que recolhemos e iremos apresentar.

⁴ Para além das contribuições de comunidades portuguesas no estrangeiro e do rei mecenas D. Fernando II.

⁵ Tivemos em linha de conta, neste horizonte dilatado de cinquenta anos, que foi o tempo que mediou, entre a reforma da Casa Pia e a implantação da 1.ª República, o estabelecimento dos organismos de conservação e fiscalização de obras em edifícios públicos e monumentos, criados em 1851, sob a égide do MOP, a micro estrutura de estudo e levantamento gráfico dos monumentos portugueses encabeçada por Possidónio da Silva (1859-1864) e o serviço dos monumentos nacionais, entre 1882 e 1911.

1863⁶); de “monumento europeu” (Luís Caetano Pedro d’Ávila, 1881⁷), “único no seu género” (Albrecht Haupt, 1890⁸) e de “interesse histórico universal” (Pedro Romano Folque, 1897⁹), a história dessas intervenções arquitectónicas passou a interessar à comunidade internacional, no contexto do debate sobre o restauro enquanto disciplina científica.

Porque razão a síndrome do Mosteiro dos Jerónimos se instalou na sociedade e na cultura portuguesa do fim do século XIX? A questão dos Jerónimos necessita de uma análise em profundidade com o objectivo de caracterizar as teorias e as práticas de conservação e restauro em Portugal, antes da 1.ª República e assim avaliar as tendências, os desenvolvimentos e as perspectivas desta importante questão do património. Importa enunciar os diferentes problemas suscitados pelas intervenções no mosteiro ou na igreja, os conflitos de interesses que suscitavam a sua conservação e restauro, cedência e usufruto. Interessa estudar a desarticulação do seu património difuso, cujos ecos suscitara tomadas de posição da crítica de especialidade e ainda as mudanças e o desnorтеio da opinião fundamentada, em função de interesses particulares ou expressão da incultura artística.

Com a extinção das ordens religiosas masculinas, o Mosteiro dos Jerónimos entrou no rol dos edifícios nacionalizados. Uns anos depois Francisco Adolfo Varnhagem (1816-1878), numa iniciativa altamente louvável, inserida no projecto cultural da revista *O Panorama*, procurou interpretá-lo à luz da sua originalidade arquitectónica, caracterizando, por via dessa especificidade decorativa aparente, um novo modo artístico, desde então denominado “manuelino”. Era um monumento-gesta, erguido para comemorar a conquista do caminho marítimo para a Índia, mas

⁶ Cf. SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da, “N.º 12 – Belem. Igreja do Antigo Convento dos Jeronymos”, in *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal com vistas Photographicas*, 2.ª série, Lisboa: Imprensa Nacional / Ernesto Augusto da Silva, 1863.

⁷ Segundo este arquitecto, cuja obra no campo da conservação e restauro estudaremos no capítulo seguinte, considerava os Jerónimos, como “monumento europeu”, que se podia classificar de “maravilha” – a única que possuíamos de arquitectura –, “que nos rememora o mais extraordinário facto em pró da civilização do XVI século, o que nós mais do que ninguém veneramos, por nos recordar o princípio da fraternização dos povos da Índia com as nações europeias”. A actualidade desta concepção europeísta e universalista do mosteiro pode ver-se, in ÁVILA, Pedro d’, “Os Jeronymos. A questão artistica da reedificação do monumento”, *Diário de Noticias*, 2 de Janeiro de 1897, artigo onde publicou o parecer que deu em 7 de Março de 1881 ao Ministro de Obras Públicas, Saraiva de Carvalho.

⁸ Cf. HAUPT, Albrecht, *ob.cit.*, p. 75. Ver as gravuras das plantas, alçados, aspectos exteriores, interiores e pormenores publicadas por Haupt, datados de 1886-1888, para além das suas opiniões críticas sobre os restauros em curso, nas pp. 79-96.

⁹ Por causa do «restauro» no anexo junto ao Mosteiro dos Jerónimos, Pedro Romano Folque chegou a consultar um especialista francês, o arquitecto Victor Laloux. A expressão referente ao “interesse histórico universal”, pode ver-se na cópia do ofício dirigida ao Director dos Serviços de Obras Públicas, em 10 de Março de 1897, por Pedro Romano Folque, director das obras dos Jerónimos. Cf. ANBA – Processo n.º 77, “Mosteiro dos Jerónimos”, Igrejas, vol. II. Livro 241.

também para perpetuar a memória do Infante D. Henrique – “primeiro auctor d’estas navegações”¹⁰ –, cuja escultura fora talhada na pedra do portal sul da igreja jeronimita, com a espada levantada para cima à maneira dos reis e príncipes. A igreja, depois de 1551, serviu de mausoléu ao rei D. Manuel I e sua prole¹¹, que assim se desvinculavam do primitivo ramo dinástico da Casa de Avis. Segundo Damião de Góis o “templo grandioso” estava em obras ainda em 1554, devendo-se a D. João III, a ampliação do “monumento”¹².

Entre 1834 e 1875, o valor intrínseco do Mosteiro dos Jerónimos encontrava-se genericamente identificado, enquanto monumento comemorativo e ainda artístico, mas estava longe de ser compreendido e valorizado como património cultural¹³. A extensão e complexidade da sua planta, a sua unidade de conjunto, com cerca e capelas disseminadas pela área monástica, a riqueza arquitectónica e artística e os seus espaços foram aviltados pelos interesses seculares, quer em função da impossibilidade política e financeira do Estado em assumir as suas responsabilidades, quer como forma de recorrência a cedências impostas pelos compromissos estabelecidos com outras instâncias políticas e sociais. Os efeitos do conturbado período liberal faziam-se sentir desde a época da extinção da ordem jeronimita e da venda dos bens nacionais. A livraria foi desfeita. O património artístico foi deslocado para outras instituições, a ourivesaria foi transferida para outros lugares ou caiu nos cadinhos da Casa da Moeda. Acabaram-se com os alpendres e edificaram-se “excrecências” fora dos contextos arquitectónicos originais. Cederam-se espaços para novas funções. O estabelecimento da Casa Pia decorreu de um acordo entre o novo poder liberal e aquela corporação pública, integrada nos horizontes da acção do MR, portanto sob o controle do próprio Estado, já que durante a monarquia constitucional foram da responsabilidade deste ministério a instrução e, na realidade, a Casa Pia era acima de tudo uma escola para formação de órfãos, de indigentes e de crianças socialmente desqualificadas.

Se até ao tempo da provedoria de José Maria Eugénio de Almeida (1811-1872), o Mosteiro dos Jerónimos manteve, embora com acentuados problemas de conservação, uma substância patrimonial coeva do fim das ordens religiosas

¹⁰ Cf. GOES, Damião, *Chronica de D. Manuel*, 1.ª edição, Lisboa: Francisco Corrêa, 1566, 1.ª Parte, Capítulo 53.

¹¹ A trasladação dos restos mortais de D. Manuel e de sua mulher a rainha D. Maria verificou-se em 1551, da “igreja velha dos alpendres” para a capela-mor manuelina dos Jerónimos. Cf. ORTIGÃO, Ramalho, “Os Jeronymos (Belem), I”, in *A Arte e a Natureza em Portugal*, vol. I. Porto: Emilio Biel & C.ª, 1902.

¹² GOES, Damião, *Descrição da Cidade de Lisboa*. (tradução do latim de José Felicidade Alves). Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 45.

¹³ Como se pode verificar, no artigo “Mosteiro de Belém”, *Universo Pittoresco*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1839-1840, pp. 49-50 (com ilustração alusiva, do “Interior da Igreja de Belem”).

masculinas, a partir de 1860, iniciam-se importantes alterações em relação à herança cultural cedida pelos governos liberais¹⁴. A fotografia e cartografia dos Jerónimos, anterior a 1862, mostram que, apesar das adaptações executadas desde 1833, o extinto mosteiro manteve, na sua essência, as características arquitectónicas coevas da sua fundação. As “deturpações” posteriores às campanhas de obras de D. João III, D. Catarina e Cardeal D. Henrique tinham alterado, sobretudo, a organização espacial interna da alpendrada e dormitório dos freires¹⁵. As demolições e novas obras, a partir de 1862, implicaram a modernização e adaptação do mosteiro às conjunturas da sua refuncionalização anti-monacal e profana. O resultado final materializou-se numa planta completamente distinta da original com implicações a nível do edificado, cujas consequências foram, a distinta imagem paisagística do monumento, a diminuição de valor de autenticidade, a renovação e construção de novos edifícios, a separação de espaços com funções distintas e a sua partilha por diferentes entidades responsáveis.

Como conjunto monástico, o Mosteiro dos Jerónimos não sobrevive ao impacto do liberalismo, como todos os mosteiros portugueses, muito embora hoje, alguns deles, de acordo com as políticas de património dos anos 80 e 90 do século XX, tendam ao emparcelamento, pelo resgate das partes decompostas na sequência da extinção das ordens religiosas. Depois de 1833, verificou-se o parcelamento do Mosteiro, separando-se a casa conventual da igreja e na repartição gradual dos bens integrados na cerca conventual. A incorporação da paróquia de Belém na igreja do Mosteiro (31-XII-1833) permitira encontrar uma entidade – a Igreja – encarregue da conservação e manutenção, conferindo utilidade devocional ao espaço religioso, mas cujo valor monumental passou a ser inerente à Coroa e à Nação. O mosteiro, incluindo o claustro, e parte da cerca ficaram sob a gestão da Casa Pia, havendo usufruto das vantagens da proximidade de uma igreja para garantir a prática dominical, essencial à formação religiosa dos alunos. A restante parte da cerca pulverizou-se em parcelas, como resultado de outras funções,

¹⁴ O autor do artigo referido na nota anterior lastima que no mosteiro de Belém (1839) as suas paredes estejam a ser “insultadas por mesquinhas construcções de cal e areia. Convimos em que estes desgraçados aumentos sejam uteis à commodidade dos moradores, porém não achamos razão sufficiente para tornar assim ridiculo o primeiro monumento da nossa gloria, que se apresenta ao estrangeiro ao entrar ao Tejo”. Este texto permite aquilatar parte das intervenções casapienses obscuras, anteriores a 1859, que a própria entidade necessitou de corrigir a partir de então.

¹⁵ Vejam-se a fotografia com perspectiva do alçado sul da igreja e mosteiro de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (*Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal*, 1863), a planta e alçado sul de Rafael da Silva Castro (levantamento, 1859-1860), AHCPL. Albrecht Haupt, em 1886-87, reconstituiu a imagem gráfica da primitiva planta dos Jerónimos, a partir do levantamento do architecto Rafael da Silva Castro, segundo julgamos, com elementos resultantes da intervenção de Valentim José Correia, que analisaremos adiante, cf. HAUPT, *ob. cit.*, fig. 68.

interesses e entidades, entre os quais as inerentes às necessidades de urbanização da povoação de Belém, município na segunda metade do século XIX.

A modernização dos espaços da cerca conventual e sua envolvente altera gradativamente o valor do conjunto herdado pelos liberais. Mas essa situação não constituía qualquer preocupação do foro patrimonial dos governos liberais. A sociedade mudara e o conjunto monástico na sua unidade intrínseca era um bem do Antigo Regime, de certo modo arqueológico. A procura dos Jerónimos, como de outros importantes monumentos portugueses, por visitantes e turistas estrangeiros era uma realidade inquestionável no nosso país, desde os meados do século XVIII¹⁶.

Com base nas fronteiras entre o que era público e o que fora cedido, e entre o que era visitável e apenas funcional formou-se um novo conceito de património público dos Jerónimos, a «parte monumental», isto é, os edifícios de valor artístico sob a tutela das autoridades dos monumentos nacionais, separando-se de vez o que era público do que era semi-público e se encontrava interdito à visita e ao usufruto da herança cultural. Nos inícios do século XX, depois de meio século de polémicas inerentes às situações criadas pelos restauros, constituíam a parte monumental dos Jerónimos, a igreja, o claustro e o anexo monumental onde se instalou, ainda em 1903, o Museu Etnológico Português. Desde sempre, a Casa Pia, interpretando a documentação original da cessão, facilitava a visita pública ao claustro que lhe tinha sido distribuído em 1833. Nos inícios do século XX, o COMN inicia um movimento de resgate do claustro, de modo a afastar a Casa Pia de um usufruto que prejudicava o interesse público.

As sucessivas campanhas, que entre 1860 e 1910 lhe foram apostas, contribuíram para a “transformação” (Haupt, 1890) ou (re)criação dos edifícios que, embora se afastassem do original e das campanhas de obras dos séculos XVI a XVIII, ilustram as concepções de restauro da época. Isto sem falar dos novos edifícios públicos construídos de raiz, a partir de 1886, formando quadrilátero a partir do remanescente dos antigos dormitórios, a sul, virados ao Tejo, como que a crer completar um pensamento arquitectónico arquetípico primitivo. Pelo facto dessas

¹⁶ O testemunho desta corrente turística, pode ver-se num dos artigos de Alexandre Herculano, em *O Panorama*, quando ele diz, “Calculae quantos e quantos viajantes terão atravessado Portugal, durante um seculo. Certo que não é para correrem nas nossas commodas diligencias por nossas bellas estradas, ou navegarem nos nossos rapidos vapores por nossos espaçosos canaes; (...) mas para admirarem o mosteiro da Batalha, o templo romano de Evora, o castello da Feira, a collegiada de Guimarães, o convento de Belem (...)”. Cf. HERCULANO, Alexandre, “Monumentos Pátrios”, *Opúsculos*. ob.cit., pp. 199-200. A valorização do Mosteiro dos Jerónimos, enquanto monumento histórico, arquitectónico, artístico e nacional formou-se paulatinamente, ao longo da segunda metade do século XIX, implicando constrangimentos ao uso indevido dos bens em causa e a assunção da propriedade pública, enquanto Património do Estado.

concepções ficarem impressas na arquitectura das fachadas e dos espaços, as campanhas de restauro funcionam para o Mosteiro dos Jerónimos como novas campanhas de obras, intervenções desenvolvidas por uma sociedade secularizada, testemunhando, as suas necessidades, os seus gostos estéticos e as suas idiossincrasias.

Atendendo a que as concepções de restauro da época beberam influências do revivalismo artístico romântico, o novo fenómeno construtivo revelado nas obras da 2ª metade do século XIX põe em evidência não apenas as facetas da atitude artística (“*revival*”) e do seu inerente nacionalismo, tão comum na Europa contemporânea, como também as fontes teóricas e práticas onde se inspira, tanto inglesas, como francesas e alemãs. A necessidade de afirmação da originalidade portuguesa no contexto da Europa das Nações, origina um outro tipo de revivalismo artístico – o neomanuelino, uma das principais fontes do nacionalismo artístico que brotará no contexto da síndrome do Mosteiro dos Jerónimos.

Antes de abordarmos os efeitos dos restauros nos valores patrimoniais dos Jerónimos e na própria sociedade portuguesa da época, influenciando as mudanças relativas ocorridas durante a 1ª República, convém entender os conceitos artísticos em curso na Inglaterra, na França e na Alemanha, sobre as arquitecturas medievais e as suas relações com o presente. Ora, não é linear que os modelos artísticos medievais, incluindo o «manuelino», se exercessem tão somente no aparato decorativo restauracionista, estando, pelo contrário, submetidos a um programa que envolvia a integridade estrutural e os materiais de construção, devendo obedecer à verdade da estrutura e à fidelidade do exemplo medieval, como também à sua expressão funcional¹⁷. Sem normas rígidas, esses programas adaptavam-se com flexibilidade aos diferentes casos, demonstrando o poder das arquitecturas do passado nos usos construtivos contemporâneos. O domínio arqueológico, histórico e construtivo dessas arquitecturas medievais realizava-se na prática, sendo que os restauros das catedrais e outros templos góticos contribuíam para a formação e a valorização profissional do arquitecto contemporâneo.

Em Inglaterra, o goticismo ou o *Gothic Revival* encontra-se vinculado ao ambiente espiritual da renovação religiosa reformista, com reflexos sociais populares e implicações pioneiras nos restauros¹⁸. As fontes artísticas deste movimento beberam-se na tradição gótica e no seu legado seiscentista, influenciando as concepções de Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), de Georges Gilbert

¹⁷ Na realidade era este o programa arquitectónico de Pugin, cf. BROOKS, Chris, *The Gothic Revival*. ob. cit., pp. 234-246 e 263 (transposição deste programa para o estrangeiro).

¹⁸ Sobre a relação entre a reforma e o restauro, remetemos o leitor para o capítulo 4, da Parte I.

Scott (1811-1878) e outros arquitectos restauradores ingleses da época¹⁹. Com Pugin, a arquitectura gótica era integrada no aprofundamento da espiritualidade religiosa e assumida como herança.

O pioneirismo de restauro do gótico na Inglaterra é contemporâneo da revolução industrial. Na mesma época viajantes ingleses interessavam-se pelo gótico europeu, desvalorizando as correntes artísticas de influência clássica e motivando o proselitismo neogótico e a mudança de mentalidades em relação às arquitecturas medievais, valores artísticos indispensáveis ao historicismo, ao romantismo e à emergência das nacionalidades europeias.

Na sociedade inglesa, o neogótico tornou-se um fenómeno de moda, impregnando os próprios comportamentos e gostos artísticos. O restauro dos edifícios medievais passou a ser um objectivo principal. O modelo de “restauro ideal” implicava descobrir o aspecto original da arquitectura, perdido por motivos de decadência ou acidentais, ou por alterações inoportunas²⁰.

O neogótico prestava-se ainda, como demonstravam certas obras opulentas construídas na Inglaterra vitoriana e pré-vitoriana, à materialização de uma nova “monumentalidade”, cabendo às capacidades técnicas e construtivas da engenharia industrial, associadas ao gosto decorativo ou cenográfico das paisagens, garantir a afirmação e ostentação dos novos grupos sociais emergentes do liberalismo e do industrialismo. O revivalismo era no fundo um “renascimento” medievalista, um “ressurgimento” da “alma” nacional ou individual, uma negação dialéctica da decadência e do neoclassicismo “ancien régime” ou do academismo importado.

A influência francesa foi, tanto como a inglesa, profundamente marcante, entre nós. Duas fontes parecem manifestar-se na cultura de restauro portuguesa, sobretudo à volta dos arquitectos que mais próximos estavam do círculo de Joaquim Possidónio Narciso da Silva. De um lado, Arcisse de Caumont, o arqueólogo do *Abécédaire de l'Archéologie* e de outro, Viollet-le-Duc, a quem se devia o estudo sistemático dos estilos medievais franceses. Essas duas fontes implantaram-se pela via do conhecimento erudito, quer através de revistas da especialidade, quer pela correspondência entre arquitectos e intelectuais que viviam preocupados com os problemas histórico-arqueológicos e arquitectónicos dos edifícios medievais. A idealização da catedral gótica, como demonstração racional e lógica do sistema estrutural, que Viollet-le-Duc levou até às máximas consequências, manifesta-se em dois sentidos. Serve para justificar o restauro em estilo, maximizando a intervenção de acordo com o perfeito ideal do sistema construtivo, num dado momento histórico

¹⁹ Cf. BROOKS, Chris, *ibidem*.

²⁰ Cf. *The Ecclesiologist*, 1842, segundo GONZÁLES-VARGAS, Ignacio, *ob. cit.*, p. 201.

concreto. Serve como modelo para a construção das novas catedrais e igrejas oitocentistas ao estilo histórico, com seus programas precisos.

Na Europa, formara-se aliás, um culto do gótico que constituía uma autêntica cruzada artística, como referenciou Chris Brooks²¹. O apego à arquitectura medieval na Alemanha, onde o luteranismo e o protestantismo eram as correntes cristãs dominantes, o gótico exerceu considerável influência, mas balanceou-se entre um gótico de menores conotações católicas e uma arquitectura românica, a acentuar o carácter da unidade do império romano-germânico medieval. Mas esses limites não impediram a afirmação de uma cultura patriótica da catedral e do medievalismo gótico, cujo máximo expoente foi Karl Friederich Sckinkel (1781-1841).

Quanto à influência alemã há que notar, a transversalidade da acção de D. Fernando II de Saxe-Coburgo-Gotha na arquitectura romântica portuguesa da época, alguém que interpreta a medievalidade como fundamento da sociedade e da cultura liberal, sem negar a “alta visão” das prerrogativas devidas ao príncipe constitucional moderno²². D. Fernando II trouxe para Portugal os modelos dos castelos de Hessen, da Baviera e do Reno, mas integrou-lhe as decorações da fenomenologia autóctone manuelina, na sua obra mais importante – o Palácio da Pena, em Sintra **[Imagens, Fig. 91, 92 A, 92 B e 93]**, – que ele próprio soube evidenciar, por via de alguns dos seus mais dilectos colaboradores, o mineiro e metalurgista alemão Luís Guilherme von Eschwege (1777-1855) e Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878), historiador brasileiro, o autor da *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belém* (1842)²³.

D. Fernando, muito por via da sua cultura artística alemã, interessou-se pelos grandes monumentos portugueses, patrocinando intervenções de restauro na Batalha, em Tomar ou nos Jerónimos ou exercendo a sua influência esclarecida e motivadora. No caso do extinto mosteiro dos Jerónimos, contribuiu com um donativo de 26.866\$664, isto é 7,5 % do montante gasto entre 1863 e 1878.

O papel assumido pelos levantamentos cartográficos, os restauros gráficos, as litografias e a pintura de ambientes neomedievais exerceram uma profunda atracção social conjugando-se com o romance histórico, a literatura do pitoresco e do sublime. Maria João Neto chamou a atenção para a obra do arquitecto James Cavanah Murphy (1760-1814), sobre o Mosteiro da Batalha, a quem se deve o

²¹ A proliferação de artigos de opinião e crítica nas revistas francesa, *Annales Archéologiques*, alemã, *Kölner Domblatt* e inglesa, *The Ecclesiologist*, segundo BROOKS, *ob. cit.*, p. 270-271.

²² BROOKS, Chris, *ob. cit.*, p. 182. Sobre a personalidade do rei-consorte, cf. TEIXEIRA, José, *D. Fernando II. Rei-artista, artista-rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986.

²³ Francisco Varnhagem, natural de S. João de Ipanema, era filho do engenheiro de minas alemão, Frederico Varnhagem, que trabalhou nas ferrarias da Foz do Alge (1802) com dezoito anos e depois dirigiu a Fábrica de Ferro de S. João de Ipanema, em S. Paulo, no Brasil (1810).

primeiro levantamento gráfico em plantas, alçados e pormenores construtivos do monumento, sugerindo soluções de restauro e a conclusão das partes incompletas dos edifícios. O Mosteiro da Batalha, constituía uma das referências obrigatórias dos viajantes ingleses em Portugal, que procuravam comprovação para as origens inglesas do seu desenho **[Imagem, Fig. 94]**. Era uma fonte, fora da Inglaterra, do espanto dos “antiquários” ingleses pelo gótico, justificando o “impacte no movimento do revivalismo gótico na Inglaterra”²⁴.

As arquitecturas históricas medievais, ditas revivalistas, começaram a surgir na paisagem romântica portuguesa como reflexo do movimento europeu internacional, caracterizando certas tendências da construção civil, sobretudo urbana, obra pública e edifícios públicos e privados, mas associando-se também aos valores históricos e artísticos da época medieval, donde haviam extraído as suas fontes de inspiração. Este último caso, verificava-se em situações em que os arquitectos ou engenheiros eram chamados a intervir no restauro. O gosto pelas arquitecturas revivalistas era partilhado em diferentes meios culturais pela sociedade burguesa da época, ilustrada e aberta aos gostos artísticos e aos motivos decorativos medievais.

Tal como, para a Inglaterra, o gótico era a arquitectura nacional²⁵, em Portugal, o «manuelino» adquiriu um acentuado carácter de arquitectura nacional²⁶. O fenómeno, corporiza-se ainda durante a década de quarenta do século XIX, afirmando-se ao longo da segunda metade desse século, época em que o “estilo manuelino”, identifica já uma cultura patriótica e um reconhecimento da necessidade imperiosa da sua protecção e classificação. António Bernardo da Costa Cabral conta-nos como D. Fernando II, em 1843, patrocinou a demolição das intervenções renascentistas do claustro de Santa Bárbara, no Convento de Cristo, em Tomar, que escondiam a janela ocidental da igreja “manuelina” e justificando os atropelos demolidores da sua valorização **[Imagem, Fig. 95]**²⁷. A breve trecho, o ícone arquitectónico manuelino tornou-se um valor referencial da “arquitectura portuguesa” e pôde chamar a si, os motivos da afirmação da “idade do ouro”, do tempo das

²⁴ Cf. NETO, Maria João Baptista, *James Murphy* (...), ob. cit., pp. 23-47.

²⁵ A nacionalização inglesa do gótico encontra-se definida na obra do desenhador John Carter (1748-1817), *The Ancient Architecture of England* (1795-1814). Cf. BROOKS, Chris, ob. cit., pp. 129-130.

²⁶ As aspas em “manuelino” resultam da actual interpretação do fenómeno artístico da época de D. Manuel e à sua inserção no tardo-gótico. Sobre a interpretação nacionalista da “arte manuelina”, cf. ORTIGÃO, Ramalho, “A Arte Portuguesa”, em *Revista Ilustrada*, 15 e 30 de Abril de 1890, in *Arte Portuguesa* III, Lisboa, Livraria Clássica, 1947, p. 142. De acordo com Ramalho Ortigão, “o estilo manuelino é na arquitectura da Renascença em Portugal a resistência do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro”. Cf. *Arte Portuguesa*, II. Lisboa: Livraria Clássica, s/d, p. 126.

²⁷ CABRAL, António Bernardo da Costa, *Historia das Antiguidades de Thomar e da Milicia do Templo e de Christo*, datada de cerca de 1875, ms. Centro de Documentação do CC.

descobertas, em contraponto à decadência inquisitorial e jesuítica, pós-joanina e sebástica. A pressuposta originalidade do “manuelino” – apesar da crítica de Joaquim de Vasconcelos – abria um vasto campo à ideia de renascimento artístico do país. Talvez fosse, “a resistência da identidade nacional” oitocentista “contra o neogótico estrangeiro”²⁸ e contra o revivalismo goticista inglês, sobretudo depois do Ultimato inglês (1890).

A interpretação contemporânea do “manuelino”, como sinónimo de “estilo nacional”, fez emergir as constantes estéticas, o desenho e as decorações da época manuelina, no universo da construção contemporânea em Portugal, muito ao gosto da idiossincrasia da elite burguesa portuguesa. Esse ambiente romântico de revivalismo de arquitecturas do passado e de intervenção restauracionista fez nascer, como acontecera noutros países europeus, uma arquitectura contemporânea da mesma matiz que a neogótica, mas que melhor servia à mundividência e à ideologia da causa civilizacional portuguesa²⁹.

A família Eugénio e Carlos de Almeida foram importantes cultores desta nova estética revivalista, a que se deu o nome de neomanuelino. Curiosamente, estas duas personalidades, para além de deterem um lugar cimeiro nas finanças, na agricultura, na indústria e no comércio em Portugal, eram amantes das artes, mecenas e, ambos, assumiram a provedoria da Casa de Pia de Lisboa. O seu empenho na modernização da instituição de assistência e a valorização do trabalho industrial, por via da instrução da infância desvalida, para além da partilha induzida de espaços majestáticos de enorme significado histórico ou artístico em Belém e em Xabregas (o Asilo D. Maria Pia), fizeram de Eugénio de Almeida e sobretudo seu filho, Carlos Maria Eugénio de Almeida (1845-1914), personalidades envolvidas no restauro de alguns monumentos do país, em especial do Mosteiro dos Jerónimos.

As principais campanhas de restauro dos Jerónimos ocorrem durante a provedoria dos Eugénios de Almeida, pai e filho, desde a proposta de reforma do primeiro até 1885³⁰. A eles se deveram, acima de tudo, as orientações principais das intervenções realizadas, que, começando nos espaços que lhe haviam sido cedidos a título público, para o exercício das funções casapienses e dos quais eram,

²⁸ ANACLETO, Maria Regina, *ob. cit.*, vol. I, p. 199.

²⁹ Este aspecto foi salientado por Regina Anacleto, a propósito das arquitectas neomanuelinas efémeras das exposições universais (*ob. cit.*, vol. I, p. 190 e ss.).

³⁰ Ambos, José Maria e Carlos Maria Eugénio de Almeida foram sócios da RAACAP, o primeiro desde 1864 (pouco tempo depois da fundação da Associação) e o segundo, desde 1875, facto que os coloca num ambiente envolvido das problemáticas histórico-arqueológicas, estéticas e do restauro dos monumentos, por via dos contactos com importantes personalidades destas áreas e pela leitura das publicações da Associação. O filho Carlos, vimos atrás, foi um dos membros da Comissão de Reforma de 1875, sob a presidência de Sousa Holstein.

implicitamente os donos da obra, extravasaram as suas competências, alargando a sua acção aos edifícios monumentais, nos quais não seria pressuposto puderem intervir ou onde algum limite se lhes poderia ter sido oposto **[Imagem, Fig. 96]**.

A primeira questão que se coloca é, pois, como entender esta «promiscuidade» de decisão? Até que ponto estavam autorizados a proceder dessa forma, se na realidade o que se encontrava inicialmente em causa era a refuncionalização dos espaços monásticos, desvalorizados no decurso da desamortização? Deveriam intervir, mesmo naqueles espaços, sem que o problema da direcção das obras ficasse cabalmente definido? Não era o Mosteiro dos Jerónimos, à época, um bem nacionalizado da 1.^a categoria nas listagens do Estado, logo, implicando uma reserva de valor e de poder, por parte da autoridade pública?

As críticas da opinião e os pareceres das autoridades competentes fizeram-se ouvir, sobretudo, depois do desastre de Dezembro de 1878, quando caiu a torre central do anexo dos Jerónimos. Entre as críticas constavam a questão da direcção da obra e os problemas do programa de intervenção (e suas diferentes atitudes e práticas) e de projecto. Ao longo dos acontecimentos cresceu igualmente um outro problema, que genericamente caracterizamos por «teorias de restauro», face à multiplicidade de projectos que acabaram por ter publicidade, assinada por mais de uma dezena de arquitectos, engenheiros e desenhadores envolvidos³¹.

O leque de situações de intervenção possíveis em obra de arquitectura é conhecida dos profissionais da especialidade, vai da demolição e limpeza, à manutenção, à conservação, à adaptação ou refuncionalização, à reabilitação, ao restauro e à renovação. Vimos, na primeira parte, a problemática da conservação e restauro no contexto internacional. No caso dos Jerónimos, face ao valor e à majestade dos edifícios e aos constrangimentos institucionais, mas também à diversidade de funções e aspectos sociais e culturais, o que esteve sempre em causa foi essa mesma diversidade de intervenções, que os textos e desenhos da época deixam antever.

Assim, o problema central é mesmo o de programa, plano e direcção de projecto e obra. Neste ponto essencial, a responsabilidade cabia à administração central, ao Estado, como detentor superior do bem. Mas, estaria a administração em condições de poder responder em conformidade com os objectivos colocados pelos

³¹ A enorme confusão de projectos, de plantas, alçados, cortes e desenhos de pormenor executados entre 1860 e 1940, obrigaram-nos a organizá-los e a classificá-los de acordo com a sequência das intervenções gráficas ou reais, de modo a fundamentar os nossos estudos e conclusões. Os originais, microfilmes e as publicações onde foram parcialmente publicados serviram-nos de base para a sua organização. Todo o acervo organizado pode ver-se no Vol. II. Os documentos gráficos mal classificados ou inéditos são também apresentados naquele volume.

especialistas nas últimas quatro décadas do século XIX? Sim e não! Sim, porque poderia ter desenvolvido as condições para a criação de estruturas na administração pública, com vista a institucionalização do serviço de monumentos em Portugal, situação que irá apenas acontecer depois da queda do corpo central dos Jerónimos, como veremos. Sim, porque a exemplo do que estava a acontecer no estrangeiro, poderia socorrer-se de creditados especialistas europeus, realizar concurso internacional para o monumento, ou então, proceder ao lançamento e execução de um concurso nacional, o último dos quais apenas ocorreu em 1895-1896, perante o impasse das «obras dos Jerónimos». Não, porque o país encontrava-se atrasado no ramo do serviço dos monumentos e a cultura artística era deficiente. Não, porque o conceito de restauro ainda não tinha sido testado em Portugal, para além do caso paradigmático do Mosteiro da Batalha (ainda assim cheio de pequenos e grandes problemas). Não, porque o Estado não organizara de forma eficiente as suas finanças públicas, e porque as dotações para este ramo dos negócios sempre tinham sido deficientes, revelando inúmeros constrangimentos financeiros, administrativos e políticos e uma aplicabilidade duvidosa e reduzida das dotações orçamentais aprovadas no Parlamento³².

O arranque da direcção e estrutura do projecto de restauro, inicialmente, correspondeu a uma partilha de poderes, entre a Casa Pia e o MOP, mas as orientações encontram-se omissas da parte dos governos, pelo menos até à intervenção do Estado, em 1885, ainda assim cativo da Casa Pia até 1894. Uma estratégia governamental de intervenção ou um programa público nunca existiram e se alguma coisa modelou os primeiros projectos, da autoria do arquitecto francês Jean François Colson (1814-?)³³, foram as orientações iniciais, escritas por José Maria Eugénio de Almeida e depois negociadas entre o dono da obra e o responsável pelo projecto, que justificaram as alterações que se conhecem³⁴. Quais eram pois essas orientações? Primeiro, acabar o monumento ocupado pela Casa Pia, para poder conformá-lo à obra de reforma institucional do organismo educativo

³² Atendemos neste ponto, aos dados publicados, referentes a sessenta e oito restauros e projectos de restauro identificados entre 1835-1928, ROSAS, Lúcia, *op. cit.*, vol. II, pp. 14-402.

³³ Clara Moura Soares estabeleceu definitivamente os aspectos essenciais da biografia e dos projectos do arquitecto parisiense Jean Colson, contratado em Paris para trabalhar no Ministério de Obras Públicas em Portugal, entre 1856-1860. Cf. *Intervenções (...)*, ob. cit., pp. 264-272.

³⁴ Consideramos a não existência de programa em função do próprio monumento histórico e não em função da reforma da Casa Pia, reforma que determinou o sentido da qualificação da vida no interior daquele organismo, **subordinando o conjunto monástico** às exigências reformistas desenvolvidas por José Maria Eugénio de Almeida. Neste ponto não se deve fazer confusão com o aludido “plano de intervenção patrimonial, de arranjo e restauro do próprio mosteiro” referido por SARDICA, José Miguel, *José Maria Eugénio de Almeida, Negócios, Política e Sociedade no Século XIX*. Lisboa: Quimera, 2005, pp. 210-219. Não se trata de um plano para o monumento, mas sim para a sua refuncionalização e para a harmonização da instituição casapiense ao edifício.

assistencial; segundo, limpar os dois monumentos das excrescências de outras épocas (trapeiras, casebres, tabiques, rebocos, aterros, alegretes, etc.); terceiro, acabar o que estava por fazer, “pondo-o em harmonia com as obras da antiga fábrica”; quarto, traçar as novas construções, adequando-as ao “estilo” do monumento, pois esses edifícios tinham “cunho de ser cousa nossa portuguesa”³⁵.

O plano segue os interesses, os meios e a administração da entidade escolar. As obras decorrem ao sabor da sua evolução e das consequências que vão gerando, aparentemente subjacentes às orientações sucessivas e às intenções casuísticas e atomizadas de soluções, onde o domínio das obras e da sua fiscalização se encontra partilhado e fluído. No entanto, as obras alargam-se a novos horizontes do mosteiro (dormitório dos freires e espaços casapienses), ao corpo da igreja e deste ao claustro e à casa do Capítulo que, de incompleta, se conclui, no horizonte de uma nova transformação simbólica do mosteiro, de panteão régio da linhagem dinástica de D. Manuel I, em panteão dos grandes homens da grei, patrocinado, desde logo, pelo poder financeiro e político dos provedores.

A justificação inicial para a intervenção no corpo da igreja, deveu-se à nova situação criada pela separação do dormitório alpendrado do corpo da igreja, com mutilação das suas ligações quinhentistas e setecentistas. O facto consumado gerava um novo produto de restauro, os alçados ocidental e sul e a capela-mor. Dois tipos essenciais de intervenção são evidentes: restituir o gosto “manuelino” a toda a igreja, fazendo desaparecer as obras de outras campanhas posteriores e dotar o monumento da sua forma pristina, completando tudo o que não tinha sido concluído, de acordo com o pressuposto plano inicial ou sua idealização. Neste aspecto, os projectistas – pelo menos naquilo que se refere à igreja –, encontravam-se actualizados com as correntes europeias de restauro, na época da expansão internacional da escola francesa (1870-1880).

As implicações destes dois tipos de intervenção foram, essencialmente: o refazer da torre sineira, a introdução de motivos decorativos na fachada sul, por adição ou por simetria, a mudança da iconografia do portal sul (como a alteração da

³⁵ Organizamos o programa desenvolvido no *Relatorio da administração da Real Casa Pia de Lisboa de 20 de Outubro de 1860 apresentado a S. Ex.^a o ministro do Reino pelo provedor José Maria Eugenio de Almeida*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861, pp. 44-45, por quatro pontos que, segundo o provedor, visava ser uma “obra de bom gosto e de brio nacional”. Cf. ANACLETO, Regina, *ob. cit.*, p. 212. O Ministro que autorizou este programa foi o duque de Loulé, anterior provedor da Casa Pia. Não está em causa o patriotismo e a cultura de José Maria Eugénio de Almeida e o seu interesse pela arquitectura medieval e o restauro, cuja actualização justificou a compra do *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française*, de Viollet-le-Duc, no momento da sua edição (1866) e suscitando investimentos em restauro. Cf., RODRIGUES, Paulo Simões, “Guiseppe Cinatti e o restauro do Templo Romano de Évora”, *A Cidade de Évora. Boletim Cultural da Câmara Municipal*, II.^a série, n.º 4, Évora, 2000, pp. 279-280.

posição da espada do Infante D. Henrique), conclusão e decoração da casa do Capítulo, destruição do original arranjo quinhentista do claustro **[Imagem, Fig. 97]**³⁶, composição dos alçados do claustro, inventando uma conformidade entre as partes, soluções de *anastilose* pontuais e preenchimento de lacunas. Os arquitectos restauradores não puderam consumir, a destruição parcial da capela-mor maneirista nem a construção de uma segunda torre semelhante à que, doravante e até aos inícios do século XX, se denominará por “Torre Cinatti”.

Quanto à direcção do projecto, a história da síndrome revela que, até 1886, ela coube sempre à Casa Pia, na figura do provedor e que a direcção das obras também esteve a cargo, quer do provedor, quer dos directores da Casa Pia, através do seu pelouro de obras. Todavia, a ideia inicial de um Estado marginal à sequência das intervenções casapienses no Mosteiro dos Jerónimos necessita de ser revista, depois do exaustivo estudo de Clara Moura Soares. Inicialmente, admitira-se uma partilha de responsabilidade, entre ambas as instâncias, sobretudo, no período compreendido entre 12 de Abril de 1860 e Novembro de 1862. O Estado encontrou-se envolvido nas obras, por via do MOP, nomeando o arquitecto Jean Colson, para a elaboração do projecto de adaptação, deixando ao dono da obra toda a tramitação do acompanhamento dos estudos, reuniões, contraposições, decisões e aprovação³⁷. Rescindido o contrato com Colson – por razões que ainda hoje não se conhecem – admitiu-se que os provedores passaram a determinar tudo: escolha de outros projectistas e directores de obra, aprovação de projectos, sua execução e, eventualmente, a fiscalização interna. O estudo sistemático da documentação existente na Casa Pia permitiu confirmar o grau de empenho das provedorias, como se fossem um Estado dentro do Estado, pelo menos no respeitante às obras dos Jerónimos, como se uma substituição das funções, que deviam competir ao Estado, se verificasse, pela omnipresente entidade pública assistencial. Na realidade, a participação de instâncias estatais no longo processo das obras dos Jerónimos é muito maior, não se limitando a uma entidade observadora, mas sim acompanhante e colaboradora.

Quanto ao problema do restauro, importa questionar se estamos de facto a falar de restauro no caso da obra do dormitório monástico, destinado a orfanato masculino. Ao contrário das conclusões apresentadas por Regina Anacleto, penso que, inicialmente, o objectivo era de facto proceder a uma intervenção de restauro,

³⁶ Sobre as razões da destruição, veja-se FERREIRA, A. Aurélio da Costa, “O Tanque e o Jardim do Claustro dos Jerónimos”, *O Instituto*, vol. 60, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1913, pp. 132-133.

³⁷ A escolha deste arquitecto radicou na sua ligação a outros projectos e obras a decorrer em Portugal, tanto públicas como privadas, incluindo obras particulares para o Provedor. A assinatura do contrato com a Casa Pia, a 12 de Abril de 1860, foi ratificada pelo ministro.

num conceito alargado de compatibilidade entre imagem do edifício e futura função, função que, aliás, não se afastava daquela que existira no tempo dos monges. Assim o primeiro projecto de Colson (1860) – no fundo um estudo prévio – vai ao encontro das linhas preexistentes do conjunto. Só que a intervenção exigia estudos, não apenas de arquitectura, mas uma sólida informação histórica do edifício e um enorme cuidado na limpeza das “trapeiras, casebres, tabiques, rebocos, aterros, alegretes”.

Em breve, o pressuposto restauro transformou-se em renovação, pois nos dois projectos seguintes de Colson (1861-1862), o que estava em causa era a construção dos orfanatos masculino e feminino da Casa Pia, sendo que o orfanato masculino assumia-se como edifício de acompanhamento em relação à fachada sul da igreja, o qual deveria estar em conformidade estilística com o mosteiro dos Jerónimos. Quanto ao orfanato feminino, a planta de Agosto de 1862 revela que se lhe destinou uma enorme quadra que formava um todo coerente a norte, a nascente e a poente do orfanato masculino, criando um facto novo que está na origem da gigantesca construção – materializada mais tarde – que nada tinha que ver com a estrutura original da casa jeronimita [**Cartografia, Des. 30**]. Essa conformidade estilística implicava a adopção de uma arquitectura neomanuelina, assumidamente revivalista. A intervenção deixava de ser reconstituição ou restauro para passar a ser **transformação** (pois abandonavam-se os vestígios existentes, ainda possíveis de restaurar no dormitório dos freires). Por outro lado, a opção Colson, para o orfanato feminino, foi a **construção** do quadrilátero contíguo à fachada sul – a poente, norte e nascente –, logo assumindo uma intervenção (escondida é certo), mas de valorização monumental da instituição assistencial, em detrimento dos valores de autenticidade que Albrecht Haupt ainda pôde intuir [**Cartografia, Des. 31 e 32**].

Está neste horizonte estético a rescisão do contrato entre a Casa Pia e Colson³⁸. Colson era francês e, ao longo do processo, não entendeu com clareza a gramática decorativa manuelina ou não se motivou pela sua estética. Mas, até que ponto a provedoria cria ficar dependente das decisões estatais? Não seria preferível proceder à direcção de obra, como dono da obra, mesmo que, na realidade, essa posição resultasse de cessão do Estado? Assim, depois de 1862, os assuntos dos projectos e das obras resolvem-se, sobretudo, entre a provedoria e os contratados.

³⁸ José Manuel Sardica, publica excerto de uma carta dirigida a Jean Colson, onde o provedor refere a sua intenção de colocar o estilo do orfanato em harmonia perfeita com o da igreja, dando razão à mudança de projectista. Segundo, SARDICA, José Manuel, em ofício datado de 30-04-1862 e encontrado no Arquivo Histórico da Casa Pia de Lisboa, Livro de Registo de Ofícios para Particulares, fl. 7, *op. cit.*, nota 159.

Valentim José Correia (1822-1900), um arquitecto das Obras Públicas ao serviço da Casa Pia, encarregou-se de conferir ao projecto do orfanato, o conceito que devia ter, interpretando a nova construção como um todo monumental – o **novo monumento** – ao qual se deveria apor as componentes estruturais e decorativas dos edifícios manuelinos do passado. Neste sentido, o seu conceito de restauro imbrica-se com o de renovação. Ele pretende dar resposta aos dois problemas – dar uma função moderna ao antigo dormitório, mantendo o que era possível manter da construção primitiva. Por um lado, intenta-se construir um edifício que respeitasse a linguagem arquitectónica e decorativa da época. Por outro, essa construção não deixava de ser uma obra nova, um edifício renovado, mas com algo que dignificasse a instituição e a colasse à história do país. Na intervenção de demolição dos pisos superiores do dormitório, desaproveitou-se a única janela manuelina original dos Jerónimos (virada a Norte), que curiosamente se julgou ter servido de modelo para a sua reprodução mimética e simétrica, tantas vezes quantos os tramos a renovar da fachada meridional do “anexo monumental”³⁹. Só que, a janela quinhentista é sintetizada, deixando de corresponder ao desenho e à decoração escultórica do modelo original **[Imagens, Fig. 98 e 99]**. Por sua vez, a autenticidade da alpendrada e *loggia* é desrespeitada, apesar de se manter a estrutura porticada do piso térreo, os vazios originais mantêm-se fechados (eram originalmente abertos), organizados por tramos contrafortados (reconstruídos e acrescentados), enquanto o piso superior ganha maior erudição, com fenestração moderna em correspondência com o ritmo sequencial do pórtico inferior.

Valentim José Correia, apesar de subscrever uma obra arquitectónica de algum relevo e ser um dos fundadores da Associação dos Arquitectos Civis (1863), não era propriamente um arquitecto-restaurador, como o seu amigo e presidente Possidónio da Silva, almejou alcançar. Possidónio divulgava em Portugal os conceitos, princípios e critérios de restauro e os textos ou as ideias de Caumont, de Viollet-le-Duc e de Lassus. A intervenção no anexo casapiano revela que Valentim não entendia as características do manuelino, já que reproduziu na fachada ocidental as regras da tratadística clássica, desenvolvendo sintagmas de simetria na composição sequencial dos tramos e dos vãos das janelas do piso superior, miscigenando obra antiga com obra nova, como se o tardo-gótico pudesse comportar uma concepção construtiva semelhante à da arquitectura *ao romano* ou clássica

³⁹ A janela manuelina dos Jerónimos está hoje exposta no Museu do Carmo. Oferecida por José Maria Eugénio de Almeida, sócio daquela agremiação, em 1866, por sugestão de Valentim José Correia (1864). Ver, *Boletim da RAACAP*, n.º 5, Tomo II, 2.ª série, 1877, p. 18. Cf. GRILO, Fernando Jorge Artur, “1450 Janela Manuelina”, *Construindo a Memória. As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, Coordenação de José Morais Arnaud e Carla Varela Fernandes. Lisboa: AAP, 2005, p. 464.

[Imagem, Fig. 100]⁴⁰. Por outro lado, rompeu decididamente com o original sobre o qual trabalhou. Quando Valentim Correia iniciou a obra, o dormitório hieronimita sobrevivente apresentava um alçado bem distinto daquele que irá sair da sua intervenção⁴¹. O arquitecto do MOP preferiu seguir o desenho esboçado por Colson do que se servir do levantamento arquitectónico, desenho do condutor de obras públicas e seu colega, Rafael da Silva Castro (†1892). A intervenção parece seguir a representação gráfica destinada a restauro, sob a qual age, afastando-se da substância histórica presencial. Rompe, assim, com a originalidade arquitectónica preexistente, aproveitando-se das estruturas construídas do piso inferior, mas recriando uma composição arquitectónica e uma imagem nova.

Guiseppe Luigi Cinatti (1808-1879) e Achilles Rambois (1810-1882), que assumiram o projecto e a direcção das obras depois do afastamento de Valentim Correia e de Jonathan Samuel Bennet, aprofundaram o destacamento entre mosteiro e igreja, desenvolvendo, por um lado, a ruptura com a igreja, com a destruição do corpo intercalar da Sala dos Reis (atitude aplaudida na época, por revelar vandalismos insuspeitos dos monges). Por outro, afirmando a autonomia monumental do anexo, em confronto como o monumento histórico. Pretendem garantir a continuidade das intervenções anteriores, tanto as esboçadas por Colson, como as executadas entre 1863 e 1867. Como ainda projectam a materialização dos dois universos construtivos, procurando esbater, com a assunção da ornamentação neomanuelina, as diferenças de perspectiva ou enquadramento estético. Trata-se de uma enorme “confusão”, que justifica a intervenção neomanuelina no monumento original, procurando concluí-lo, nas partes que se sabia ou admitia estarem incompletas (óculo e torres da fachada axial), ou mudá-lo, no pressuposto da demolição das campanhas que lhe haviam retirado o “estilo” primitivo (capela-mor).

Multiplicidade de projectos, confusão de conceitos de intervenção e de experiências em estaleiro, estudos artísticos e históricos deficientes, decalque de elementos arquitectónicos da construção quinhentista aplicados à obra nova (*conformitas*) e introdução de iconografia e iconologia nova, tanto historicista, como

⁴⁰ A fotografia do alçado sul dos Jerónimos tirada por Henrique Nunes para a obra de J. M. Mendes Leal, *Monumentos Nacionais*, datada de 1868, deixa perceber a diferença entre a aparente conservação do piso da galilé ou *loggia* e a renovação total do piso superior, notando-se, na impressão fotográfica, a marca das duas intervenções, motivada pelo esbranquiçado da pedra nova.

⁴¹ O alçado levantado em 1860, conjugado com fotografias da época, como a de 1863 (Possidónio da Silva), evidencia uma organização do alçado com cinco tramos sequenciais, separados por corpos mais elevados. O alçado levantado por Rafael da Silva Castro, chegou até nós, devido a uma cópia de Domingos Parente da Silva, datada de 1890. A subtil mudança da composição da fachada pode documentar-se a partir, não apenas do alçado original de 1860, mas sobretudo da planta trabalhada em gabinete, por Albrecht Haupt, reconstituente do original, com planimetria das abóbadas e com expurgo de tudo o que era espúrio, resultado da sua observação, aquando da sua visita em 1888.

oitocentista, na decoração dos paramentos são alguns dos aspectos a reter, durante o período da sua direcção de obra. Imbuídos de mundividência romântica e apoiados em princípios estéticos de desenho, os dois novos responsáveis pelos projectos e pela execução das obras do anexo, valorizaram ainda mais a construção que as autoridades públicas tinham permitido que se edificasse e que começava a ter impacto na igreja dos Jerónimos. O anexo transformava-se num imóvel de acompanhamento do edifício principal e influía nas perspectivas do edifício principal, reflectindo-se na visão paisagística e horizontal do monumento⁴².

O projecto de construir um corpo central para majestosa entrada no orfanato⁴³, interpretando e acrescentando ao renovado edifício dos dormitórios uma obra da imagética gótica, visava – não sabemos se de forma consciente ou inconsciente – acentuar no anexo o sentido monumental, sobrevalorizando-o, agora em concorrência com o edifício histórico. Era a afirmação da “sociedade da regeneração nacional” sobre a “sociedade das descobertas”, uma na continuidade da outra, ambas sinal de dois momentos da grei, um que fora grande e o outro que se esperava que viesse a ser, e para o qual a Casa Pia daria o seu precioso contributo com a regeneração social pelo trabalho. Esta materialização de um conceito de monumento para o século XIX não deixa de ser interessante questionar, pelo significado e simbologia que manifesta⁴⁴. Não se afastava do programa do *Gothic Revival* de Pugin. Aquele monumento interpretava assim, pela matéria, pela forma, pela função e pelo sentido, a renovação, a capacidade historicista do homem, ligando-o ao passado, integrando-se, pelo lado dos novos edifícios, no tempo novo, projectando-se no futuro.

Criava-se assim um monumento novo na proximidade imediata dos Jerónimos, algo que já não era a mesma coisa, nem com a mesma substância do que este fora até ao programa da reforma de 1860. Os arquitectos responsáveis

⁴² Regina Anacleto salienta, e bem, que a caracterização da igreja dos Jerónimos como monumento histórico (e já não como monumento, no sentido riegliano) transformou os Jerónimos num “objecto escultural”. Basta reflectir um pouco sobre este assunto para entender como os governos e as instituições da época são responsáveis pela desvalorização de um monumento ímpar da história do mundo e pela perda parcial da sua autenticidade, o que ainda assim não impediu que ele fosse considerado Património Mundial, um dos primeiros a entrar na Lista da UNESCO, em 1983.

⁴³ Ladeado nos topos este e oeste dos botaréis, seguindo um pensamento e desenho anteriores. O restauro de Cinatti tinha adeptos na época. Inocêncio Francisco da Silva, “O Mosteiro de Belém e a sua Restauração”, *Artes e Letras*, 1874, pp. 108-110, aprecia a descoberta do portal sul, desaparecido com as obras do corpo intermédio destinado a galeria dos Reis, o novo coroamento da torre sineira e reconstrução do antigo dormitório com as modificações introduzidas pela inteligência do artista a melhorar a “traça dos primeiros architectores” (p. 110).

⁴⁴ Alexandre Herculano reflectira no carácter social dos monumentos em função das diferentes épocas históricas. Em “Duas Épocas e Dois Monumentos ou a Granja Real de Mafra” (1843), estabelecera a diferença entre o Mosteiro da Batalha e o Convento de Mafra, confrontando-os com a granja modelo de Mafra, monumento do trabalho contemporâneo. O último monumento representava a sociedade da regeneração, nascida da revolução liberal. Cf. *Opúsculos*, vol. II. Lisboa: Presença, 1983, pp. 139-145.

sentiram-se na obrigação, em consonância com a vontade da administração da Casa Pia, de estabelecer coerência do novo monumento com o antigo. Isso pode provar o interesse projectual de intervir naquele instante, mais do que nunca, na uniformidade de estilo da igreja, iniciando-se por esta via uma nova fase de restauro, segundo parâmetros eventualmente mais eruditos.

Por altura do levantamento gráfico do alçado de Cinatti & Rambois, datado de 1867, divulgara-se entre os “especialistas” da arqueologia dos monumentos, um outro projecto de restauro da “igreja monumental dos Jerónimos”. Este projecto era assinado por um arquitecto português – Possidónio da Silva – e a sua publicitação foi feita a nível internacional, por ocasião da *Exposition Universale de Paris de 1867*, onde esteve patente ao público. Possidónio da Silva participou não apenas na exposição, como no 1.º CIA, portanto num fórum onde se tratou não apenas da arquitectura contemporânea e do papel dos arquitectos na sociedade, mas também do restauro dos monumentos. A sujeição do projecto de restauro dos Jerónimos à apreciação dos arquitectos europeus presentes no Congresso não podia deixar de suscitar a atenção geral, até porque Possidónio da Silva apresentou na exposição uma memória descritiva da sua intenção e um modelo tridimensional da igreja, feito em madeira, executado a partir do levantamento gráfico do imóvel⁴⁵.

O arquitecto Possidónio da Silva foi, na sua época, quem melhor conheceu a igreja monumental de Belém. O seu interesse pelo monumento parece datar de 1828, quando se dedicou ao estudo académico da abóbada das naves. Mendes Leal atribui-lhe a missão de querer proceder a um estudo sistemático, semelhante ao de Murphy para o Mosteiro da Batalha, ao redor de 1848. Diversos estudos dispersos indiciam os seus trabalhos: identificação do medalhão do presumível arquitecto do monumento (no contexto da valorização histórica dos arquitectos portugueses, mais tarde começada a publicar nos anais da associação do Carmo); elaboração dos desenhos do portal principal (cerca de 1860); registos fotográficos da fachada e do claustro (1863); medições, levantamentos gráficos e memória descritiva (1863) e estudo das siglas (1868). A sua nomeação para proceder ao levantamento dos monumentos portugueses, por D. Pedro V, esteve na origem da criação de uma

⁴⁵ SILVA, J. da, *Mémoire Descriptive du Project d'une Restauration pour l'Église Monumentale de Belem à Lisbonne*. Lisbonne, 1867. Infelizmente não se conhece o paradeiro do levantamento gráfico e desenhos realizados, nessa época, sob a égide de Possidónio da Silva. O modelo ficou em Paris, na Galeria da Academia de Belas Artes, embora dele se conheçam duas reproduções fotográficas. A fotografia do modelo enviado à Exposição Universal de Paris de 1867, do fotógrafo Henrique Nunes (Estampa 8.^a), pode ver-se no *Boletim Architectónico e de Archeologia da RAACAP*, Tomo I, 2.^a série, n.º 4, 1875. Quanto à exposição dos materiais, ver *Catalogue Spéciel de la Section Portugaise 1867*, ob. cit., pp. 9-10 e *Catalogo Official da Exposição de Archeologia e de Objectos Raros Naturaes e Industriaes realisada no Palacio de Cristal Portuense em 1867*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1867, n.º 550, p. 21. A temática principal da Exposição de Paris era a História do Trabalho.

micro-estrutura de projecto (1859-1864), onde todas aquelas notícias encaixam de certa forma. Não há dúvida que sem levantamento arquitectónico não lhe era possível executar o modelo. Ele próprio afirma que procedeu a esses levantamentos, assim como os seus contemporâneos⁴⁶. A planta e os alçados dessa época encontram-se desaparecidos. Talvez lhe servissem para, mais tarde, proceder à continuação dos estudos arquitectónicos da igreja, como veremos.

Apesar dos materiais se terem perdido ou hoje serem conhecidos apenas através dos desenhadores ou responsáveis mais directos⁴⁷, isso não nos impede de entender o que se passou naquele tempo e na época da provedoria do duque de Loulé (1853-1858), em que ele próprio afirma ter tido a direcção das obras que decorriam nos Jerónimos (1852-1856)⁴⁸, altura em que dirigia o restauro substituindo determinadas cantarias deterioradas das fachadas e do claustro por outras, idênticas, lavradas pelos alunos da escola de canteiros da Casa Pia ou mandando recolocar cantarias caídas no lugar original. Os estudos conduziram-no a interpretar o monumento na sua unidade estilística, a conceber a demolição da capela-mor, cuja arquitectura se afastava do original e a propor a abertura de janelas no transepto, semelhantes às da nave sul, obrigando-o a contrafortar com dois botaréis o paramento sul deste corpo da igreja.

O projecto publicado em 1867 pode integrar-se nas modernas concepções de restauro. A sua concepção parte do princípio da unidade de estilo – “plano imitante ao originário”⁴⁹ –, filiando-se, por assim dizer, na escola de Viollet-le-Duc, pelo menos a nível projectual, já que não veio a concretizar os objectivos preconizados. Propõe-se completar o monumento, na convicção da obra não ter chegado a ser concluída (construção de duas torres miméticas junto ao portal sul), procurando desde logo resolver a ruptura criada pela separação entre dormitório alpendrado e edifício da igreja. A fachada principal é entendida segundo parâmetros comuns na época, baseando-se ainda na morfologia das catedrais góticas, pela imponência e

⁴⁶ Sobre, os trabalhos de Possidónio nos Jerónimos, no período anterior à provedoria do duque de Loulé, cf. CUSTÓDIO, Jorge (1999), *ob. cit.*, p. 54 e CHAGAS, Trindade (2003), pp. 143-157.

⁴⁷ Possidónio dirigia os levantamentos, mas os desenhos podiam ser assinados por outros responsáveis mais directos. O levantamento mais antigo conhecido do Mosteiro dos Jerónimos é data de 1859 (anterior ao provedor José Maria Eugénio de Almeida e começado a levantar quando Possidónio da Silva se encontra a “dirigir” as obras de restauro, sob a provedoria do duque de Loulé) está assinado por Rafael da Silva Castro, sócio da RAACAP, desde 1864.

⁴⁸ Os conhecimentos históricos de Possidónio da Silva sobre os Jerónimos, devem conferir-se a partir do que escreveu, pioneiramente, na *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal*, 2.^a série, nº 12 – “Belem. Igreja do Antigo Convento dos Jerónimos”, Lisboa, 1863. Conhecem-se duas das mais antigas vistas fotográficas dos Jerónimos, uma referente à fachada do mosteiro (igreja com ligação ao dormitório) e outra ao claustro.

⁴⁹ Cf. «II. Mosteiro dos Jeronimos (Santa Maria de Belem)», em LEAL, J. da S. Mendes, *Monumentos Nacionaes*. Lisboa: Typographia Franco-Portugueza, 1868, p.67.

imposição das torres ladeantes e pela construção de uma rosácea. O estudo arquitectónico do edifício, o levantamento gráfico e o projecto de intervenção de restauro focalizam-se sobre a igreja e o claustro, entendidos como valores históricos e artísticos mais sólidos do monumento.

A intenção de proceder ao restauro das alterações, configura situações de demolição e de restituição segundo o restauro pristino do monumento, implicando intervenções de fundo, não apenas na entrada do coro ou ante-coro (sala dos reis), como refere, mas ainda na capela-mor, contrariando as campanhas de obra da regência de D. Catarina e de acordo com as proporções e a métrica geral da obra original. Prevê ainda o coroamento do portal na entrada principal, submetido às mesmas regras da unidade de estilo, mas agora para conferir sentido estético à composição, devido ao abaixamento da cota do edifício⁵⁰. Possidónio classifica o seu projecto de “restauração archeologica”, embora este tipo de restauro tenha fundamentos diferentes daqueles que ele enunciou em 1867⁵¹. Ainda assim, como bem sublinhou Lúcia Rosas, o projecto de Possidónio confere-lhe um estatuto de “arquitecto-restaurador” que procura respeitar o “monumento histórico”⁵², necessitando, no entanto, de fundamentos arqueológicos para justificar as intervenções, mas logo que esses fundamentos servissem de base, a autenticidade podia ser substituída pelo arquétipo primitivo. É certo que o projecto e modelo referem-se a uma intervenção mais que minimalista, atendendo à questão da fenestração do transepto e à substituição da capela-mor. A intervenção de restauro e a execução em estaleiro impunham outras situações, inesperadas, que muitas vezes obrigavam a alterações.

Resta saber qual o impacte que, este projecto, teve na continuidade da obra de Cinatti. Importa considerar que as individualidades e os restauradores de que temos estado a falar se moviam no interior da RAACAP⁵³ e o próprio Cinatti trabalhara com Possidónio no Palácio das Necessidades, cerca de 1840. Antes de 1868, data da publicação dos *Monumentos Nacionaes*, de Silva Leal, ele também um dos sócios da RAACAP, as obras em curso nos Jerónimos tinham a aceitação

⁵⁰ Por essa altura, a relação entre o mosteiro e o rio foi alterada, a exemplo da modernização da faixa costeira de Lisboa, com o “Aterro”, no bairro industrial da Boavista. A classificação de “restauração archeologica”, atribuída ao seu próprio projecto, pode ver-se em IAN/TT, *Correspondência artística e científica nacional e estrangeira com J. Possidónio da Silva*, tomo III (8º), doc. 364, 26 de Setembro de 1868, segundo ROSAS, *ob. cit.*, p. 319.

⁵¹ Sobre o projecto de Possidónio, as opiniões de Silva Leal e de Varnhagen, cf. ROSAS, Lúcia, *ob. cit.*, pp. 318-322.

⁵² ROSAS, *ibidem*, p. 319. De facto, a ambiguidade do restauro no século XIX foi a questão que originou mutações de orientação entre os arquitectos restauradores e pôde contribuir para uma intervenção mais ou menos minimalista.

⁵³ José Cinatti e Achilles Rambois foram aprovados como sócios, em 1867, ano em que começaram a trabalhar nas obras dos Jerónimos.

da crítica e eram consideradas um “bom serviço nacional”, atendendo aos critérios vigentes de libertação de todos os acrescentos de outras épocas, impressas no edifício original. Mendes Leal ensaiava um dos primeiros estudos críticos do monumento, numa perspectiva moderna, com fundamentos críticos. Por outro lado, Possidónio, para poder executar o seu projecto, esteve constantemente em contacto com o monumento, estudando e observando o que andava a ser realizado e não se conhecem posições suas em contrário, nem críticas relevantes no órgão da Associação, a não ser posteriores a 1878.

Mendes Leal relata a desobstrução da majestosa arcada, que o projecto considerou respeitar, a libertação das bases dos pilares e o apeamento do piso sobreposto à arcada que a fotografia revela ser obra nova assente sobre a arcada expurgada dos efeitos de outras eras, nos seguintes termos: “*Desaparecerem emfim aquellas monstruosidades, há muito condemnadas pela indignação dos observadores inteligentes, e que, além do mais, vacillavam no extremo grau de caduquez, ameaçando desabar*”⁵⁴. A separação da igreja da galeria, realizada em 1868 [Imagem, Fig. 100], seguia, segundo arquitecto da Casa Real e corroborado por Mendes Leal, “a traça originária” e exigia (r)estabelecer a fachada com o pórtico principal e outros pormenores, partes constituintes do plano de Possidónio⁵⁵.

José Maria Eugénio de Almeida fora o provedor responsável pela demolição do vestíbulo, separando o dormitório e sua galilé da igreja, situação que iria corresponder ao restauro/renovação sul da ala. A lista dos arquitectos envolvidos numa obra de dezenas de contos – Colson, entre 1860-1862; Valentim José Correia, entre 1863 -1865; Samuel Bennet, entre 1865-1867 e Rambois & Cinatti, entre 1867-1878 – tornava-se publicamente conhecida.

Perante tantos projectos, riscos arquitectónicos e soluções interpretativas concretizadas à volta de um monumento tão significativo, natural seria que, quando algum facto ocorresse, chamasse a atenção da opinião pública. A queda da torre central da alpendrada dos dormitórios, a 18 de Dezembro de 1878, provocou um terramoto emocional, gerou um estado de choque generalizado e repercutiu-se por sucessivas réplicas até à época da celebração do IV Centenário da Descoberta do

⁵⁴ LEAL, J. da S. Mendes, *Monumentos Nacionaes*, Lisboa, Typographia Franco-Portuguesa, 1868, pp. 69-70 e ss..

⁵⁵ *Ibidem*. Para este autor, as obras tinham um triplo carácter: restauro, construção e reconstrução, tudo resultado de estudos que tinham em conta “os caracteres e proporções da antiga estrutura e lavor, para no todo se conservar com uma e outro a relação devida”. O mesmo autor indicia a existência de algum conflito entre o plano de Possidónio da Silva (proposta de demolição da crista imediata?!) e “decisões recentes”, concluindo que “fora para desejar que tudo podesse conciliar-se, aproveitando quaesquer estudos conscienciosos quando exequíveis, mas sem perder de vista a harmonia das diversas restaurações, e nada prejudicando do que seja digno conservar-se” (p. 71).

Caminho Marítimo para a Índia (1898), impondo uma completa revisão dos erros do passado. Dizem os dicionários que uma “*síndrome*” constitui um “conjunto de sintomas que podem bastar por si próprios para caracterizar uma doença”. Ora, o Mosteiro dos Jerónimos passou a ser uma doença – a doença do património arquitectónico e cultural português do fim da monarquia constitucional. A imprensa da época refere “escândalo artístico, administrativo e económico”⁵⁶. Até que ponto esta síndrome, se reflectiu na crise da monarquia é uma questão a considerar.

Depois de 1878, o Estado procurou resolver o “escândalo”. Foram elaboradas doze soluções, em 1879-1880, para a resolução da enorme brecha que a queda da torre provocara [**Cartografia, Des. 33 A e B, 34 A e B, 35**]. Dos doze projectos apresentados, nenhum teve continuidade, porque a grave questão residia na confusão de objectivos, de princípios, de critérios e de hermenêutica arquitectónica, que haviam levado Pedro d’Ávila a questionar, não apenas os desenhos, mas as próprias instituições que os tinham requerido, bem como a equacionar o sentido do seu próprio parecer, no âmbito das suas competências oficiais. Na realidade, o problema residia na designação de “restauro” aplicada à obra nova, aquela que viera a substituir o antigo dormitório dos monges. Este era um anexo com pretensão a ser um outro monumento junto à “Egreja-monumento” e para o qual o projectista – Rafael da Silva Castro – apresentava doze alternativas todas elas visando resolver a brecha criada pela derrocada e conferir maior atracção ao edifício, contrariando o valor da igreja manuelina pela “pretensão a monumental” do anexo, junto ao edifício original e autêntico. Para além disso, aqueles projectos afastavam-se da estética da arquitectura manuelina, cujo destino ou função não era equacionado pelas autoridades⁵⁷.

A tomada de posição de Pedro d’Ávila é elucidativa. “*Nós não sabemos com que fim se fez a longa galeria de arcos poente da egreja de Belem. Que ella se concluiu é fora de dúvida, porque há muitas pessoas vivas que se recordam de ver completa até ao extremo poente sem corpo algum no meio, que a interrompesse. Ora sem receiar que nos tomem por utopistas, diremos que talvez um dos fins que teve em vista o insigne architecto que a traçou foi dar ao templo maior effeito prespectico, illudindo a vista do espectador pelo contraste das alturas. Pretender, hoje levantar uma torre ao meio d’aquelle estirado corredor*

⁵⁶ “As obras dos Jeronymos. O centenário da India”, *O Século*, 8 de Novembro de 1895.

⁵⁷ “*E depois qual o logar de honra ou distincto que accusaria aquella grande Torre? Uma escada de serventia d’um asylo de infancia desvalida, construida n’uns velhos casebres!*”. Pedro d’Ávila redige o seu parecer, de 7 de Maio de 1881, a partir do seguinte questionário: 1.^a) Se a consulta era sob o ponto de vista artístico? 2.^a) Se as obras eram uma “restauração” do antigo edificio manuelino ou eram a criação de um outro com pretensões a monumental junto daquelle? 3.^a) Na afirmativa desta segunda hipótese, qual era o seu destino? Cf. ÁVILA, Pedro d’, *ibidem*.

*elevando a uma altura quádrupla ou quintupla da igreja, é, além de ir contra o pensamento primitivo, também uma falta de princípios da esthetica*⁵⁸.

Ora, o restauro do monumento encontrava-se fora da questão, aspecto que foi cabalmente demonstrado uns anos depois pela CMN. E, no entanto, a propósito das obras necessárias, a Casa Pia passou a imiscuir-se cada vez mais no monumento e nos edifícios anexos. A provedoria vinha justificando a necessidade de intervenção, em algo que estava para além das suas atribuições, patrocinando a construção de elementos novos no edifício religioso, suscitando funções diferenciadas de forma atomizada, como aconteceu com a casa do Capítulo e a ideia de panteão nacional. Completava edifícios e restaurava, aplicando critérios de semelhança.

Mas, o Estado português entrara em estado de choque na sequência do desastre dos Jerónimos, nomeando uma comissão para a análise do sucedido (20 de Dezembro de 1878). Os comissários foram os engenheiros Manuel Raymundo Valladas, Bento Fortunato de Almeida d'Eça e Cândido de Moraes e o arquitecto Rafael da Silva Castro, os quais foram chamados a proceder à inspecção do sucedido. Manuel Raymundo Valladas, engenheiro do corpo do Conselho Consultivo de Obras Públicas e Minas, será, em breve, director da Casa Pia de Lisboa. Rafael de Castro, relacionado com o levantamento gráfico do mosteiro, de 1860 e com as propostas de fecho do corpo central, assume um lugar de destaque na orientação geral dos projectos architectónicos. Entre as conclusões bastante criticadas na época, sobressai a necessidade de fechar a brecha causada por aquele «terramoto».

Novos projectos e orçamentos continuaram a desenvolver-se de forma natural, não sendo postos em causa senão pela opinião pública. Eram da responsabilidade de Raymundo Valladas e de Rafael da Silva Castro, integrados na equipa de “restauro”, a partir de 30 de Setembro de 1879. Deve-se ao engenheiro Valladas o acabamento da ala poente da fachada sul, onde ficará alojado o Museu Comercial e Industrial de Lisboa, nas duas galerias inferior e superior, a partir de 1887⁵⁹ e a casa do Capítulo, cuja obra foi ultimada para receber o cenotáfio do

⁵⁸ ÁVILA, Pedro d', *idem, ibidem*. Ávila formulou o seu parecer contra a construção da torre do anexo, pela diferença do estilo architectónico da torre em relação às próprias arcadas, propondo a restituição das arcadas à sua forma primitiva, sempre em função da perspectiva, imagem, estilo e valor da igreja dos Jerónimos e a memória de quem edificou o mosteiro. Neste sentido, numa nota, dá como exemplos de restauro, em que o respeito pela memória do arquitecto criador das obras de arte foi considerado, a “reconstrução” do Hotel de Ville, em Paris (restauro de Godde e Lesueur); os restauros de Notre-Dame, em Paris, Abadia de Saint-Denis, Sainte Chapelle e Castelo de Pierrefonds (todos de Viollet-le-Duc).

⁵⁹ Cf. SOUSA, A. E. de F. Cavalleiro e, *Exposição Industrial de Belem em 1893*. Lisboa: Lucas & Filho, 1894. Sobre a história deste museu, cf. CUSTÓDIO, Jorge, “Museu Industrial e Comercial”, in *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: 1994, pp. 611-613. Criado em 1883 por António Augusto de

historiador liberal, Alexandre Herculano, em 1888. Convém acentuar, que a obra decorreu no espírito da subscrição nacional para a trasladação do túmulo, do cemitério da Azóia de Baixo (Santarém) para o Mosteiro dos Jerónimos, acentuando, por um lado, o significado de monumento nacional doravante conferido àquele mosteiro e, por outro, recolocando a valorização das concepções de restauro da escola francesa, mas novamente em promiscuidade com o revivalismo gótico, tão caro àquele historiador da Idade Média portuguesa.

Ao arquitecto Rafael da Silva Castro ficaram adstritas as obras de construção no local da cratera devida à derrocada da obra de Rambois e Cinatti. Encarregou-se de estudar e apresentar soluções para o problema. Eis a origem dos “treze” (sic) projectos que Pedro d’Ávila teve de analisar em 1881⁶⁰. Nem ao menos se solicitou a participação do mesmo número de arquitectos – porque em Portugal não os havia em tanta quantidade –, para que cada um pudesse apresentar a sua solução arquitectónica para a “brecha”! Ao arquitecto Rafael da Silva Castro exigia-se mais sensibilidade, pelo facto de conhecer com maior profundidade o conjunto monumental, mas ficou-se por apresentar soluções que retomavam as ideias minimalistas (1871) ou as mais audaciosas de Rambois & Cinatti (1867), senão mesmo da própria Casa Pia, a quem o anexo ainda pertencia e continuou a pertencer, até que António Augusto de Aguiar resolveu resgatá-lo para o património do Estado (1884). A consciência do valor monumental dos Jerónimos, fundamental à herança cultural nacional e internacional, não podia estar na imediata responsabilidade dos seus directos usufrutuários – a Casa Pia. Começava a preocupar as próprias autoridades⁶¹. O interesse público devia prevalecer, exigindo-se funções culturais, museológicas e patrimoniais para o monumento nacional.

O “Projecto para o acabamento da Galeria Superior do Claustro do Convento dos Jeronymos”, de Maio de 1883, revela alguns pormenores interessantes, indicadores das metodologias seguidas pela Casa Pia **[Cartografia, Des. 36]**. Os

Aguiar, para ser instalado no “Anexo” da Casa Pia (1884), em articulação com a Escola Industrial de Gil Vicente. O museu foi inaugurado em 1887, mas subsistiu apenas até 1899. A Casa Pia foi desalojada do anexo em 1888. A Escola Industrial Gil Vicente teve, como professor de desenho, o casapiense, Eduardo Augusto Silva, autor de diversos desenhos do monumento, o qual associado a Manuel Raymundo Valladas na parceria de projectos e obras de 1885, tem um papel destacado na última fase de intervenções no Mosteiro, ao serviço da Casa Pia. Sobre a parceria Raymundo Valladas e Eduardo Augusto da Silva, ver SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, vol. 1, pp. 321-325.

⁶⁰ Sobre os projectos de Rafael de Castro, cf. ANACLETO, Regina, *ob. cit.*, vol. II, pp. 245-249, imagens 55 a 63. Como se pode aquilatar a partir do parecer de Pedro d’Ávila, a série de projectos não eram treze nem onze (referido em outros autores), mas doze, pois existem um n.º 7 e um n.º 7 A. Não tem sido todos indicados correctamente. Ver levantamento e classificação dos projectos de restauro da igreja e anexo dos Jerónimos, Vol. II – **[Cadastro]**: 1.2 Estudo de Casos, 1.2.3 – Jerónimos, pp. 34-35.

⁶¹ Nessa altura, na inexistência de organismo relacionado com os monumentos nacionais, competia à Junta Consultiva das Obras Públicas pronunciar-se sobre as obras realizadas em património do Estado. Também a Academia das Belas-Artes de Lisboa emitia os seus pareceres técnicos, quando solicitada.

canteiros executaram treze remates para os coroamentos dos nichos, onze arcos botantes, vinte e duas gárgulas, quarenta saiméis e dezasseis colunas. O anotador das obras escrevia no alçado, onde diversas letras indicavam as peças respectivas e a sua localização – “feito”. Teriam ainda aparelhado vinte remates para os botaréis e colocado 128 m da crista da platibanda.

Os saiméis, trabalho começado em 1886, fizera-se por verificação arqueológica, aquando do derrube das paredes que fechavam os arcos da galeria superior. Muitas fotografias revelam a existência dos arcos de arranque. Não foi por acaso que se obedeceu à nova representação gráfica, cuja imagem seria mais conforme a obra original. Por sua vez, os arcos botantes tinham comprovação arquitectónica. A sua reprodução era feita pelos modelos existentes e nada podia fazer crer que teriam existido modelos diferentes destes elementos estruturais e decorativos. Aliás, se a sua reprodução para o claustro assentava em princípios de restauro, já que se destinavam a preencher lacunas verificadas pelos responsáveis da obra, o mesmo não pode dizer-se que tivesse ocorrido em obras anteriores, cujo desenho não respeitava o existente. Veja-se o caso da torre mitrada que Cinatti desenhou para substituição da torre manuelina inacabada, sobre a fachada sul da igreja. Ali mandou colocar arcos botantes do mesmo risco dos claustros, manifestando uma maior erudição em contraponto à autenticidade. No caderno de encargos do claustro constava também a transformação da ornamentação existente na platibanda, tendo em conta a harmonia com o “estilo original”. Procurava-se assim, remendar soluções desenvolvidas noutras épocas e conformá-las à imagem mais geral, como se pode observar no próprio projecto⁶².

Ao mesmo tempo que decorriam novas fases de obras, sob a égide da provedoria da Casa Pia (1882-1886), dirigidas pelo engenheiro Manuel Raymundo Valladas, por Rafael da Silva Castro e pelo professor de desenho Eduardo Augusto Silva, procedia-se ao levantamento arquitectónico da igreja e claustro dos Jerónimos, por iniciativa do MOP. No conhecimento do restauro do claustro, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, enquanto presidente da Comissão dos Monumentos Nacionais, mandou proceder a diversos estudos e ao levantamento da planta dos edifícios, cortes longitudinal e transversal (escala 1:100) e diversos detalhes do interior à escala 1:20 (pilares, janelas do interior e pilar central da sacristia), entre 1888 e 1891 **[Cartografia, Des. 37, 38 e 39]**⁶³. A sobreposição de

⁶² Cf. *Projecto...*, Esc.: 1:40, Casa Pia, Maio de 1883, assinado por Manuel Raymundo Valladas, engenheiro director e com desenho delineado por E. Augusto da Silva. AHMOP R 71⁴ D.

⁶³ Estes desenhos encontram-se no AHMOP, DR-71^{19, 20, 21 e 22} D, dois deles assinados pelo próprio Possidónio e pelo desenhador ao serviço da Comissão, Francisco Soares O’Sullivan. Dois destes desenhos foram publicados por CHAGAS, José Trindade, *ob. cit.*, pp. 383 e 384. A planta e o alçado

competências – de um lado, a Casa Pia, de outro, o Estado – indicia, neste caso, que as autoridades públicas não dispensavam os estudos e levantamento gráfico descritivo dos monumentos (mesmo que estes últimos tivessem ocorrido depois do Estado ter retirado à Casa Pia a direcção das obras, em 1886). Os desenhos demonstram um grande cuidado de registo e aprofundamento de análise, assente em medições actuais e seguindo uma metodologia pré-definida. Têm um enorme interesse científico permitindo detectar a evolução no sistema de observação arquitectónico do octogenário Possidónio da Silva. No AHMOP encontram-se os quatro desenhos, que constituem uma surpresa, dado que não se encontram indicados no relatório oficial de 1884, mas apenas publicado dez anos depois. Os desenhos não se encontram datados, mas a sua execução ocorreu, seguramente, entre 1888 e 1891. Conhece-se uma inspecção de Possidónio aos Jerónimos, datada de 1889⁶⁴.

Entre 1894 e 1898, a CMN foi chamada a pronunciar-se sobre os restauros e a conclusão das obras nos Jerónimos. As sucessivas reuniões motivaram, entre outros, dois extensos pareceres que procedem a uma meticulosa caracterização dos diferentes aspectos históricos e técnicos do restauro e das funções futuras do monumento. O primeiro parecer deveu-se a Luciano Cordeiro⁶⁵ e o segundo a Ramalho Ortigão⁶⁶. Outros pareceres emitidos por outras personalidades e outras instâncias, como o Grémio Artístico, constituem outros tantos elementos que organizam o pensamento e o entendimento da elite patrimonial da época sobre os restauros nos Jerónimos e o seu aparente caos **[Documentos 29, 35 e 57]**.

Para Ramalho Ortigão, Benett nunca compreendeu o monumento deixando marcas no lavor das pedras onde veio a intervir⁶⁷. A introdução de uma nova fauna (marítima e terrestre) na arquitectura decorativa pressupõe uma leitura apressada do programa decorativo do século XVI. As técnicas de cantaria, por sua vez, eram pouco cuidadas.

transversal são inéditos **[Cartografia, Des. 22 e 37]**. Sobre Francisco Soares O’Sullivan, ver *Bilhete de Identidade* do MOP **[Imagem, Fig. 102]**.

⁶⁴ Cf. *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionais*. Lisboa: IN, 1894, pp. 3-8 e Quadro 8, Vol. II. O Estado parecer manifestar, nesta ocasião, um superior interesse pelos Jerónimos, num contexto de assunção da sua responsabilidade pública. No entanto, o levantamento revela também o interesse científico que residia na observação do sistema arquitectónico do edifício, manifestado de forma concludente pelo octogenário Possidónio da Silva.

⁶⁵ *As obras dos Jerónimos. Parecer Apresentado à Comissão dos Monumentos Nacionais, Em sessão de 7 de Novembro de 1895 pelo seu Vice-Presidente*, Lisboa: Typ. Casa Portuguesa, 1895.

⁶⁶ *Comissão Nacional de Monumentos. A conclusão do Edifício dos Jerónimos. Parecer da Comissão aprovado em sessão de 23 de Junho de 1897*, Lisboa: IN, 1897. Cf. ORTIGÃO, *Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943, pp. 199-268, mas sem os documentos finais referentes ao ático, envolvendo Folque, Ventura Terra e Victor Laloux.

⁶⁷ Segundo ele, “vestígios pungentemente deploráveis”, ORTIGÃO, Ramalho, *ob. cit.*, p. 218.

O restauro de Valentim José Correia, na alpendrada ou galilé, fazendo dela um corpo corrido contra o mar (em frente do aterro ajardinado por disposição de Eugénio de Almeida), foi considerada como uma obra nova, adversa ao sentido primitivo da alpendrada e alheia à inspiração inicial de um lugar de abrigo de mareantes, caminho de procissões ou peregrinações ao templo e espécie de bolsa da Índia, para contratação de navegadores e de seus companheiros. A intervenção procurava aproximar-se do espírito da construção primitiva, mas afasta-se do valor de autenticidade, para recriar um novo sentido diferente do original. Mas até que ponto se filiava na escola francesa de restauro, na linhagem das teorias ou práticas de Viollet-le-Duc? A crítica de 1881 de Pedro d'Ávila indiciava outra realidade, que nos parece ser mais próxima da verdade. A intervenção era uma obra de renovação, com motivos neomanuelinos e sistemas construtivos contemporâneos. Fizera desaparecer a alpendrada, transformando-a e retirando-lhe a originalidade, muito mais do que era pressuposto no programa de 1860 de Eugénio de Almeida. O entendimento desta questão, só mais tarde ficou esclarecido, no seio da CMN, mediante a investigação histórica de Ramalho Ortigão. Donde, a visão arquitectónica de restituição da forma primitiva das arcadas, mais de acordo com o sentido histórico, defendido por Pedro d'Ávila.

As intervenções de Rambois & Cinatti – imbuídas do medievalismo gótico e da recriação paisagística – interpretavam o monumento de acordo com a sua formação neomedieval, inventando torres, coruchéus, avivando aspectos arquitectónicos cuja fisionomia se afastava da compreensão geral do edificado. A eles pertenciam as torres dos extremos (este e oeste) do anexo (na continuidade de intervenções anteriores) e a nova composição da torre da igreja, sobre o portal sul (de acordo com as pressupostas fontes orientais do manuelino). Por fim levantaram uma torre piramidal rematada com coruchéu ao centro do corpo do dormitório manuelino, contra o próprio espírito e horizontalidade do monumento, como se fosse um elemento profano, acentuando ainda mais as contradições entre renovação e restauro, postas em movimento pelos desígnios revivalistas dos responsáveis da Casa Pia. A derrocada da torre pôs fim às rocambolescas e falsas teses de restauro goticistas e cenográficas – segundo as expressões dos críticos de então –, próprias das óperas de S. Carlos, para onde Cinatti & Rambois trabalhavam. Entre as consequências imediatas está própria morte de Cinatti, por congestão cerebral, molestado pela obra que ele próprio concebera, mas nunca compreendera.

Acerca de Guiseppe Cinatti convém no entanto referir o papel que desempenhou na história da arquitectura e do restauro em Portugal, retirando-lhe o

anátema que sobre o seu nome caiu, por motivo da síndrome dos Jerónimos⁶⁸. Na realidade, Cinatti tinha uma sólida formação artística e, nomeadamente, em arquitectura. Natural de Siena, estudou em Milão e cursou arquitectura na Academia de Brera. O facto de trabalhar em cenografia em São Carlos não significava nada em relação aos seus conhecimentos de arquitectura, que no seu tempo não foram postos em causa, mesmo em relação aos projectos de arquitectura civil, cujas encomendas veio a cumprir com brilhantismo e mesmo em intervenções de restauro, hoje melhor conhecidas. Joana da Cunha Leal, que trabalhou sobre a sua obra e actividade artística, refere que só o “desconhecimento do seu percurso de arquitecto justifica que a sua contratação para as obras de Santa Maria de Belém tenha sido considerada um acto de irresponsabilidade do então Provedor da Casa Pia de Lisboa, José M.^a Eugénio de Almeida”⁶⁹. Maria Keil, que desde os anos de 1950 se bateu pela revalorização da actividade do arquitecto-cenógrafo-restaurador, identificou as suas intervenções mais significativas e demonstrou que, na sua época, Cinatti se afirmou como arquitecto, cuja formação se efectuou em estaleiro da obra, enquanto que a sua actividade de cenógrafo era a manifestação acabada do domínio do desenho e da pintura⁷⁰.

Na Europa da 1.^a metade do século XIX, os arquitectos estudavam, sobretudo, nas academias de Belas Artes, onde existiam cursos ou cadeiras de arquitectura. O mesmo aconteceu em Portugal. Homens como Alfredo de Andrade eram, para além de pintores, arquitectos em potência, sendo chamados a exercer a actividade em estaleiro de restauro, onde punham em prática os seus conhecimentos teóricos. Andrade, embora académico formado em Portugal, veio a trabalhar em Turim e só mais tarde foi reconhecido como arquitecto, em função do seu magistério no restauro dos monumentos italianos, no tempo de Camillo Boito⁷¹.

Cinatti esteve envolvido em significativos trabalhos de restauro na 2.^a metade do século XIX. Dentro estes, refira-se a intervenção no templo romano de Évora, tendo sido responsável pela execução da remoção dos acrescentos medievais e

⁶⁸ Sobre, Guiseppe Cinatti, cf. LEAL, Joana Esteves da Cunha, *Guiseppe Cinatti (1808-1879). Percurso e Obra*. Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea. Lisboa: FCSH-UNL, 1996 e CUSTÓDIO; Jorge, “Alfredo Keil e o Elogio dos Museus”, *Alfredo Keil 1850-1907*, Lisboa: IPPAR, 2001., pp. 429 e 446. Ramalho Ortigão, independentemente da crítica que move a Cinatti, considera-o, não lhe negando talento, nem trabalho em prol da arte portuguesa. ORTIGÃO, R., *ob. cit.*, p. 252. Cf., também texto sobre Cinatti de Alfredo Keil, em VITERBO, Sousa, *Dicionário dos Arquitectos Portugueses*, *ob. cit.*, vol. III, pp. 271-273.

⁶⁹ LEAL, Joana Cunha, “Os palcos da vida quotidiana ou as casas de Alfredo Keil”, in *Alfredo Keil*, *ob. cit.*, p. 460, nota 9.

⁷⁰ KEIL, Maria, “A propósito do cenógrafo e arquitecto José Cinatti”, palestra manuscrita, 1956, cópia. Original na colecção particular da artista.

⁷¹ COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade...*, *ob. cit.*, p. 429-430.

modernos que impediam uma leitura arqueológica do original, segundo os parâmetros clássicos da construção do monumento religioso romano⁷².

O ambiente artístico e cultural da sociedade lisboeta da época justifica claramente as opções de intervenção nos Jerónimos. A cultura do restauro, enquanto actividade científica, ainda não penetrara em Portugal. Ao tempo, essas questões tinham maior eco na Europa. Ora, Portugal só se aproximou da Europa contemporânea no último quartel do século XIX, na sequência da maior participação do país nas exposições universais.

Depois da catástrofe de 1878, esperavam-se medidas de fundo, tanto por via dos responsáveis políticos, como da Casa Pia. Uma vaga de fundo começa a propalar-se na imprensa (Possidónio da Silva, Augusto Fuschini, Rangel de Lima, entre outros), mas os seus ecos pouco abalam as regras de funcionamento e o esquema das obras, as convicções do dono da obra e o posicionamento efectivo do Estado. Como acontece nestes casos, as responsabilidades quedaram-se pelos intervenientes directos: os arquitectos. Nem a direcção da Casa Pia, nem o Estado, muito mais envolvido do que se pensou até há pouco tempo, chamaram a si as responsabilidades. As soluções pensadas visavam quase sempre, a resolução do problema criado e a continuidade das obras no pressuposto de que o partido arquitectónico estaria do lado da Casa Pia.

Os factos e os pormenores dos acontecimentos políticos e administrativos encontram-se hoje melhor esclarecidos, devido à pesquisa de outras fontes documentais⁷³. Entre 1879 e 1885, pouco ou nada mudou na história do restauro dos Jerónimos. A Casa Pia procurou empenhar-se na resolução do corpo central do anexo, por via de uma das personalidades mais emblemáticas deste período, o engenheiro Manuel Raymundo Valladas (n. 1827)⁷⁴. Este dirigiu com pulso militar os novos projectos e a continuidade das obras, tanto no anexo como na igreja e

⁷² RODRIGUES, Paulo Simões, “Guiseppe Cinatti e o restauro do Templo Romano de Évora”, *ob. cit.*, pp. 273-287.

⁷³ Cf. SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, pp. 214 e ss. Os novos acervos documentais utilizados por esta investigadora foram os fundos do Ministério de Obras Públicas (IAN/TT) e da Comissão dos Monumentos Nacionais (ANBA). Como veremos de seguida procurámos corrigir alguns dados menos firmes, apresentados pela autora.

⁷⁴ A biografia de Manuel Raymundo Valladas mostra um pouco as ténues fronteiras entre o público e o privado na actividade de um profissional no século XIX (aspecto que terá ainda bastante repercussões no século XX). Este major de engenharia (coronel em 1881), que chegou a ser membro do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas e vogal efectivo da Comissão dos Monumentos Nacionais, logo profundamente ligado ao MOP, era delegado da administração da Casa Pia e recebia vencimento como director da mesma instituição, desde os fins de 1878. O estudo dos projectos posteriores a 1879 revela a associação deste engenheiro com Rafael da Silva Castro – 1881-1883 – e com o professor de desenho, Eduardo Augusto da Silva – 1885-1886. O estudo de Clara Moura Soares veio valorizar o papel assumido pelo antigo casapiano, Eduardo Augusto da Silva, que confirmámos, a partir do seu próprio papel no estaleiro da obra.

claustro, afirmando orientações de certo modo pragmáticas, que não foram rejeitadas pelos órgãos governativos. O Estado (MOP), no entanto, cancela a sua relação com a Casa Pia, acossado pela movimentação da opinião pública, passando as obras para a alçada da Direcção de Obras Públicas do Distrito de Lisboa (1886-1894) e depois para a da Direcção dos Edifícios Públicos e Faróis (1894-1898), em ligação estrita com a primeira Direcção. Nos anos iniciais notou-se uma tendência para soluções conforme aos interesses da Casa Pia, mas a realidade era cada vez mais diversa e o anexo monumental começou a servir de emblema à afirmação da coisa pública e aos interesses superiores do Estado.

A maior participação de órgãos consultivos parece ser, desde 1879, uma das regras instituídas pelo Estado. Solicitam-se, doravante, pareceres aos organismos detentores de competências específicas, tanto no domínio das obras e engenharia, como das artes e arquitectura. Mas, como os pareceres das entidades consultadas das Obras Públicas e das Belas-Artes (Ministério do Reino) não concordavam entre si, as obras do anexo monumental quedaram sem aprovação de 1881 a 1894. Isto não significa que, na prática, não tivessem decorrido intervenções de continuidade das obras encetadas, entre 1886 e 1894. Conhecem-se os responsáveis directos: José Joaquim de Paiva Cabral Couceiro, Luís Pedro d'Ávila e Domingos Parente da Silva. Mas, durante catorze anos, esteve o edifício sujeito à imperícia governativa, com o desmoronamento à vista e perda do investimento aplicado em obras. Para Ortigão, a questão central radicava no “critério fundamental da restauração”.

Em 1894, por iniciativa do coronel de engenharia Pedro Romano Folque (1848-1914), responsável pela Direcção Especial dos Edifícios Públicos e Faróis e paladino de uma política coerente de obras públicas sob a égide do Estado, inicia-se o processo que levará a conclusão do restauro dos Jerónimos **[Cartografia, Des. 40 e 41]**⁷⁵. Os primeiros acontecimentos ocorrem entre 17 de Março de 1894 e 4 de Dezembro de 1895. Pedro Folque manda retirar os escombros da ruína do corpo central e elabora um projecto para o anexo, defendendo “fechar a brecha ali existente com a repetição dos mesmos membros e vãos que estão construídos à direita e esquerda da brecha”. Propõe a abertura de um concurso público e inicia a colaboração com o arquitecto Domingos Parente da Silva. Em 21 de Maio de 1895,

⁷⁵ O projecto de Pedro Romano Folque para a conclusão dos Jerónimos, acompanhava o seu ofício n.º 693 A. Este ofício data de 21 de Maio de 1895 e será submetido à CMN, que se pronunciou especialmente em duas sessões, em 7 e 11 de Novembro de 1895. Em relação ao projecto arquitectónico defendido por Pedro Folque (que pode ser confrontado a partir dos originais da ANBA – Processo n.º 99 – Mosteiro dos Jerónimos, em Igrejas, vol. II, Livro – 241 e Actas da CMN. Livro 257), remetemos o leitor para SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, vol. II, doc. 82, onde a carta de Folque é transcrita. Pedro Folque era vogal da CMN, por inerência de funções de Director dos Edifícios Públicos, tendo participado nas reuniões decisivas sobre este assunto.

Pedro Folque apresenta os resultados dos estudos preliminares, acompanhados de oito desenhos que serviriam de referência ao objecto de concurso, sugerindo duas soluções alternativas. Uma pressupunha o fecho da brecha sem corpo central, pela repetição uniforme dos tramos, tendo por base, os elementos já construídos. A segunda, residia na construção de um corpo central, assente em princípios de singeleza e de economia. Finalmente, por despacho ministerial, determina-se a abertura do concurso e sua organização, cujo programa foi previamente estabelecido. O conjunto destas iniciativas tem um enorme significado na história do património português, que só recentemente foi devidamente realçado.

Quando Pedro Folque desenvolve as diligências de controlo das obras dos Jerónimos, iniciava-se um processo de reestruturação da CMN. Tanto a Direcção dos Edifícios Públicos, como a CMN funcionavam no seio do MOP. A Direcção assume as suas responsabilidades públicas na esfera da conservação do monumento, cuja classificação só se oficializou em 1907, encarando-o como um “edifício” do Estado, cujo valor monumental requeria um pensamento unívoco que orientasse as intervenções futuras e garantisse a conclusão das obras. Neste sentido, seria lógico que viesse a precisar do apoio da renovada CMN.

Nessa altura (1894), o MOP consolidara a orgânica e a regulamentação do serviço dos monumentos. A CMN necessitava de fundamentar junto do Governo a necessidade e urgência desse corpo técnico especializado e o respeito das suas decisões, indispensável ao curso normal deste ramo da administração pública. O governo podia dispor de uma entidade consultiva, oficial, suprapartidária cujos estudos e conhecimentos garantiam a apreciação dos projectos de obras, sua fiscalização e acompanhamento.

Luciano Cordeiro tratou de definir com clareza o objectivo central de ambas as instâncias: a conclusão das obras. Tratava-se de *“trancar e resgatar esse escandalo, procurando restituir o Monumento, tanto e como possivel ainda, á sua integridade architectonica, panoramica critica, por maneira que corresponda ao objectivo moral e ao objectivo pratico que podem authorizar um Estado regularmente administrado e um povo authenticamente culto a emprehender e fazer uma obra d’esta natureza”*⁷⁶.

A intervenção da CMN e dos seus vogais, por um lado, articula-se com este grande objectivo, independentemente da oposição de diferentes sectores da sociedade, os quais foram chamados a pronunciar-se num dos primeiros grandes debates públicos sobre conservação, restauro e valorização do património em

⁷⁶ CORDEIRO, Luciano, *ob. cit.*, p. 22.

Portugal, no horizonte da celebração do centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia (1898). A CMN foi instada a pronunciar-se. Os resultados conhecidos dos trabalhos da Comissão foram estudo do vice-presidente Luciano Cordeiro (1895), a opinião manuscrita de Júlio de Mardel e de outros vogais e o parecer aprovado da subcomissão de 1897, redigido por Ramalho Ortigão, apresentado depois do concurso público. Luciano Cordeiro revela-se em *As Obras dos Jerónimos*, bem como noutros pareceres a que nos iremos referir, um dos responsáveis da CMN mais informado das atitudes de restauro a nível internacional, seu significado e complexidade, teorizando sobre os princípios, critérios, teorias e prática. A leitura dos seus pareceres, a requer estudo pormenorizado, revela conhecimento reflectido das grandes correntes contemporâneas de conservação e restauro, de John Ruskin a Camillo Boito, manifestando princípios afins destes pensadores⁷⁷.

No caso dos Jerónimos defendeu seis propostas de conclusão das obras, num patamar dificilmente alcançado na sua geração, corroborando a uniforme continuidade do edifício anexo, conforme as opções de Pedro Folque, mas não inviabilizando outros argumentos de colegas de comissão. Era favorável à união do templo com a galilé; à sua desobstrução completa até à porta sul da igreja; à reconstrução da parte interrompida em consonância com o projecto Folque; à unidade formal e monumental do edifício dos dormitórios; à manutenção da obra pela administração directa do Estado, através dos Edifícios Públicos; à inspecção superior e permanente da obra⁷⁸; à remoção de todos os serviços que ocupavam o monumento⁷⁹; ao desafrontamento das edificações intercaladas entre o monumento e o rio, para o fazer respirar⁸⁰; à definição estrita de uso do templo às grandes celebrações religiosas do Estado⁸¹; à instalação, na alpendrada, dos documentos

⁷⁷ Cf. ANBA – Actas da CMN, reuniões de 7 e 11 de Novembro de 1895 (esta última confirmada por minuta referida do officio de Luciano Cordeiro, existente no processo n.º 77). Livro 241. Um extracto da acta de 7 de Novembro foi publicado na imprensa, cf. “As obras dos Jeronymos. O centenário da India”, *O Século*. 8 de Novembro de 1895, mas antes de eclodir um pequeno diferendo que veio a inviabilizar que o parecer de Cordeiro se constituísse em documento oficial da CMN, sendo, por essa razão, impresso a título individual.

⁷⁸ Assessorada por uma comissão composta por um engenheiro nomeado pelo Conselho Superior de Obras Públicas, por um architecto nomeado pela Academia Real de Belas Artes e por um crítico de arte nomeado pela CMN.

⁷⁹ Esta proposta pressupõe a própria Casa Pia, a entidade que havia exorbitado das suas competências em relação ao monumento, dando prazos radicais (31 de Dezembro de 1896).

⁸⁰ Esta proposta revela uma visão superior do problema, até porque a situação só veio a resolver-se definitivamente nos meados do século XX e por ocasião da realização da XVII Exposição de Arte, Lisboa, 1985.

⁸¹ O que implicava o afastamento da paróquia da igreja. Júlio Mardel no seu parecer individual (11 de Novembro de 1895), afasta-se desta posição radical de Luciano Cordeiro, sendo favorável que na igreja se mantivesse o culto paroquial ficando, no entanto, o templo debaixo da vigilância de quem o governo entendesse encarregar, a fim de cuidar da sua conservação, “como uma das mais preciosas relíquias das nossas glórias passadas”. Antevê-se aqui as origens do serviço de conservação dos Jerónimos, actual

materiais dos “restos de descobridores e navegadores portugueses”⁸²; à instalação do Arquivo Nacional em todo o restante edifício monumental.

A polémica instalada à volta do monumento e do concurso revelou atitudes opostas, parciais ou totalmente contrárias à vontade pública da conclusão das obras. Saliente-se que o ante-projecto de Pedro Folque teve a oposição do Grémio Artístico e, em especial do arquitecto Adães Bermudes. A discussão na imprensa leva aquele engenheiro a suspender as obras que se haviam iniciado por portaria de Agosto de 1896, na sequência dos resultados do concurso⁸³. A inquietação ética de Pedro Folque determina-o a consultar um especialista francês, o arquitecto Victor Alexandre Frédéric Laloux (1850-1937), transpondo o problema interno da concepção de intervenção, a nível estético e funcional, para um fórum científico internacional, aspecto que em nosso entender aconteceu pela primeira vez em Portugal. A partir de então, e ainda durante mais um ano, o arquitecto francês foi requerido para se pronunciar sobre as soluções defendidas por Folque e pela CMN, neste ponto, por via do seu antigo aluno da escola de Belas Artes de Paris, o arquitecto Miguel Ventura Terra. Manifestaram

O Mosteiro dos Jerónimos contribuíra para a concretização de uma reivindicação da nova geração de arquitectos portugueses, com vista à emulação e desenvolvimento das suas capacidades teóricas, científicas e técnicas – a participação num concurso público, coisa que, nesta área do conhecimento, jamais se havia realizado no nosso país. Tratava-se de testar a capacidade projectual e criativa dos arquitectos portugueses, sua classificação, visando o apuramento de um projecto vencedor, atribuindo-se prémios e a apresentação pública das soluções para discussão e crítica. Exigia-se no caderno de encargos, compatibilidade com o gosto manuelino, mas também economia e simplicidade, mandando-se aproveitar as cantarias lavradas existentes das obras anteriores. Interessava também definir o

serviço dependente do IGESPAR. Antes e depois do parecer de 1897, a CMN defendeu o resgate do claustro para a parte monumental dos Jerónimos. O Conselho seguinte, pela voz de Mardel e de Abel Botelho, manteve acesa essa luta na 1.ª década do século XX, continuada durante a 1.ª República.

⁸² Reconheça-se aqui o dirigente da Sociedade de Geografia de Lisboa, para quem os descobrimentos constituíam o elo central da história portuguesa, que vinha lutando por comemorações centenárias à altura das responsabilidades nacionais e internacionais da nação, de que o Mosteiro dos Jerónimos era um eixo central. Mardel precisa melhor este tipo de depósito, como sendo relativo aos padrões que possam recolher-se das nossas descobertas, conquistas e domínios de além-mar. Mardel refere, no entanto, que o que se devia fazer com urgência era concluir a obra de acordo com o projecto em análise, porque já era “impossível fazer uma restituição séria e artística da primitiva traça”.

⁸³ Ramalho Ortigão, Alberto Pimentel e Júlio Mardel declararam querer apresentar pareceres em separado, face à complexidade do problema. Luciano Cordeiro manifestou proximidade de pontos de vistas com o denominado projecto Folque. Sobre as posições do Grémio Artístico e Adães Bermudes, ver RAMALHO JÚNIOR, Ramalho, PESSANHA, José, BERMUDES, Adães, LALLEMENT, Luciano, MALHOA, José e MOTTA, António A. da Costa, “Edifício dos Jeronimos”, *O Seculo*, 3 de Dezembro de 1895 e BERMUDES, Adães, “Restauração dos Jerónimos”, *DN*, 1896 (recorte no referido Proc.º 99).

destino a dar ao edifício e marcava-se uma duração limite para a conclusão das obras (quatro anos), que coincidissem com o centenário da descoberta da Índia.

Formando um *lobby* nas obras públicas, Folque foi indigitado para promover e organizar o concurso público, como vimos⁸⁴. A iniciativa de Pedro Folque, sustentou-se em duas grandes linhas de actuação: o interesse da intervenção futura estar a cargo de arquitectos portugueses e a demonstração, pelo exemplo, de que os portugueses podiam fazer melhor do que os restauradores estrangeiros, aspecto que pode ser entendido como uma tentativa de nacionalização da intervenção arquitectónica. Para esse fim desenvolveu o projecto preliminar (projecto submetido ao parecer da CMN), solicitou a coordenação da direcção de obra, e, como veremos a seguir, atraiu para a sua causa o arquitecto Domingos Parente da Silva (1836-1901)⁸⁵.

A questão da conclusão da fachada sul do **Anexo** ainda iria revelar uma surpresa. Qual a solução mais adequada para fechar a construção? Ritmada com os mesmos membros e vãos, mas sem corpo central ou aceitando-se um corpo central, de acordo com o estilo da renovação oitocentista? A posição da CMN era contrária ao corpo central, mas acentuava a necessidade de uma entrada centralizada, em harmonia com o todo. Mas, o projecto vencedor de Domingos Parente, na sequência do estudo de 1894, gerou algum mal-estar entre Pedro Folque e o projectista. Folque considerou o projecto vencedor do anexo como passível de não ser continuado, optando pela sua tese inicial, fundamentando-a no parecer do arquitecto francês Victor Laloux, de “fechar a brecha ali existente com a repetição dos mesmos membros e vãos que estão construídos à direita e à esquerda da mesma brecha”. Esta situação levava o arquitecto Ventura Terra, membro da CMN, a questionar a anulação do concurso público. Pedro Folque suspendeu a obra em 20 de Janeiro de 1897. Uma grave violação dos princípios mantinha a síndrome dos Jerónimos – o mal-estar entre instituições do mesmo Ministério –, e elevava-a a um outro nível: a estética do restauro.

Ao concurso apresentaram-se diversos arquitectos, alguns dos quais vieram a notabilizar-se no tempo da República. O júri pronunciou-se. O projecto do jovem Adães Bermudes para a “reconstrução” da **Igreja** foi vencedor⁸⁶. O arquitecto

⁸⁴ O concurso foi aberto depois do despacho do Ministro das Obras Públicas, de 4 de Dezembro de 1895, tendo em vista a resolução de dois objectivos, o restauro da igreja e a conclusão do anexo dos Jerónimos, dada a clarificação da função pública do anexo, destinado a Museu Nacional.

⁸⁵ Parente da Silva fora o arquitecto encarregado de dirigir as obras de remodelação do edifício desde 1891, desenvolvendo o projecto datado de 1894. Funcionário do MOP desde 1885, depois de se ter incompatibilizado com a Câmara Municipal de Lisboa, instituição onde exercera a sua actividade profissional até então, desempenhou no MOP uma notável acção na dignificação do arquitecto.

⁸⁶ Note-se que Bermudes não apelidou o seu projecto de restauro, mas sim de “reconstrução”.

Domingos Parente da Silva apresentou um projecto equilibrado para a igreja, com obras orçadas em 55.986\$915, mas venceu o projecto destinado ao “Anexo”⁸⁷. Este último representava a vitória do eclectismo sobre o realismo, representado pelo programa e projecto de Pedro Folque, aprovado em 21 de Maio de 1895, mas, por outro lado, ultrapassava-o, visto que o projecto de Parente da Silva correspondia a uma intervenção ainda bastante pesada para resolver a brecha do “Anexo”⁸⁸.

Parente da Silva, desenvolvera soluções mais comedidas do que as de Rafael da Silva Castro para o corpo central, mas decorriam do mesmo horizonte estético, cuja linhagem perpetuava o tipo de intervenção de Cinatti. Assim aconteceu, em 1894, aquando da preparação do concurso. Vinculado ao projecto de 1894, Parente da Silva desenvolve as ideias ali projectadas e apropria-se dos estudos que faziam parte das condições do concurso. O júri pronunciou-se a seu favor, inviabilizando os estudos que defendiam a horizontalidade do monumento.

Na opinião das personalidades envolvidas, a questão do “Anexo” era fundamental ser olhada, não apenas como parte, mas como elemento de um todo. A questão do que se encontrava feito, não tinha alternativa. A substituição da brecha, por algo que fosse aceite, não deixava de ser uma solução de restauro, mesmo que o edifício do “Anexo” mantivesse um índice muito baixo de autenticidade. Importava, no entanto, que a questão do restauro continuasse na ordem do dia, para servir de exemplo para o futuro e, por outro lado, que se equacionasse a estética do novo corpo, naturalmente em função dele mesmo e da sua proximidade original, ao monumento dos Jerónimos.

Convém averiguar o sentido do parecer de Victor Laloux: *«il faut continuer la même ordonnance et exactement le même motif sur toute la longueur de la façade. Cette répétition laissera au monument toute sa grandeur. On le rendrait petit ou tout au moins on l'amoindrirait en introduisant là un motif milieu que n'à aucune raison d'être, qui choquerait le bon sens et le goût»*⁸⁹.

Chamada a pronunciar-se, a CMN, segue Laloux, mas sugere a construção de um pequeno ático, que deveria conter o título do edifício e indicar a sua entrada principal. Ventura Terra, em nome da Comissão, envia-lhe um *croquis*, do que se

⁸⁷ Este projecto foi orçamentado em 315.000\$000.

⁸⁸ Algumas peças essenciais deste projecto encontram-se no AHMOP, sobre a designação “Estrella”, pseudónimo de Parente da Silva, no concurso. Cf. Desenhos R 71 D.

⁸⁹ Carta do professor sr. Victor Laloux ao sr. Pedro Romano Folque, 18 de Novembro de 1896. Victor Laloux era autor da obra *L'architecture grecque* (1888) e director de restauro da basílica de São Martinho de Tours.

pretendia executar. Laloux é olhado como um “protector do edifício”, “que vous avez sauvé d’un malheur”⁹⁰.

A resposta coroa a acção da comissão, pois Victor Laloux, felicita a posição firme da deliberação tomada, “*de n’exécuter qu’une restauration qui ne voudrait pas troubler le calme de cette façade des Jeronymes*”. Por outro lado, aceita a proposta do pequeno ático, argumentando que “*elle laisse filer l’ordonnance sans l’interrompre, et l’attique qui surmonte le motif des cinq arcades du centre marque pour l’œil un motif suffisante et peut-être même en quelque sorte nécessaire*”⁹¹.

Regina Anacleto considera que a consulta de Laloux foi uma “opinião ineficiente”⁹². Não nos parece, ponderadas as soluções que resultaram para o desfecho do caso. Pena é que não se conheça o esboço original de Ventura Terra, para verificarmos o que realmente se perdeu pela não concretização desta solução. Todavia, houve articulação entre Parente da Silva e Ventura Terra, em 1898, sendo aprovada uma solução semelhante à de Ventura Terra, mas da autoria de Parente da Silva. O projecto revelava-se mais modesto e mais de acordo com as orientações de Pedro Folque, o qual, para poder demonstrar a sua concepção minimalista para o anexo, mandara fazer uma fotografia graficamente trabalhada para a apresentação pública da solução **[Imagem, Fig. 101]**⁹³. Assim, o último resultado projectual de Parente da Silva era uma síntese de diferentes riscos, baseados em estudos críticos e valorações patrimoniais, revelando um maior apagamento do arquitecto em relação ao processo criativo, justificado pela presença de valores históricos e artísticos dominantes, cuja autenticidade se procurou defender na última década do século XIX.

O entendimento científico das obras de restauro era, finalmente, assumido pelas entidades gestionárias do património. A ideia do estudo fora sucessivamente repetida nos pareceres do Conselho Consultivo das Obras Públicas e impunha-se por razões de objectivos do Estado, de critérios de restauro, de atitudes de intervenção (em consonância com a verdade), de defesa da estética, de harmonia

⁹⁰ Carta de Ventura Terra a Victor Laloux, datada de 29 de Maio de 1897. ORTIGÃO, Ramalho, *Comissão Nacional dos Monumentos. A Conclusão do Edifício dos Jeronymos. Parecer da Comissão aprovado em sessão de 23 de Junho de 1897*, Lisboa: IN 1897, Apêndice.

⁹¹ Carta de Victor Laloux a Ventura Terra, de 14 de Junho de 1897. *Ibidem*.

⁹² ANACLETO, Regina, *ob. cit.*, p. 233.

⁹³ Essa fotografia que fora apresentada a Victor Laloux, gravada por P. Marinho, foi publicada a ilustrar o artigo de TELLES, António Augusto Durval, “O Monumento dos Jeronymos”, *Revista de Engenharia Militar*, 3.º Ano, vol. 3.º, Lisboa, 1898, pp. 145-147. Esta imagem teve repercussão na iconografia dos Jerónimos da época, onde o anexo do monumento aparece completo e cuja representação gráfica segue o projecto de Pedro Romano Folque.

dos dois monumentos, de utilidade social, de simplicidade e de economia⁹⁴. O estudo foi completado com a apresentação de oito soluções para o acabamento do anexo, todas diferentes, desde as mais minimalistas até às soluções de construção de um corpo central de equilibrada elegância, mas necessariamente económico e comedido. Assumindo relativa diversidade de soluções, postuladas pelos princípios desenvolvidos, estratégia e programa, procurava-se assim fechar o ciclo da síndrome. Os estudos prévios serviriam de suporte a soluções de concurso, garantindo um outro patamar de intervenção pública, própria de um regime constitucional.

Expuseram-se os trabalhos na Real Academia de Belas Artes⁹⁵. Mas Pedro Folque, cuja solução apresentada se encontrava “ignorada da grande maioria da opinião publica” veio a considerar que “o concurso aberto significava apenas uma resolução superior para dar com muito sensato pensar satisfação aos architectos portugueses” e que esses resultados “só expressavam o ideal de quatro architectos portugueses, que embora de elevado merito artistico não representavam nem pretendiam representar a magistratura artistica das ideais antigas ou modernas das escolas de architectura”. Por outro lado, “o júri do concurso não era chamado a outra coisa mais do que a julgar do valor de trabalhos sujeitos ao seu *veredictum*, classificando-os e premiando-os em face do programma: não tinha por missão esgotar o assumpto e derrimir a questão”⁹⁶. Esta posição inviabilizava a aceitação do projecto de Parente da Silva, que, na realidade, não teve execução prática, como tem sido repetidamente referido em estudos da especialidade. Os motivos invocados, para a suspensão de Janeiro de 1897, foram a discussão dos projectos na especialidade. É certo que Parente da Silva continuou ligado ao **Anexo**, mas não veio a executar a obra, morrendo muito antes da sua conclusão, que dilatada no

⁹⁴ Tanto Luciano Cordeiro (*As obras dos Jerónimos*, pp. 10-11), como Ramalho Ortigão (*Parecer*, p. 267) calcularam, entre 1860 e 1895, gastos superiores a 1.000 ou 1.358 contos de réis (sem falar do custo da conclusão das obras, estimado à volta de 1.000 contos de réis), o que era um escândalo e incomportável com a situação de precariedade das finanças públicas e com dificuldades orçamentais, para além de pressupor a exclusão de outros monumentos das boas práticas de conservação e restauro, tanto ou mais carenciados do que os Jerónimos. Estudos recentes apresentam o montante de 491.521\$175, como o valor gasto nas obras entre 1859-1878 (GORDALINA, *ob. cit.*, p. 264). Os custos da obra, entre 1878 a 1885, foram estimados em 100.778\$246 (ALVES, *ob. cit.*, p. 288). Dentro dos cálculos de economia estavam os bens existentes no estaleiro de obras, ainda não aplicados (cantarias lavradas, materiais de construção).

⁹⁵ Apesar de ter procurado em várias bibliotecas alguma publicação sobre esta exposição, demos por improficuas as pesquisas. Provavelmente, não chegou a ser editado o catálogo.

⁹⁶ Cópia do extenso officio enviado por Pedro Folque ao Director dos Serviços de Obras Públicas, em 10 de Março de 1897. Este officio é fundamental para compreender as questões do restauro dos Jerónimos a partir desta data. ANBA – Proc.º n.º 99 – Mosteiro dos Jerónimos, *cit.* Livro 241. A segunda consulta da CMN (10 de Junho de 1897) insere-se, pois, neste contexto e explica que, só em 1897, Ramalho Ortigão acabasse por escrever as principais ideias defendidas em 1895, por ocasião da primeira consulta.

tempo, só terminará, verdadeiramente, em 1940, depois das direcções de obra dos arquitectos Rosendo Carvalheira e António do Couto.

Pedro Folque soube assim sustar tanto a construção do corpo central, segundo o risco do projectista vencedor, como ainda o desenvolvimento de um estaleiro de restauro para a igreja, organizado em função de concepções de unidade de estilo (atendendo ao projecto de Adães Bermudes), cujos efeitos poderiam ser desastrosos do ponto de vista dos valores históricos e artísticos do monumento manuelino.

QUADRO 27 – ARQUITECTOS CONCORRENTES AO CONCURSO PÚBLICO DE RESTAURO DOS JERÓNIMOS (1896).⁹⁷

| Sigla | Nome | Escola | Tipo de Intervenção |
|------------|---------------------------|---|---|
| "Estrella" | Domingos Parente da Silva | Escola da Academia de Belas Artes de Lisboa Arquitecto da Câmara Municipal de Lisboa | <p>I. Igreja</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capela-mor rectangular, em "estilo" manuelino, com abóbada semelhante à do cruzeiro (doze baldaquinos, para estátuas dos apóstolos); • Arco do cruzeiro reforçado com arcos do mesmo estilo e feição; • Maior profusão de janelas idênticas às da fachada sul, nas paredes laterais e no topo da capela lateral sul; • Engrandecimento do arco-cruzeiro; • Remate novo para a porta principal, com o portal existente inscrito num arco quebrado (desenho à escala 1:10); • Igreja com duas torres octogonais e remates em coruchéu, aproveitando parte de uma e edificando-se uma segunda; • Recuo de alinhamento para a entrada da Casa Pia; • Cinco baldaquinos de cada lado da nave e dois na parede do camarim. <p>II. Anexo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Corpo central nobre, saliente da fachada, com dois pisos e com volumetria assinalável; • Organização da fachada em três níveis, demarcada com contrafortes rematados por pináculos espiralóides com esfera armilar; • Hibridismo de decoração neomanuelina e símbolos contemporâneos (baldaquino central protegendo o brasão régio de D. Carlos I). |

⁹⁷ As fontes para o estudo deste 1.º Concurso Público de Arquitectura encontram-se dispersas. O projecto "Estrella" pode ver-se na ANBA – CMN, Igrejas, vol. II, Proc.º n.º 78. Livro 241 e os desenhos no AHMOP (R 71 D). Na ANBA encontram-se abertos os Proc.º 79 e 80, correspondentes aos projectos, "João de Belém" e "Por Bem", mas cujos documentos não foram arquivados. Alguém escreveu em cada um deles: "foi para o ministério". Quanto ao projecto "Castro", do arquitecto Rafael da Silva Castro, não se encontra na ANBA. Sobre o projecto "Por Bem", cf. CARDOSO, António, *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*. Porto: FAUP, 1997, pp. 79-83. Dados para o projecto de Adães Bermudes podem ver-se em GORDALINA, *ob. cit.* e ANACLETO, *ob. cit.*, vol. I, p. 233 e vol. II, p. 226, des. 32. Deveu-se a SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, a identificação das peças desenhadas de Adães Bermudes, existentes no Gabinete de Estudos Olisiponenses, cf. vol. I, pp. 337-339 e vol. III, figuras.169-178, pp. 112-118.

| | | | |
|------------------|--------------------------------|---|---|
| “Alea Jacta Est” | Rafael da Silva Castro (†1892) | Aula de Desenho da Inspeção de Obras Públicas. Nomeação de arquitecto por via administrativa. | <p>I. Igreja</p> <ul style="list-style-type: none"> Desconhece-se: carácter modesto do alçado poente; rendilhado decorativo do alçado lateral; as duas torres, revelando decoração pobre e lançamento impróprio⁹⁸. <p>II. Anexo</p> <ul style="list-style-type: none"> Três soluções na sequência de anteriores estudos já realizados, revelando “falta de educação artística”⁹⁹. |
| “João de Belém” | Adões Bermudes | Academia Portuense Escola de Belas-Artes de Paris Arquitecto do MOP | <p>I. Igreja</p> <ul style="list-style-type: none"> Demolições de várias partes do templo para conformar o monumento ao estilo original; Igreja com duas torres semelhantes, com altos coruchéus, portal de gramática semelhante ao portal sul e pórtico original inscrito em arco de três pontos e integração da rosácea; Capela-mor manuelina, de abóbada polinervada, forma curvilínea e com fenestração mimética ao alçado sul; Acrescento de duas pequenas torres no topo da capela-mor; Unidade estilística desenvolvida pela uniformidade dos motivos em todo o perímetro da igreja (platibanda de flores-de-lis e pináculos interpolados e friso vegetalista horizontal); Remodelação artística dos túmulos, que passavam de “maneiristas” a “manuelinos”; Introdução de um corpo coerente, do ponto de vista artístico e funcional de ligação à Casa Pia, em substituição da demolida sala dos Reis. <p>II. Anexo</p> <ul style="list-style-type: none"> Corpo central, saliente da fachada, com dois pisos e acentuada verticalidade gótica (com coruchéus estilisticamente semelhantes aos da igreja); Grande exuberância manuelina da janela central, portão central de arco abatido; Grande intervenção decorativa no interior do corpo central sul; Apresentação de projecto completo para o quadrilátero do anexo, com marcação do corpo saliente do alçado norte, em conformidade de estilo. |
| “Por Bem” | Marques da Silva | Academia Portuense Escola de Belas-Artes de Paris Professor da Escola de Belas Artes do Porto | <p>I. Igreja</p> <ul style="list-style-type: none"> Não apresentou projecto <p>II. Anexo</p> <ul style="list-style-type: none"> Conferir ao “monumento mais o seu carácter histórico do que o utilitário”; Ressaltar a uniformidade da galeria da fachada, “sem cortar com o motivo central”; Acrescento de três alas formando um grande pátio central, onde seria colocada a estátua de D. Manuel I Corpo central, de três pisos, com salão frescado com pinturas alusivas às Descobertas. Ligação dos Jerónimos com uma Escola de Arte Nacional |

Fontes: Projecto “Estrella” (ANBA, Processo n.º 78 – Igrejas, vol. II – Livro 241); AHMOP – R 71 D e D 92 C); Projecto “Alea Jacta Est” (A *Construção*, n.º 18, de 15 de Setembro de 1896); Projecto “João de Belém” (Peças desenhadas – GEO); SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, vol. I, pp. 338 e ss, e vol. III, figs.169-178). Projecto “Por Bem” (CARDOSO, António, *O Arquitecto José Marques da Silva*, *ob. cit.*).

⁹⁸ Cf. “O Concurso dos Jeronymos”, *A Construção*, n.º 18, 15 de Setembro de 1896, p. 3.

⁹⁹ Idem, *ibidem*. Clara Moura Soares apresenta a figura 167, do vol. III da sua tese, como sendo um desenho de Rafael da Silva Castro. Este desenho poderia efectivamente estar incluído nas três propostas apresentadas, facto duvidamos, face à escolha do desenho n.º 5, embora pertença à colecção dos seus doze projectos de fechamento do corpo central do Anexo, de 1879-1880.

Como estavam em causa as comemorações centenárias da chegada à Índia, havia que ser célere. Para Pedro Folque, o projecto de Adães Bermudes era agressivo demais e perigoso do ponto de vista da intervenção na igreja¹⁰⁰. Ora, Laloux não se opusera ao remate da torre de Cinatti – a torre mitrada que hoje se pode observar. Porquê substituí-la? Adães Bermudes viera a lume na imprensa afirmar que a “torre Cinatti” criara problemas de estabilidade na abóbada do edifício, em resultado do seu estado de conservação e do aumento de peso da torre¹⁰¹. Pedro Folque, para evitar erros, mandou de imediato averiguar as estruturas e a física da estabilidade do edifício, questão que duas décadas depois voltou à liça (1913-1920).

Também a CMN se opôs ao projecto e à intervenção de Adães Bermudes na Igreja, porque implicava a substituição da capela-mor, a qual “embora de época e estilo diferente, é uma obra notabilíssima e característica”. Luciano Cordeiro, aliás, mantém contra Adães Bermudes um posicionamento radical, porque considera que a desenvolver-se o projecto de Bermudes, estava em causa a autenticidade do próprio monumento¹⁰². Em nome da autenticidade se opôs também toda a CMN. No parecer final, defendia-se não mexer, nem na fachada ocidental nem na abside, segundo qualquer plano de restauro contrário à verdade do monumento. Havia que considerar, para o caso da abside renascentista, o “dogma da inviolabilidade na arte”, porque *“desfazer a obra de uma época para refazer a de uma época anterior é ofender a continuidade da tradição, e é aleijar o edifício, mutilando-o, mais ou menos em regra, mais ou menos cientificamente, num elemento essencial à integridade da sua expressão histórica”*¹⁰³.

O maior conhecimento do concurso de 1896 permitiu-nos chegar a estas conclusões, que corroboram tanto o parecer da Comissão dos Monumentos como a acção de Pedro Folque, considerada politicamente certa, como ainda dos resultados

¹⁰⁰ Adães Bermudes, ao lado do Grémio Artístico, opusera-se frontalmente ao projecto de Folque, pelo que é de admitir que a atribuição de um prémio a um opositor criasse algum mal estar, caso a direcção de obra fosse entregue a Bermudes, que por sua vez teria como superior hierárquico Pedro Folque.

¹⁰¹ No tempo da República, esta questão voltou a colocar-se, sendo encarregue dos estudos e restauro Rosendo Carvalheira, Bermudes, João António Piloto e António do Couto, como veremos na Parte IV.

¹⁰² Em 21 de Fevereiro de 1897, antes do concurso público, Adães Bermudes projectara intervir nos Jerónimos. Adães Bermudes encontra-se com Luciano Cordeiro, para lhe comunicar o projecto que apresentara ao Ministro, com a finalidade de se encarregar de reparar o portal dos Jerónimos e a ligação de acesso à Casa Pia. Luciano Cordeiro manifestou-lhe: que era contrário a “pseudo-restaurações” e à intervenção na capela-mor; que as suas ideias sobre o restauro dos Jerónimos eram conhecidas; que a Comissão nada tinha a ver com o último concurso; que ela não estava obrigada a adoptar os resultados que saíssem desse concurso, como entendia que o Governo também não estivesse. Cf. *O Século*, 22 de Fevereiro de 1897. Cf. ANBA – Actas da CMN, de 17 de Novembro de 1897, de cujo extracto salientamos o seguinte – o presidente [Luciano Cordeiro] fez várias considerações sobre o projecto do arquitecto Bermudes e diz ser quase um dever patriótico evitar que sejam feitas as demolições que tal projecto indica. “Não se devia consentir que fosse tocada a parte antiga dos Jerónimos e que as obras a fazer se não façam, como manda a lei, sem a consulta da Comissão”. Livro 257.

¹⁰³ ORTIGÃO, Ramalho, *ob. cit.*, p. 244.

que hoje se podem observar, mesmo atendendo às intervenções posteriores realizadas por Rosendo Carvalheira (1845-1919), que irá substituir Parente da Silva nas obras dos Jerónimos e de António do Couto, após a morte do primeiro, em 1919, até ao ano dos Centenários e da Exposição do Mundo Português (1940)¹⁰⁴. Reynaldo dos Santos refere que durante muitos anos as obras estiveram interrompidas, “tendo-se feito a reconstrução do corpo central segundo os planos do arquitecto Rozendo Carvalheira”. Este arquitecto, ao contrário do mitigado projecto de Parente da Silva, envolver-se-á numa opção mais criativa do que as sínteses arquitectónicas de 1898, talvez rebuscando nos dois projectos do concurso, apresentados por Parente da Silva, as fontes de inspiração que o moveram a concretizar as obras dos Jerónimos¹⁰⁵.

Assumindo a liderança, que não lhe tinha sido ainda contestada oficialmente, desde 1895, Pedro Folque chegou a solicitar, junto da Director dos Serviços de Obras Públicas, a continuidade dos trabalhos, de acordo com o plano inicial, alargando as suas perspectivas à unidade de direcção de intervenção sobre os restantes edifícios e espaços afectos ao Estado. Este posicionamento permite definir o programa que irá ser paulatinamente cumprido ao longo do tempo e que serviu de orientação às sucessivas direcções da obra, pelo menos como modelo.

QUADRO 28 – PROGRAMA DE PEDRO FOLQUE PARA A CONCLUSÃO DO RESTAURO DO MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS (1898).¹⁰⁶

| |
|---|
| I. Que seja autorizado o director de edifícios públicos e faróis a proceder à conclusão do edifício anexo do monumento dos Jerónimos conforme o seu projecto que acompanhou o ofício da mesma direcção n.º 693 A de 21 de Maio de 1895, e que consiste em fechar a brecha ali existente com a repetição dos mesmos membros e vãos que estão construídos à direita e esquerda da brecha; |
| II. Que o mesmo director apresente com a possível brevidade o projecto completo do que resta fazer para fechar e concluir o mesmo edifício em todo o seu perímetro dentro da mais sensata economia e simplicidade. |
| III. Apresentação do projecto para a conclusão da fachada oeste da igreja, aproveitando o portal existente e completando a fachada com a mais sensata singeleza. |
| IV. Para dar a pequena fachada da actual entrada da casa pia que faz ângulo com a referida fachada oeste da igreja, a decoração arquitectónica que deve ter, propondo que seja apresentado com o projecto referido no nº 3 um outro para actual entrada da casa pia. |
| V. Que se apresente projecto de remodelação da face oeste do edifício que está ligado à igreja e onde estão rasgadas as janelas do belo refeitório antigo do convento e actual Casa Pia e de tudo o mais que seja necessário para a completa harmonia do conjunto do monumento e seus anexos”. |

Fonte: ANBA – Proc.º 77 – Mosteiro dos Jerónimos. Livro 241.

¹⁰⁴ Como demonstrou Clara Moura Soares, *ob. cit.*, p. 349, nas obras de 1936-1940 trabalhou-se na conclusão do novo Anexo, a partir de um projecto de Raul Lino (1879-1974). Neste caso, estamos na presença de um restauro de restauro, tão comum ao Estado Novo, pela via intervencionista da DGEMN. Note-se, que Raul Lino projectou sob a base gráfica essencial do estudo de Pedro Folque, ou seja, sobre o anexo sem corpo central. SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, vol. III, fig. 185.

¹⁰⁵ SANTOS, Reynaldo dos, “Mosteiro dos Jerónimos”, *Guia de Portugal*, de Raul Proença, edição fac-símile da 1.ª edição de 1924, publicada pela BN. Lisboa: FCG, 1983, p. 418.

¹⁰⁶ Ofício de Pedro Folque dirigido ao Director Geral de Obras Públicas, de 10 de Março de 1897. ANBA – Igrejas. Vol. II, Proc.º 99 – Mosteiro dos Jerónimos. Livro – 241.

Por sua vez, a posição da CMN inicia um momento novo na história do património cultural edificado em Portugal. Não apenas pela razão de ser a instância por excelência do normativo da intervenção no património arquitectónico, mas, sobretudo, pela fundamentação teórica das posições assumidas, que abriram caminho à especialização técnica neste domínio. A definição de princípios expostos à opinião pública fará jurisprudência na disciplina, pelo menos numa tentativa de credibilizar as práticas de futuro. Para resolver a síndrome não eram precisas soluções fortuitas, demolições e intervenções destruidoras, mas remédio salutar, cautelosa atitude médica.

A obra dos Jerónimos era um restauro. Como restauro, o “restituir” ou o “restabelecer” do sistema primitivo e puro da galeria original, sobre a qual se procederia à reconstrução do dormitório, não deveria ser aconselhado, em função do fim da utilidade social do monumento. A posição era clara, contrária ao conceito de restauro da escola francesa, porque *“a reconstituição conjectural, pelo desenho e pela indução arqueológica, de um edifício histórico, tal como ele deveria ser na fase primitiva, ou em qualquer ulterior fase da sua existência, é sempre uma obra de preciosa elucidação e de alto ensino para a história de todas as questões sociais reflectidas na história da arte em dado período de uma civilização”*, mas era também uma “demonstração erudita”, um “capricho de cenografia arqueológica”. Logo, um tal restauro não deveria ser empreendido, nem sequer autorizado¹⁰⁷.

Há como que uma condenação do restauro por reconstituição – padrão de intervenção utilizado pelo patrono da escola francesa – e que levava ao eclectismo de substituição do verdadeiro pelo falso, da arquitectura autêntica pela cenográfica, cujo modelo mais ilusório eram as ruínas fingidas de Cinatti, junto ao paço de D. Manuel I, em Évora. O carácter herético da arte manuelina, como arte de transição, impedia, mais do que qualquer outra arquitectura histórica, a imitação. Reynaldo dos Santos chamou-lhe, em 1924, um *“pastiche”*¹⁰⁸.

Mas, a nova função museológica do “Anexo” não precisava de outra coisa senão que a deixassem respirar como obra nova, mesmo que ela representasse, devido aos acontecimentos recentes, os erros da cenografia ou seja da aparência estética. Nesse campo residia a ética do restauro.

Todavia, para muitos críticos de arte, as obras novas deviam responder a uma nova questão: a questão estética. Admitindo a integridade da obra nova como

¹⁰⁷ Ortigão, *ob. cit.*, pp. 230-231.

¹⁰⁸ “O valor artístico de mais este pastiche é mesquinho e o seu valor histórico nulo, contrastando de uma maneira lastimável com a parte antiga do monumento”, cf. SANTOS, Reynaldo dos, *ob. cit.*, p. 418.

solução da teoria do restauro aplicada ao dormitório e alpendrada, havia agora que conferir sentido e coerência ao novo “monumento”, cuja valorização requeria a aplicação de uma “estética de restauro”. Neste sentido, as reflexões desenvolvidas, ainda em 1895, por António Ramalho, José Malhoa, José Pessanha, Adães Bermudes e Costa Motta, igualmente publicadas na imprensa da época, foram consideradas pertinentes. Na crítica ao projecto Folque, demonstraram que se procurava encobrir com a fachada o vazio deixado em aberto pelo desmoronamento do corpo central. O autor não se tinha preocupado com o destino do edifício, sua conveniência, solidez, beleza e economia que ficariam irremediavelmente comprometidas. Era necessário proceder-se a estudos artísticos, antes da conclusão. O trabalho estava fora de todas as regras estéticas: uma “fachada de um edifício constitui uma superfície de apreciação visual, cuja orientação depende da sua direcção ou movimento”. Nos Jerónimos, a orientação era transversal, impondo a adopção de uma simetria bilateral e de um eixo em torno do qual se ordenassem regularmente todas as partes. Essas partes eram correspondentes a zonas estéticas de diferente importância – favoráveis, indiferentes ou desfavoráveis. A parte central era a mais favorável de todas, por ser o foco natural da convergência dos efeitos ópticos. O anexo não correspondia aos princípios da estética, porque era “um longo rectângulo deitado, sem outra coisa que corte as longas (sic) [linhas] horizontaes, inexpressivas, a não serem uns magros botareus, insuportavelmente monotonos”. Tinha proporções infelizes, pela predominância da largura sobre a altura¹⁰⁹.

Segundo os autores, tratava-se de uma construção híbrida, bastarda, sem carácter nem estilo, não atendendo a nenhuma das condições essencialíssimas da arte. Alinhavavam, assim, os fundamentos teóricos do concurso público e constituíam a visão artística que se deveria promover para procurar salvar a imagem artística do monumento e da relação de conjunto entre igreja e anexo.

Aos arquitectos pedia-se um melhor conhecimento das arquitecturas e em especial dos seus sistemas construtivos, formas e motivos decorativos. O concurso mostrara “um equívoco de cronologia no discernimento dos estilos”. Não havendo um conhecimento profundo, entre os arquitectos portugueses, da natureza e origem

¹⁰⁹ Os autores desta posição, artistas e críticos de arte, intervieram para falar de efeitos ópticos, simetria, campo visual, anamorfose, harmonia, conveniência e carácter (resultante da harmonia entre a função e a forma, encontrando-se o edifício privado daquela qualidade, porque ainda não tinha destino). Cf. RAMALHO JÚNIOR, António, PESSANHA, José, BERMUDES, Adães, LALLEMENT, Luciano, MALHOA, José e MOTTA, António A. da Costa, “Edifício dos Jeronymos”, *O Seculo*, 3 de Dezembro de 1895. Ver também, BERMUDES, Adães, “Restauro dos Jerónimos”, in DN (recorte inserido no Proc.º 99).

artística do manuelino, o manuelino era confundido com o gótico¹¹⁰. Fora essa incompreensão que levava os restauradores de 1878 a não respeitarem a horizontalidade do monumento, incorporando remates verticais de edículas pontiagudas, introduzindo-lhe anacronismos formais, decorativos e temporais. Por outro lado, colocava de sobreaviso os arquitectos portugueses em relação à sua formação académica, num horizonte profissional geralmente preenchido por engenheiros e condutores de obras públicas, a quem o MOP encarregava igualmente de assuntos que eram cada vez mais do foro da arquitectura e da história da arquitectura. A participação dos engenheiros nas intervenções dos Jerónimos acentuava assim o papel do realismo a introduzir na execução das obras, cuja integridade física era a primeira coisa a respeitar.

Do ponto de vista da teoria de restauro, quando a obra original se mantém na íntegra ou na sua evolução de composição, não se devem aprovar os restauros que apenas têm como função introduzir obra nova, contrariando os valores recebidos, afirmando-se assim com ausência de humildade perante a herança cultural. O valor de autenticidade é, neste ponto, a questão central. Neste aspecto, tanto Ramalho Ortigão, como outros membros da CMN eram contra o preenchimento das “lacunas arquitectónicas, sem valor qualquer para a obra existente”. Neste ponto, os “teóricos portugueses” aproximavam-se das concepções de Ruskin. Competia a Portugal, a incumbência de “transmitir, nas mais perfeitas condições de perpetuidade”, aquilo que herdou das gerações passadas.

O “dogma da inviolabilidade da arte” constitui um ponto da reflexão sobre a síndrome dos Jerónimos. Há a assunção crítica da organicidade do monumento arquitectónico, onde se atende ao seu desenvolvimento, modificação, transformação e morte, em função da duração ou idades sucessivas. Eis mais um aspecto das concepções de Ruskin, mas sobretudo da concepção historicista de restauro, cujos métodos estavam em desenvolvimento naquela época, por via dos estudos de Luca Beltrami. Por causa deste princípio manifesta-se a corrente de oposição ao “restauro” da capela-mor maneirista da igreja e a sua substituição por uma manuelina, mas arquitectonicamente falsa. Mesmo que a capela-mor maneirista representasse uma incongruência em relação à “unidade de estilo” do manuelino ou representasse a “decadência” da arte sob a pressão das correntes artísticas italianizantes – como a geração de 1870 defendeu – a atitude de substituição era de

¹¹⁰ Curiosamente, nunca confundida com a arquitectura do Renascimento, apesar da edição alemã da *Arquitectura do Renascimento em Portugal* (1890), de Albrecht Haupt, só ser traduzida para português, em 1903. Todavia, R. Ortigão opõe-se a uma visão enraizada do gótico em Portugal, pela natureza da própria história do país.

reprovar. A substância patrimonial opõe-se ao refazer da obra, segundo o estilo anterior que o monumento manifesta. Ofende a continuidade, como reparou Ortigão, e mutila-a, pela falta de essência da sua integridade, em nome de uma presumível ciência da arquitectura. A história do próprio monumento condena esse restauro artificioso, pelo qual se pressupunha devolver o tipo de construção anterior, mascarando-o com um resultado moderno e obra de imitação e de reconstrução (*pastiche*). Tanto a imitação como a reconstrução eram uma transformação e, por isso, era de inviabilizar, quando o monumento detinha o seu valor histórico (único do ponto de vista da história da arte e da cultura artística) e o seu valor de antiguidade (Riegl), em oposição ao valor de contemporaneidade. Assim, a obra nova do **Anexo** funcionava para a igreja dos Jerónimos, como um “restauro visível”, na coerência e unidade da obra antiga, definida como “organismo natural”. Fez-se incorrecto, nesta intervenção. Para o caso do monumento histórico manuelino, o respeito pela capela-mor (maneirista) intrinsecamente articulada ao corpo da igreja, como sua continuidade lógica e histórica, fez-se correcto, evitando-se a intervenção¹¹¹.

Clara Moura Soares estabeleceu as diferentes categorias de restauro que era possível determinar na profusão de intervenções verificadas, segundo orientações tão díspares. Deverá registar-se a notável diferenciação entre restauro estilístico intuitivo e aquele que foi definido pela escola francesa, baseado em critérios e regras que vieram a ser codificados na doutrina e na prática. Nos restauros dos Jerónimos domina o tipo de intervenção intuitiva e imaginativa, revelando alguma erudição livresca, subjectivada, com exclusão de rigor científico, aquilo que definiu o paradigma de intervenção de Viollet-le-Duc e da sua escola. A teoria de restauro não é consequente e os modelos referenciais não existem, com excepção do caso do Mosteiro da Batalha. Desta forma não são colocados limites às intervenções, tanto do ponto de vista estrutural, como de ambiente artístico e estético. Importava o impacto visual mais do que a estabilidade dos edifícios e a ornamentação mais do que a sua estrutura, coisa que só a partir do concurso de 1895-96 se colocou como condição aos arquitectos, obrigando-os a estudar a física da construção quinhentista das abóbadas¹¹².

¹¹¹ «Toute conservation des monuments devra donc aujourd’hui compter avec la valeur d’ancienneté, sans que cela la dispense d’examiner la validité simultanée d’autres valeurs, valeurs de remémoration et valeurs de contemporanéité. Cette validité établie, il faudra comparer ces valeurs avec la valeur d’ancienneté, et préserver les premières si la valeur d’ancienneté s’avère moins importante». RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments*, *ob. cit.*, p. 73.

¹¹² Cf., os contributos de SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, pp. 450-454, parcialmente sintetizados neste parágrafo. Discordamos, contudo, da autora, no que se refere à precocidade das ideias de António Maria Couceiro (1839), vendo nelas uma antecipação do restauro científico. Nas primitivas noções de restauro dominavam leituras de obras da especialidade, conhecimento de intervenções relevantes para a

Na questão estética, Pedro Folque cedeu e abriu caminho ao entendimento artístico, valorizado pelas sínteses do arquitecto Miguel Ventura Terra, um dos mais activos vogais da CMN. Era como se o arquitecto apagasse o engenheiro. A partir de 1898, mesmo depois da publicação da fotomontagem com a demonstração do projecto de Folque, tratava-se de executar uma obra que procurasse corresponder às decisões superiores do Estado, informada pelos critérios dos organismos técnico-consultivos do património, contra ventos e marés. Seguiam-se as orientações e os critérios estéticos de Ventura Terra, defendia-se a criação de um conservador para o monumento, limitava-se – gradualmente – o espaço de vivência da Casa Pia e afirmavam-se os valores culturais e patrimoniais do monumento. Mas, só muito mais tarde, esses objectivos procuraram ser realizados. O corpo central fez-se e desmanchou-se perpetuando, num outro patamar a síndrome inicial, reconhecendo-se no Anexo dos Jerónimos, aquilo que de facto ele era – criação de arquitectura – e, ao mesmo tempo, aquilo que ele não poderia ser – o esmagamento da obra antiga.

A conclusão da obra do anexo não terminou de imediato. Prolongou-se até 1940, bem como as diferentes medidas para a conservação e restauro da igreja e do respectivo claustro. Depois do seu parecer de 1897, o CSMN resolvera manter o primitivo projecto da Comissão dos Monumentos, mas ligeiramente modificado, a partir de propostas sugeridas por Abel Botelho. As modificações não afectavam o seu carácter, mas aligeiravam-no ainda mais, além de se fundirem na feição primitiva e tradicional do “Anexo”, facto que também o tornava menos dispendioso. Pedro Folque foi favorável à opinião de que devia ser terminado o Anexo por um simples corpo corrido, prolongamento do existente, ou seja, no fundo, a linha dorsal do seu anteprojecto¹¹³. Isso não significou que o projecto de Ventura Terra, de Pedro Folque ou de Parente da Silva fossem cumpridos, tal como foram formulados. Ainda em 3 de Maio de 1905, os vogais do COMN expunham que o projecto em execução nos Jerónimos não recebera o apoio do organismo¹¹⁴.

época e intuição fundamentada da cultura artística dos responsáveis ou intervenientes. Veja-se o caso de Luís Mousinho da Silveira, com o seu projecto para o Mosteiro da Batalha. Clara Soares refere, ainda, um aspecto geralmente não focado nas obras anteriores sobre os Jerónimos, ou seja, o tipo de restauro (“discreto”, “legível” ou “diferenciado”) das obras de acompanhamento dos edifícios principais, nomeadamente o quadrilátero que se ligou ao anexo sul. O estudo científico das abóbadas, pode documentar-se na memória descritiva do projecto “Estrella”, onde Parente da Silva, apresenta a fórmula com a qual busca os cálculos das abóbadas. Cf. ANBA – Proc.º 78 – Igrejas, vol. II. Livro 241.

¹¹³ Abel Botelho defendeu, nesta reunião, que na consulta a enviar ao ministro se inserissem palavras de louvor a todo o projecto de Ventura Terra, especializando-se as minuciosidades e as competências técnica e artística, reveladas na planta. ANBA – Actas. Livro 257.

¹¹⁴ Reunião de 3 de Maio de 1905. ANBA – Actas do COMN. Livro 249 e 258 (minutas).

Desde 1898 até à 1.^a República, a problemática das obras dos Jerónimos esfriou, como esfriara a ideia de intervenções radicais, demolidoras ou reconstrutoras. Mas, o mosteiro dos Jerónimos tornara-se um palco da ideologia nacionalista, que os restauros e a defesa da “arte manuelina” orientaram para novos voos. Durante a 1.^a República, os Jerónimos tornaram-se um ponto de referência no campo da conservação e restauro, um *não-exemplo*, sobre o qual se procuraram definir os novos rumos das atitudes de intervenção. Um *não-exemplo* que ainda assim se soube sustentar em devido tempo, para que o futuro não lamentasse o que seria inconcebível, isto é, a negação da obra exemplar mais original e universal da arquitectura portuguesa.

Todavia, essa contenção não significava que o património arquitectónico português ficasse isento de intervenções inscientes, a-científicas e altamente problemáticas, produtoras de graves destruições dos valores históricos e artísticos da identidade portuguesa. É que o problema era estrutural, estava enquistado na cultura das instituições e das populações e era aderente à inoperância governativa e à situação financeira e orçamental do país.

No entanto, as obras dos Jerónimos constituem, pela duração do processo de restauro, pela diversidade de arquitectos, engenheiros e desenhadores envolvidos, pela complexidade das intervenções e, ainda, pelos caminhos apontados, um cadinho de experiências. O confronto técnico não deixou de ser salutar e a discussão serviu para testar a capacidade dos especialistas e das instituições em relação aos futuros desafios. As autoridades públicas não tiveram a visão suficiente para constituir, com o duradouro estaleiro de ensaio dos Jerónimos, uma verdadeira escola artística ou uma “Escola de Arte Nacional”, como propusera, em 1896, o arquitecto Marques da Silva, uma das personalidades mais activas dos Conselhos de Arte e Arqueologia do tempo da República e a quem o país muito ficou a dever, no campo do arquitectura e do património arquitectónico.

Quanto o país desperdiçou em não ter criado com os restauros dos Jerónimos uma solução de futuro que transformasse a experiência adquirida em ciência do património... A produção de plantas, alçados, cortes, pormenores, estudos, desenvolvimento de competências técnicas a nível da arquitectura e da engenharia, formação de artífices e operários para obras desta natureza, conformação profissional às atitudes de intervenção em estaleiro, eis perdas irreparáveis que põem em evidência a atraso português em conservação e restauro e ampliam o significado da síndrome, instalada no monumento-símbolo da nação.

CAPÍTULO 6

Questões e práticas da conservação e restauro no tempo da monarquia constitucional.

“O tempo em que se supunha que uma restauração (...) tinha por único fim satisfazer as exigencias pittorescas de scenario de opera é bom que se considere passado. Era quando para a restauração das torres dos Jeronymos se adpotavam as necessidades semiburlescas da fantasia ligeira de qualquer pintor de teatro. Em poucos anos porem as cousas mudaram; e hoje a reforma do portico de um monumento de tão extraordinaria importancia não pode obedecer às improvisações decorativas do primeiro adventicio, mas ás imposições scientificas da mais completa erudição critica, historica e técnica”.

Onofre Costa [António Augusto Gonçalves], “Sé Velha”, *A Oficina*, Semanario da Classe Operaria. Coimbra, Ano 7, n.º 312, 5 de Janeiro de 1889.

À luz da história de restauro dos Jerónimos e das suas consequências importa questionar este importante ramo da actividade do património como forma de observar o que aconteceu em Portugal antes da implantação da República, para depois compararmos as continuidades e rupturas verificadas.

A novidade da problemática patrimonial, durante o século XIX, surpreendeu as instâncias oficiais portuguesas sem quaisquer alternativas culturais e de formação técnica para dar resposta aos novos reptos que doravante se iriam colocar aos monumentos portugueses, sobretudo no que se refere à conservação e restauro. Atenda-se que durante a época contemporânea, como vimos, o restauro atingiu pela primeira vez, na história geral desta disciplina, um nível científico e sistemático¹.

Note-se que as tendências geralmente assumidas pelos architectos portugueses ou estrangeiros que trabalharam em Portugal, desde longa data, se caracterizava pela reconstituição, um tipo de intervenção aberta à reedificação e à actualização do edifício ou obra de arte, situação que permitia a incorporação do gosto artístico dominante. Como exemplos desta situação refiram-se os casos paradigmáticos da igreja de S. Francisco no Porto, cuja estrutura gótica preexistente recebeu uma campanha barroca de revestimento ornamental do seu interior e a igreja de Salzedas, onde toda a estrutura medieval, românico-gótica foi mascarada pela campanha maneirista. A recuperação dos monumentos afectados pelo terramoto de 1755 fora, aliás, uma conjuntura propícia ao alargamento das práticas de reconstituição, cujas bases práticas podem determinar-se a partir de uma análise sistemática de casos². A Sé de Lisboa – um dos casos que iremos abordar neste capítulo –, sofrera nas suas “condições estheticas e na sua architectura original com

¹ Em 1875, Sousa Holstein alertava que “não temos pessoal habilitado com os profundos conhecimentos theoricos e praticos que se requerem para a restauração dos edificios de diferentes estylos a que é mister accudir”. Cf. HOLSTEIN, *Observações sobre o actual estado do Ensino das Artes*, ob. cit., p. 46.

² Sobre os restauros antes do século XIX, ver o que dissemos no capítulo 4 da I Parte e GONZÁLES-VARAS, Ignacio, *Conservación de Bienes Culturales*, ob. cit., pp. 131-154.

barbaras construções e adaptações nas suas diversas partes e no seu conjunto”, tanto no século XIX, como de “há muito”, surgido aos olhos dos contemporâneos como um edifício “inteiramente truncado e deformado, não só por diversas e conhecidas catastrophes, mas por ineptas resoluções de variadas procedencias”³

[Documento 38].

Aquela prática, de que a Sé de Lisboa serve de referência nacional, encontra-se estudada no estrangeiro, como um elevado grau de cientificidade. Contudo em Portugal, requer ainda um amplo movimento de investigação. Gonzáles-Varas chamou-lhe “*manualidad artesanal*” ou período empírico do “restauro artístico”⁴. Rivera, uns anos antes deste último estudo, refere o conceito de “continuidade” da obra arquitectónica, referindo-se à intervenção integrada no seu processo histórico, como se de uma nova campanha de obras se tratasse⁵. Do estrito ponto de vista do conceito de conservação, Jukka Jokilehto integra-a numa dupla idade tradicional de descoberta de antiguidades, com a consequente necessidade da sua preservação e de “*Age of Enlightenment*” (Século das Luzes) – conceito recolhido naquele período histórico da Idade Moderna – altura em que se introduzem os paradigmas culturais que fundam a “idade moderna da conservação”⁶.

No caso português, antes dos restauros do Mosteiro da Batalha e dos Jerónimos, são conhecidas intervenções integráveis nos procedimentos tradicionais, de “actualização” da obra de arte por via de múltiplas atitudes de modo a fazer perpetuar os edifícios de valor devocional ou de reconhecida antiguidade, como os cascos das catedrais (exemplos acabados de sucessivas actualizações), o templo romano de Évora, adaptado as outras funções ao longo das eras, ou as termas de S. Pedro do Sul, adaptando-as desde a era medieva a uma utilidade de banhos e tratamentos contínua. Também a apropriação artística de edifícios pode testemunhar-se, como aconteceu com a rotunda templária do “Templo do Senhor”, em Tomar, cuja estrutura foi beneficiada, atendendo ao seu significado, com campanhas de revestimento artístico do interior, que fizeram dele a capela-mor e a charola (deambulatório) da igreja do Convento de Cristo. Outra via, consistiu na substituição de fachadas, como aconteceu no Mosteiro de Alcobaça, integrando-se o

³ Minuta do ofício de Luciano Cordeiro, presidente da CMN, contendo parecer desta instituição em relação às obras da Sé (15-VIII-1896) a pedido da Direcção de Edifícios Públicos e Faróis. Documento fundamental para a caracterização das suas concepções de conservação e restauro. Cf. ANBA – Processo n.º 99 – Lisboa. Sé, Igrejas, vol. II. Livro 241.

⁴ Para além da síntese de Gonzáles-Varas, cf. os pioneiros estudos históricos a respeito das atitudes empíricas de restauro, em Alexandre Conti (*Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*. Milán, 1988) e em JUSTICIA, Maria José Martínez, *ob. cit.*.

⁵ RIVERA BLANCO, Javier, *De Varia Restauratione. Teoria e Historia de la Restauración Arquitectónica*. Valladolid: R&R, 2001.

⁶ JOKILEHTO, Jukka, *ob. cit.*, pp. 47 e ss..

pórtico gótico da igreja cisterciense num alçado moderno, de cenografia barroca de grande nível artístico, todavia, em manifesta contraposição e independência da estrutura interior medieval, que assim materializava uma simultânea apropriação (espiritual) e actualização (material, construtiva e urbana).

As intervenções arquitectónicas do último quartel do século XVIII, aceitam situações de intervenção sobre as arquitecturas preexistentes, cujos figurinos revelam alguma experimentação e uma maior erudição crítica e historicista, desde práticas de reintegração em estilo, como foi o panteão régio neogótico de Alcobaça (1771), ou as transformações actualizadas de acordo com as gramáticas construtivas e decorativas clássicas e neoclássicas, isto é, aquelas transformações que motivaram a crítica dos intelectuais românticos oitocentistas, sendo apelidadas de “vandalismo construtivo”.

Por todas estas razões, não ficámos indiferentes ao conceito de “transformação” atribuído por Albrecht Haupt ao restauro dos Jerónimos. Como arquitecto experiente, Haupt sabia do que estava a falar. A prática corrente de “restauro artístico” era empírica e tradicional. E neste caso, os restauros dos Jerónimos, até à emergência de uma nova *praxis* de conservação, cujos fundamentos se começam a colocar tão-somente entre 1894 e 1910, necessitam de ser integrados no horizonte dos casos normais ou comuns da época. Só que os modelos de referência encontravam-se em mutação. A “transformação” dos Jerónimos por via das gramáticas clássicas passaram a não ser aceites. Em contrapartida, tinham-se definido os rudimentos da “reintegração estilística”, pelo que o processo de “transformação” dos Jerónimos passava pela leitura do processo de ornamentação da arte manuelina, como princípio de unificação plasmado nas construções modernas, incorporado e enxertado nas adaptações executadas nas fachadas, no claustro ou no interior.

Por outro lado, tal como aconteceu na Europa, o liberalismo extinguiu as corporações de artes e ofícios, reflectindo-se sobre a perpetuidade dos mestres e artífices associados às intervenções artísticas do período empírico de restauros, de que falámos acima. Portugal manifestara desde longa data carência destes peritos manuais, quer no domínio das belas-artes quer das artes aplicadas. A história da arte portuguesa mostra-nos a constante contratação de mestres-de-obras, de pintores, escultores e artífices no estrangeiro. Mas, isso não significava que, entre nós, não existissem artífices portugueses junto dos estaleiros de construção ou de “restauração” e que não houvesse uma vontade de “nacionalizar” o restauro.

A extinção das corporações de artes e ofícios obrigava o país a actualizar-se do ponto de vista da formação científica e técnica dos futuros responsáveis e

operários. Antes das Escolas de Belas-Artes e das Escolas Industriais, essa formação assentara no horizonte das academias de Belas-Artes e dos Institutos Industriais ou na possibilidade das famílias ou do país terem filhos seus a estudar no estrangeiro. As condições culturais de Portugal e as suas disponibilidades financeiras, a organização industrial do trabalho e a rarefacção de técnicos especializados e em situação de trabalho contínuo, reflectiram-se – sabe-se hoje –, na história da conservação e restauro, manifestando-se no atraso e impedindo o tardio desenvolvimento sistemático e científico daqueles saberes.

Todavia, isto não significa que as experiências portuguesas de conservação e restauro não deixassem de contribuir para a constituição de aquisições e competências, tanto do ponto de vista dos critérios e normas de intervenção, como da organização administrativa e técnica dos estaleiros de obras e sua relação com as entidades supervisoras. Por outro lado, a assunção de problemas específicos durante as obras de restauro também capacitou as instituições e os responsáveis a encontrar soluções alternativas que minimizassem os problemas. As necessidades de topografia e desenho arquitectónico suscitavam a criação, junto dos estaleiros, de gabinetes de desenho ou mesmo aulas, como aconteceu nas obras dos Jerónimos⁷, ou a ligação estruturada ou estruturante entre estaleiros de obras e escolas industriais, e mesmo a criação de oficinas especiais, como aconteceu com o Mosteiro da Batalha⁸.

Encontram-se documentadas ao longo do século XIX dezenas de intervenções de conservação e restauro em Portugal, a maior parte das quais a exigir estudos monográficos⁹. A integração destas intervenções em tipologias de restauro torna-se essencial, atendendo à sua caracterização e integração ou não na história da conservação e restauro. Sousa Holstein, esclarecido pelas mudanças

⁷ Os grandes restauros necessitavam de salas de risco destinadas ao desenho geral e de pormenor. A sala de risco ou de desenho dos Jerónimos chegou a funcionar na incompleta Casa do Capítulo (numa casa de madeira no seu interior), no tempo de G. Cinatti, ver SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, p. 305.

⁸ A criação da Escola de Desenho Industrial Gil Vicente, na ala Sul dos Jerónimos viabilizou a ligação das obras ao ensino e à prática de desenho, cuja articulação foi garantida pelo professor Eduardo Augusto Silva. Sobre, a oficina de canteiros da Batalha, constituída naturalmente devido à concentração de artífices no local, à transmissão familiar de saberes e à especialização inerente à natureza da obra, cf. NETO, M. J. Baptista, James Murphy..., *ob. cit.*, p. 162. A criação da Escola Industrial de Leiria Domingues Sequeira, da qual foi director o professor João Ribeiro Christino da Silva, articular-se-á com o Mosteiro da Batalha, onde o artista leccionou, entre 1890 e 1894, numa secção de ensino especial. Cf. SILVA, João Ribeiro Christino, “Comissão dos Monumentos”, *O Seculo*, 25 de Outubro de 1894.

⁹ Sobretudo as intervenções menos emblemáticas. Todavia, nos últimos tempos, diversos trabalhos académicos têm procurado delinear pequenos estudos destes casos, que apesar da sua qualidade exigiria a sua maior publicitação, de modo a constituir um banco de dados indispensável no âmbito das políticas de conservação e restauro do país.

operadas na disciplina, ao longo do século XIX, posiciona-se, em 1875, de forma clara: “Os restauros até agora feitos? Envergonha fallar n’elles”¹⁰.

Assim, antes da criação do serviço de monumentos em Portugal, os restauros, com raras exceções, integram-se numa pré-história da disciplina. O horizonte tipológico é, sem dúvida, inerente ao referido restauro de raiz tradicional ou empírico. Isto não significa, que este tipo de intervenção se extinguisse, desde 1875 até 1910. No entanto, a partir de então, inicia-se uma clivagem, determinada pelas orientações do serviço dos monumentos, assente na diferenciação que passa a existir entre “edifícios públicos” e “monumentos nacionais”, estabelecida pela graduação entre níveis distintos de intervenção, sua verificação crítica de acordo com exigências processuais, critérios e regulamentos assumidos. É sobre os “monumentos nacionais” que a autoridade pública irá pronunciar-se, em função da emissão de pareceres fundamentados, articulando instâncias decisórias, técnicas e operativas, posicionando-se, de forma crítica, em caso de alheamento legislativo ou executivo, em relação a restauros deficientes ou conduzidos à margem das orientações pré-definidas.

Independentemente da relativa instabilidade dos organismos técnicos relacionados com os Monumentos Nacionais (a CMN, o CSMN ou o COMN), importa acompanhar as mudanças operadas nesta fase, digamos, proto-histórica da conservação e restauro do país, período, aliás, muito pródigo em experiências de matriz sistemática e pré-científica. O MOP requeria, desde 1882, não apenas estudos gráficos das construções antigas executados por profissionais, como ainda a redacção de memórias descritivas para que os governos adoptassem o melhor “sistema de restauração”¹¹. A Regulamentação de 1894 e as leis posteriores incidiam novas regras a observar por parte das instâncias do poder, corporações ou particulares, determinando as condições de autorização superior em caso de restauros, independentemente do organismo que os iria tutelar ou fiscalizar¹².

Este pano de fundo, constitui, a nosso ver, o enquadramento de análise dos casos de restauro conhecidos e dos que vierem a ser estudados. A nossa base documental de trabalho, constituída por arquivos relacionados com as instâncias superiores do Estado, vocacionadas para estas problemáticas, assim nos indicia um rumo que permite classificar e integrar os diferentes casos em contextos mais latos e coerentes de observação. Os casos de restauro até hoje estudados, do Mosteiro da

¹⁰ HOLSTEIN, Sousa, *Observações...*, ob. cit., p. 43.

¹¹ Portaria de 29 de Dezembro de 1881. *Monumentos Nacionais Portugueses*. ob. cit, p. 17.

¹² A questão da fiscalização dos restauros era, aliás, sentida num patamar mais elevado do que a simples fiscalização de obra, manifestando através dela, uma preocupação pública inerente às políticas governamentais do património.

Batalha¹³, da Sé Velha de Coimbra¹⁴, da Sé da Guarda¹⁵, da Sé de Lisboa¹⁶, do Convento da Madre de Deus¹⁷, do Mosteiro dos Jerónimos¹⁸, do Convento de Cristo¹⁹, do Convento de S. Francisco de Évora²⁰, do Mosteiro de Odivelas²¹, do Mosteiro de Alcobaça²², entre outros, para além de um ou outro exemplo fora do círculo dos grandes monumentos²³, devem pois ser também observados nestes parâmetros, esclarecendo as suas particularidades e contributos para a disciplina de restauro e a sua assunção sistemática e científica.

Nestes horizontes, verifica-se que a experiência portuguesa de restauro, correspondente à 2.ª metade do século XIX, é bastante restrita e pobre. Referimo-nos, é claro, à experiência que envolve de alguma forma os estudos e projectos, o pensamento teórico, a direcção de obra, o estaleiro, a fiscalização e o debate crítico. A investigação sobre conservação e restauro, publicada nos últimos dez anos, tem contribuído para o conhecimento dos assuntos. Muita coisa se encontra dito, do

¹³ Cf. NETO, Maria João, 1990 e 1997, *ob. cit.* ROSAS, Lúcia, 1995, *ob. cit.*, pp. 172-215.

¹⁴ Sobre o restauro da Sé Velha, cf. VASCONCELOS, António de, *A Sé Velha de Coimbra*, 2 vols., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930-1935; ROSMANINHO, Nuno e BOTTO, Margarida Donas, “O restauro da Sé Velha de Coimbra (1893-c. 1935)”, *Vértice*, n.º 54, Maio / Junho, 1993, pp. 23-31; ROSAS, Lúcia, 1995, *idem*, pp. 216-246.

¹⁵ NETO, Maria João Baptista, “As Intervenções Realizadas na Catedral da Guarda de Rosendo Carvalheira aos Nossos Dias”, *Actas do 2.º Encore*, LNEC, 1994, pp. 399-408 e ROSAS, Lúcia, 1995, *idem*, pp. 247-268. Desta última investigadora ver também “O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o Poder Sugestivo da Arquitectura”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 2.ª série, vol. XIII, Porto, 1996, pp. 535-559.

¹⁶ ROSAS, Lúcia, 1995, *idem*, pp. 269-287; NETO, Maria João Baptista, *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal*, *ob. cit.* 1995, pp. 505-592 (policopiada) e RIBEIRO, José Alberto, “A «Catedral de Papel» do escritor Manuel Ribeiro (1878-1941)”, *Artis*, n.º 2 – Outubro de 2003, pp. 197-218.

¹⁷ ROSAS, Lúcia, 1995, pp. 288-300 e MARTINS, João Paulo, *A Igreja da Madre de Deus, história, conservação e restauro*. Lisboa: IPM, 2002.

¹⁸ SOARES, Maria Clara, 2005, *ob. cit.*

¹⁹ MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, “Os restauros no Convento de Cristo em Tomar nos séculos XIX e XX – Critérios de intervenção”, *Lusíada. Arqueologia, História da Arte e Património*, 2/4, Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, pp. 153-178; CUSTÓDIO, Jorge, “Convento de Cristo: Salvaguarda, Valorização e Intervenções de Conservação e Restauro (1843-2003)”, *1.º Ciclo de Conferências do Convento de Cristo*, 2003, no prelo, e “O Restauro do Claustro Principal do Convento de Cristo (1900-1910) e o seu arquitecto”, *2.º Ciclo de Conferências do Convento de Cristo*, 2004, no prelo.

²⁰ RAMIREZ, Marta Isabel Andrade, *Convento de S. Francisco de Évora. Avaliação das Acções de Conservação e Restauro durante o Estado Novo*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, Évora 2007 (policopiada)

²¹ TOMÉ, Manuela Maria Justino, *Mosteiro de S. Dinis de Odivelas. Estudo Histórico-Arquitectónico. Acções para a Salvaguarda do Património Edificado*. Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 1995 (policopiada)

²² MOREIRA, Sónia Maria do Livramento, *Intervenções de Conservação e Restauro realizadas na Abadia de Alcobaça durante o Estado Novo*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, Évora 2007 (policopiada).

²³ Em geral intervenções estudadas em pequenos artigos científicos, publicados em revistas da especialidade ou locais, para o caso de São Cristóvão de Rio Mau, cf. COSTA, Marisa, “A Igreja de São Cristóvão de Rio Mau”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, nova série, n.ºs 15-16, Junho/Dezembro, 1995, pp. 82-99.

ponto de vista monográfico e as novidades constituem pormenores sobre este ou aquele facto.

Ainda que as grandes correntes de restauro aportassem a Portugal e influenciassem os agentes do restauro, este ou aquele crítico de arte, essa influência materializa-se mais na atitude crítica e livresca, do que na fundamentação teórica do restauro. Aliás, os nossos arquitectos ou engenheiros restauradores só raramente revelam o pensamento teórico e as tendências filosóficas e artísticas que os determinaram a esta ou aquela opção de intervenção. Os estudos críticos dos projectos de restauro são raros, reflectindo-se nas memórias descritivas, onde as preocupações são a indicação dos trabalhos a executar, os materiais de construção a aplicar e as medições de obra. Raros são os projectos acompanhados de fotografias, mostrando o antes e o depois da execução. Quase inexistente o registo executado durante a intervenção. Toda essa documentação necessita de se pesquisar na imprensa periódica ou em clichés ocasionais.

Um balanço sobre os grandes casos impõe-se, na nossa perspectiva, não tanto para apresentar o que sobre os grandes monumentos históricos portugueses se conhece hoje, mas, sobretudo, para integrar as campanhas no horizonte das experiências portuguesas de restauro, evidenciando as metodologias e técnicas utilizadas, definindo assim a *praxis* de restauro, mais do que a teoria, do nosso ponto de vista indispensável para a constituição de uma cultura técnica de restauro.

Neste sentido, o restauro do Mosteiro da Batalha, ocorrido de forma quase continuada entre 1840 e o século XX, a partir da inspiração programática do engenheiro Luiz Mousinho de Albuquerque e continuado pelo arquitecto Lucas José dos Santos Pereira († 1884), reveste-se de uma importância extraordinária para a estratégia dos responsáveis oitocentistas das Obras Públicas e revela uma aprendizagem em estaleiro²⁴. Na Batalha, o Estado formara “um serviço especial regularmente dotado”, abrangendo a conservação, o restauro e a guarda do monumento. Era servido por um núcleo de operários especializados, em “longa escola” que trabalharam num raio de acção bastante alargado, e formara-se ali uma escola de desenho, ligada à Escola Industrial de Leiria²⁵ **[Documento 35]**. Por essa razão, a intervenção no Mosteiro da Batalha tornou-se um “marco fundamental na história do restauro arquitectónico” em Portugal **[Imagens, Fig. 103 e 104]**. Este

²⁴ Para além de NETO, 1997, *ob. cit.*, pp. 156-166, ver SOARES, Clara Moura, *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*. Leiria: Magno, 2001. Estes dois estudos basearam-se no fundo documental depositado no Mosteiro da Batalha referente às obras de restauro.

²⁵ Cf. ANBA – Relatório de Luciano Cordeiro (13 pp.). Reunião da CMN, de 21 de Dezembro de 1894. Comissão dos Monumentos Nacionais. Minutas. Livro 248.

marco não pode desligar-se do que decorrerá depois, tanto no período anterior à organização do serviço dos monumentos, como depois, como elemento de aferição das diferentes experiências encetadas e observadas por outros filtros mais cientes. Neste ramo, importa também que os estudos das obras executadas sejam matizados pela documentação escrita e os fundos arquivísticos disponíveis, de modo a estabelecer a crítica histórica dos factos de restauro.

Uma questão prévia é preciso discutir. A opacidade dos restauros dos principais edifícios portugueses considerados basilares, no contexto dos monumentos nacionais, que hoje se sabe terem ocorrido e dos quais pouco ou nada resistiu. Vários autores têm notado que as intervenções da DGEMN, depois de 1929, visaram consciente ou inconscientemente apagar os vestígios dos restauros anteriores, em geral criticados pelos seus engenheiros e arquitectos. Esta prática inscreve-se numa tendência que também se conhece no estrangeiro, e posta em evidência pelos historiadores de conservação e restauro. Tratava-se de restaurar os restauros, como aconteceu em relação à intervenção de Rosendo Carvalheira na Capela lateral da Igreja da Graça em Santarém (1906-1912) **[Imagem, Fig. 105]**. Só que no caso da DGEMN, houve igualmente uma estratégia prática de moldar ou igualar os procedimentos de intervenção, quer pela padronização de conceitos e ideias basilares (algumas delas imbuídas de ideologia do regime) ou comunhão de técnicas comuns aos diferentes arquitectos da instituição, quer, sobretudo, pelo efeito da experiência reproduzida de um caso a outro caso, pela similitude de reprodução (efeito cénico e económico da remoção dos rebocos) ou de criação *ab initio*. Neste último aspecto, estamos na presença de um modelo ideal de monumento restaurado. Esta questão metodológica necessita de um análise mais precisa, que não cabe agora averiguar, remetendo-se para a Parte IV desta tese, onde iremos analisar o caso da Sé de Lisboa, depois da morte de Augusto Fuschini e alguns exemplos paradigmáticos desta tendência exercida pelo Estado, sobretudo sobre os resultados aprovados até ao fim da 1.ª República. O inquérito às atitudes de conservação e restauro de Oitocentos ajudar-nos-á a entender o que se irá passar durante a 1.ª República.

Que sentido tem a manutenção e a conservação, de acordo com os conceitos que hoje fazemos delas? Haverá alguma preocupação pública nesta área? Quantos monumentos nacionais “*avant la lettre*” foram restaurados entre 1840 e 1910? Quem dirigia as obras de restauro? Que procedimentos foram utilizados na preparação do restauro? Que programas e projectos foram apresentados? Como era o estaleiro de obras? Quais as concepções teóricas de restauro (internacionais), que podem ser reconhecidas em obras intervencionadas em Portugal?

Um esboço de conservação, de acordo como os conceitos da época (e não de acordo com o que hoje entendemos por conservação, à luz das recomendações internacionais), constitui a referência fundamental dos documentos compulsados. A conservação encontra-se consciencializada como um sinal de protecção dos valores e a salvaguarda da herança cultural e é uma regra basilar para determinar a sua classificação, se ela se encontra omissa, e as diferentes políticas indispensáveis à sua perpetuidade com bem cultural.

No período referido, por influência dos principais responsáveis do serviço dos monumentos nacionais e do corpo técnico e consultivo que com eles trabalhava definiram-se um conjunto de princípios e regras relativamente simples e adequadas ao estágio do desenvolvimento desta disciplina em Portugal. Um princípio basilar foi o do respeito pela historicidade do monumento, no que se refere à intervenção pela via do restauro, mais adequado às condições gerais do país, aos orçamentos magros e à escassez de meios humanos. Um segundo princípio desenvolveu-se à volta da estratégia da conservação, bebida no pragmatismo das soluções e comum ao funcionamento das instituições integradas no MOP. Neste ponto, o conceito de conservação ganhou maior relevo em Portugal do que o de restauro, entendendo-se por conservação um conjunto de atitudes de natureza pública, de execução imediata e relativamente menos onerosas, destinadas a impedir a destruição ou degradação natural e humana dos bens. Do ponto de vista prático, falou-se de conservação, quando se referia o tratamento das coberturas, a resolução das infiltrações pluviais, a garantia da solidez das estruturas, a limpeza de arbustos e ervas daninhas ou de terras, detritos ou edificações prejudiciais à imagem dos monumentos. O pensamento de Luciano Cordeiro, Ramalho Ortigão, Gabriel Pereira, como também Augusto Fuschini (para só falar dos responsáveis mais conhecidos), materializado nos sucessivos pareceres subscritos, vai no sentido do respeito histórico do monumento, quer do ponto de vista artístico, documental e arqueológico e da responsabilização das entidades proprietárias dos monumentos, quanto à sua conservação, valorização e guarda.

Este sentido de responsabilização pública constituía uma estratégia da conservação. Quem melhor do que os proprietários dos imóveis podia garantir a conservação? A conservação implicava a função e fruição do bem, por parte do proprietário, em qualquer contexto, a sua manutenção periódica e o bom uso do monumento. Este princípio devia ser comum tanto aos particulares como ao próprio Estado, no que respeitava os monumentos por ele tutelados. Mas a realidade era bem diferente das intenções e das chamadas de atenção que o serviço dos monumentos exercia sobre os proprietários, incluindo o próprio Estado.

O abandono e o vandalismo são constantes, reflectindo as dificuldades de fazer valer a norma, o critério ou o regulamento. Assim, a ruptura social, política ou cultural desta estratégia implicava a emergência de situações de restauro, a que era necessário dar resposta por parte das autoridades patrimoniais²⁶. A preocupação pública materializa-se então sob diversas formas. As entidades proprietárias requerem o restauro dos imóveis, fazem-no representar junto de diversas instâncias governamentais (por via dos poderes moderador, executivo ou legislativo e ainda por via das comissões dos monumentos), abrindo-se de seguida o processo de obras.

Podemos fazer uma ideia aproximada dos restauros ocorridos no século XIX. Tendo por base os casos inventariados por Lúcia Rosas, acrescentados com outros exemplos, resultantes da investigação que prosseguimos, resolvemos apresentar dois quadros referentes às intervenções de restauro da arquitectura religiosa e arquitectura civil e militar, no século XIX, organizados a partir do maior ou menor porte das construções intervencionadas e indicando qual a responsabilidade colectiva ou individual inerente ao restauro desenvolvido no contexto de uma determinada época (datação de intervenção) **[Quadros 29 e 30]**. Em relação a este último ponto, foram identificadas cinco situações: obras totalmente custeadas pelo erário público, obras comparticipadas pelo Estado, obras financiadas por corporações religiosas, obras financiadas por particulares e outras, das quais se desconhecem as condições de investimento. Os casos apresentados não se referem tão-somente a monumentos nacionais.

A direcção de conservação e restauro dos edifícios públicos e dos monumentos nacionais, tanto antes, como depois de 1882, estava a cargo das Direcções Distritais de Obras Públicas, instâncias integradas no MOP, através das estruturas próprias de funcionamento. As obras mais emblemáticas, propriedade do Estado, exerciam-se por via das direcções de obras públicas integradas no MOP. O modelo de intervenção fora estruturado pelo fontismo, desde a Regeneração com a criação desse Ministério²⁷.

As direcções distritais eram chefiadas por engenheiros, dada a ausência de arquitectos nos próprios distritos, geriam aquelas mesmas obras, as quais, sob o ponto de vista artístico, dada a sua natureza e os valores patrimoniais complexos envolvidos, deveriam ser da responsabilidade de arquitectos. Por esta razão entende-se melhor, não apenas o número de engenheiros que trabalharam no

²⁶ O exemplo de uma ruptura cultural residia na negação de intervenções apostas aos monumentos, que contrariavam a ideia de unidade de estilo, admitida pelos arquitectos, críticos de arte e responsáveis políticos da época, de que existem inúmeros exemplos conhecidos.

²⁷ Ver o que sobre este assunto referimos no capítulo 2, desta Parte II.

património arquitectónico em Portugal, como também o papel que desempenharam nas estruturas administrativas e directivas dos monumentos. Um bom entendimento com os directores distritais de obras públicas e o Serviço Monumentos, determinava a captação dos engenheiros para a causa da salvaguarda, conservação e restauro do património, situação que contribuiu para a sua selecção como vogais correspondentes nos distritos da província.

O maior ou menor respeito teórico e prático pelas orientações do Serviço dos Monumentos determinava uma execução processual conforme aos objectivos pré-determinados e constantes das memórias descritivas e estimativas de obras. Estas eram da responsabilidade das direcções distritais, mas, a partir de 1894, tinham de ser sancionadas, obrigatoriamente, pelo parecer do órgão patrimonial, que assim se assume como um conselho consultivo dos monumentos. Cabia a este órgão, por outro lado, no âmbito das suas competências, proceder à fiscalização superior.

Os monumentos mais significativos e emblemáticos da Nação eram, contudo, da responsabilidade directa do Ministério de Obras Públicas, indigitando para a sua direcção de obras arquitectos ou engenheiros do quadro de pessoal (contratando extraordinariamente estrangeiros) ou nomeando comissões especiais encarregues dessa mesma direcção. Isto independentemente de uma relativa autonomia do Ministério da Guerra, no que respeita ao seu próprio património, exercendo directamente a conservação e manutenção e determinadas reparações e construções (eventualmente restauros) por via do corpo de engenheiros militares, num horizonte de excepionalidade que requer futura investigação.

Ocorreram, entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, duas situações diferenciadas. A assunção das intervenções nos Jerónimos, por parte do Estado, como vimos, fez recair sobre a Direcção Especial de Edifícios Públicos e Faróis a responsabilidade daquelas obras e da sua programação e orientação teórica e prática, ainda que sob a decisão directa do Ministro. Em geral, os responsáveis desta Direcção Especial eram engenheiros, dependendo, de igual forma, do parecer do órgão consultivo dos monumentos, para poderem exercer a respectiva gestão das obras. Para além das obras nos Jerónimos, esta Direcção assumiu importantes projectos em edifícios considerados monumentos nacionais, como foi o caso da igreja e convento da Madre de Deus, o convento de Santa Ana, em Lisboa e a Sé de Lisboa. A especialização deste serviço no panorama dos monumentos nacionais e a sua organização como estrutura de intervenção está na génese da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DEMN) do tempo da 1.^a República, da Administração Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (1920-1926) e da DGEMN (1929).

Com a institucionalização da CE do CSMN/COMN desenvolveu-se, junto deste organismo, uma nova filosofia destinada à conservação e restauro dos monumentos. Em primeiro lugar, pela definição de um conjunto de orientações formando uma espécie de sistema; em segundo lugar porque conceberam, dirigiram e executaram uma empreitada de restauro por administração directa do Estado: o restauro da Sé de Lisboa. Assim junto do organismo consultivo, funcionou, entre 1902-1911 um organismo anexo, intitulado “Restauração da Sé de Lisboa”, cuja sede era o monumento intervencionado.

Os factos que deram origem a uma mudança aparente na instituição patrimonial, remontam a 14 de Agosto de 1901. O MOP dava sinais de resolução da questão orçamental, determinando a aplicação de uma verba de 10.000\$000 réis, do ano económico, para o restauro de alguns monumentos nacionais. Para a CE do CSMN era um bom sinal, e o processo complicado da dotação orçamental parecia iniciar-se a partir de então, coisa que nunca acontecera até aí. Ponderou-se a aplicabilidade das verbas aos casos mais dramáticos e resolveu-se eleger os seguintes monumentos²⁸: claustro dos Filipes, no Convento de Cristo em Tomar **[Documento 57 B]**; claustro de D. Dinis do Mosteiro de Alcobaça; e fachada principal da Igreja de Santa Cruz, em Coimbra.

Os fundamentos da escolha foram a Classe I dos três monumentos, não desconhecida de “ninguém”. Os dois primeiros necessitavam de intervenções urgentes de preservação, motivo que justificava intervenções em simultâneo sob a mesma direcção de obras, conferindo responsabilidade ao instituto que melhor podia orientar intervenções que servissem de paradigma. Quanto ao terceiro, que fôra objecto de um restauro no interior (1896), sob a tutela da DDOP de Coimbra revelava problemas artísticos de conservação da fachada principal, cujo “lastimoso estado” era “impróprio de uma importante e concorrida cidade”.

Este acontecimento permitiu desenvolver um esboço de metodologia de intervenção, independentemente dos resultados que se viessem a verificar. No fundo, o método definido constituía um *corpus* de critérios de intervenção, que ao longo da actividade do serviço dos monumentos e desde o início da actividade do novo Conselho, em 1900, foram ou tentaram aplicar-se a outros casos – e poucos mais foram os determinados superiormente – passando a constituir referências adquiridas na prossecução da análise de projectos emanados, quer da iniciativa pública e concelhia, quer das entidades corporativas ou privadas **[Documento 58]**.

²⁸ Minuta do parecer dirigido ao Director Geral de Obras Públicas, datado de 14 de Agosto de 1901. O documento resultou de ampla discussão na Comissão Executiva e foi assinado por Augusto Fuschini. Cf. ANBA – Livros 244 e Actas da Comissão Executiva, Livro 260.

O método de restauro – assumido como “o verdadeiro methodo” – consistia, em primeiro lugar, em preservar os edifícios da ruína. Seguia-se, depois, a reparação (“renovação”) delicada, “sem lhes tirar o cunho de antiguidade ou alterar-lhes o carácter e o valor de estilo”. Este tipo de intervenção implicava que só fossem substituídos os elementos necessários para determinar a sua conservação, finalidade principal da reparação, como forma de estancar a acção do tempo. Os valores arquitectónicos deviam manter-se tal qual, como matéria essencial ao objectivo da conservação.

Razões de economia faziam pender a CE para este método, pois as verbas eram escassas e a duração das obras aumentaria com outro tipo de intervenções. O modelo enunciado fazia que o tempo de duração deve-se ser acautelado (máximo de dois anos, para cada caso).

A falta de experiência de restauro da instituição (como aliás do próprio Ministério), exigia maior compreensão da administração pública em relação aos cadernos de encargos (sobre os quais se exigia maleabilidade e exactidão). A natureza dos restauros não se encontrava suficientemente documentada e, neste aspecto, o período entre 1901 e 1911 pode considerar-se o momento de arranque das primeiras iniciativas públicas determinadas oficialmente pelos governos, na matriz dos conceitos europeus de conservação e restauro.

A definição superior do método de restauro era, por outro lado, indispensável na perspectiva da actividade das direcções distritais de obras públicas, a quem se começou a depositar confiança na implementação da conservação e restauro. O ministro deveria solicitar que cada direcção, no seu distrito respectivo e onde existissem monumentos nacionais, mandasse proceder “com a maior brevidade”, ao orçamento das respectivas obras, sempre em conformidade com as ideias emanadas da CE. Seria na base de uma estruturada articulação interna, entre direcções distritais e esta CE, que se deveria, doravante, trabalhar.

Fora desta metodologia encontrava-se o Mosteiro dos Jerónimos. O CSMN continuará a exercer uma acção de fiscalização das obras em curso e a emitir os seus pareceres. Mas quedava fora das decisões assumidas pelo próprio MOP, porque era, por um lado, uma obra de “importante despesa” e por outro constituíra-se como uma “verdadeira construção nova” – é esta a expressão do documento. No sentimento da instituição havia um remoque velho. Os projectos apresentados e estudados pela CMN, nunca tinham merecido completa aprovação.

Ao núcleo principal de intervenções acrescerão disposições relativas à intervenção na igreja de S. João Baptista em Tomar que teve o acompanhamento do

arquitecto Pedro de Ávila²⁹ [**Imagem, Fig. 106 e Cartografia, Des. 42**], o caso da igreja da Conceição de Beja que foi acompanhada por A. Fuschini e Fernando Serpa, sob o beneplácito de Ramalho Ortigão [**Imagem, Fig. 107 e Documento 62**] e a Sé de Lisboa.

Quanto à Sé Patriarcal de Lisboa, em 1901-1902, preparava-se para ser a “obra padrão” de administração directa, sob a direcção da própria estrutura executiva do COMN, onde se destacavam duas metodologias assumidamente diferentes na concepção e por ventura na intervenção. Numa primeira fase era indispensável fazer obras para acomodação do pessoal do serviço religioso e limpeza de um monumento público da capital, que se encontra em vergonhoso estado³⁰. Só depois se iniciaria “a restauração metódica da parte que é possível restaurar, com relativa economia – as fachadas e o claustro”, logo com uma orientação de restauro semelhante à enunciada.

A decisão da entrega das obras de restauro da Sé lisboeta à direcção da CE resultou de um despacho de 9 de Maio de 1902³¹. Inicialmente, as obras decorreram sob a égide da Direcção dos Edifícios Públicos e Faróis (Portaria de 12 de Agosto de 1895), e com a orientação superior de Pedro Romano Folque. Um parecer da CMN [**Documento 38**], subscrito por Luciano Cordeiro, em resultado de uma visita oficial³², gerará um enorme mal-estar, cuja solução se materializou inicialmente na criação de uma efémera comissão para a elaboração do programa de obras de restauro da Sé, composta por Júlio de Castilho (1840-1919), pelo chantre da catedral, monsenhor Joaquim Maria Pereira Botto (1851-1907), pelo engenheiro Pedro Augusto Arnaud de Menezes e por Domingos Parente da Silva, o arquitecto dos Jerónimos. Procurava-se evitar uma repetição das obras dos Jerónimos.

O Estado manifesta com os dois casos – Madre de Deus e Sé de Lisboa – um inusitado interesse pelo restauro arquitectónico. Estes dois casos podem servir-nos de exemplo, para entendermos a instabilidade que as obras de restauro colocavam às instituições mais próximas dos Edifícios Públicos e Monumentos Nacionais. Analisemos, pois, estes interessantes sucessos, tendo como ponto de

²⁹ A intervenção na Torre da Igreja de S. João Baptista de Tomar resultava do pedido expresso da RAACAP [**Documentos 54 e 57 C**]. A intervenção incidiu sobre o casario que a envolvia.

³⁰ Este assunto tinha sido objecto de um ofício anterior da mesma CE (n.º 46), datado de 25 de Julho de 1901. ANBA – Livro 244.

³¹ “Despacho – *Determino que passem exclusivamente a cargo da Comissão Executiva do Conselho dos Monumentos Nacionais, as obras de restauração da Sé patriarcal de Lisboa, que actualmente fazem parte dos trabalhos da 3.ª Direcção das Obras Públicas d’este districto. Paço em 9 de maio de 1902. M. F. de Vargas*” Cf. ANBA – Processo n.º 99. Lisboa. Sé, Cf. Igrejas, vol. II. Livro 241.

³² Cf. Parecer da CMN, manuscrito de Luciano Cordeiro, datado de 15 de Agosto de 1896. Cf. ANBA – Processo n.º 99. Igrejas, vol. II. Livro 241.

partida a direcção de obras da Madre de Deus e a Direcção Especial criada para a Sé de Lisboa.

6.1 Restauro da igreja e convento da Madre de Deus (Lisboa).

A representação gráfica da fachada principal da igreja da Madre de Deus revela as concepções de restauro de José Maria Nepomuceno (1836-1895), um dos homens da Comissão de Reforma de 1875. O arquitecto desenhou por cima do alçado da fachada existente, em 1872, as suas propostas de alteração, permitindo uma visão clarificadora das suas intenções. O que estava em causa era a construção de elementos exógenos à igreja contemporânea que, até certo ponto, o terramoto de 1755, mantivera. O portal clássico da época de D. João III, o jogo escalonado das pilastras, a platibanda lisa, as janelas do segundo nível da fachada, algumas outras do primeiro registo e a diferença de altimetrias da torre e da capela-mor, eram para renovar, introduzindo novos elementos artísticos (novas janelas, pilastras e um coruchéu altamente rendilhado), segundo o lavor decorativo manuelino. A filosofia patente na intervenção radicou na descoberta do portal da primitiva igreja, que o próprio Nepomuceno mandou desenhar à escala de 1:100 e que conferia valor histórico ao *Retábulo de Santa Auta*, em especial ao quadro “*A chegada das relíquias de Santa Auta à Igreja da Madre de Deus*” (1512), atribuído ao pintor régio Jorge Afonso. O ponto de partida consistiu na devolução à igreja, do século XIX, da pressuposta arquitectura primitiva, bebida na observação daquele retábulo. Neste sentido, a iconografia da igreja constitui o alicerce da representação gráfica do projecto, ainda que a primitiva igreja quinhentista tivesse sido amplamente modificada pela imposição de uma nova construção durante o reinado de D. João III, o que levou ao entaipar do portal, existente num outro espaço, onde se encontravam as estruturas da primitiva igreja de D. Leonor, fundada em 1509. Da série de desenhos actualmente conhecidos sobressai o n.º 39, assinado por Nepomuceno, como os “Typos de janelas para a fachada da Igreja” onde desenvolve a modelação das janelas trilobadas manuelinas, manifestando estudo desta “arte” e o modelo de janelas para imposição no nível superior da fachada, algo eruditas, pela modelação das ombreiras e lintel. São conhecidos outros pormenores da fachada principal (platibanda, pináculos e gradeamento de ferro) e o projecto do campanário.

Um corte pelo portal manuelino deixa ver as mudanças propostas para o claustro, para além do respeito pela composição maneirista e barroca do interior da igreja³³.

As obras na igreja decorreram no contexto da anexação do convento e igreja ao asilo de D. Maria Pia, demonstrando similitude de opção entre o que ocorria na parte ocidental da cidade, com os projectos de intervenção no Mosteiro dos Jerónimos, sob a alçada da Casa Pia³⁴. O problema principal que o dono da obra queria ver resolvido era o aproveitamento dos espaços destinados às novas funções dos edifícios. Nepomuceno, para dar sequência a estas intenções, quis aproveitar uns edifícios contíguos à igreja existente e mandou abrir uma nova porta de entrada e foi nessa altura que logrou descobrir o primitivo portal manuelino da igreja da Madre de Deus, ainda em bom estado de conservação³⁵.

O restauro da igreja constitui o aspecto mais importante da intervenção, porque a orientação dada estabelece uma modificação integral da composição artística da fachada, provando a incompreensão do edifício sobre o qual o arquitecto trabalhou e por outro a dominância dos gostos neomanuelinos da época, os quais tinham, no lado ocidental da cidade, outro caso paradigmático, o “Anexo” dos Jerónimos. A fonte iconográfica constitui o alicerce da representação gráfica do projecto (devolução da pressuposta arquitectura primitiva da igreja), mas a descoberta arqueológica não fez esbater a intenção principal: a adaptação do ex-convento às novas funções educativas defendidas pelo dono da obra. Nepomuceno enveredou pelo restauro conjectural, mais como ilustração erudita dos valores históricos daquela casa do que preocupado com a autenticidade a nível das fachadas, embora se considere que houve uma nítida preocupação pela defesa dos valores artísticos originais da igreja.

O referido arquitecto notou a existência de diferenças edificadoras entre a fachada e o interior do templo, pensando que tudo se deveria a opções construtivas maneiristas na primitiva igreja, sem se aperceber que se tratava de facto de uma outra e não daquela que fora fundada em 1509, por D. Leonor. Por isso, optou por

³³ Cf. Projectos da Igreja da Madre de Deus e Asilo Maria Pia. Plantas, cortes e alçados, por José Maria Nepomuceno, condutor dos trabalhos, 1871. Originais e cópias assinados por Nepomuceno e outros. AHMOP – DA 2 C (Álbum de 42 desenhos, faltando o n.º 27).

³⁴ A extinção do convento, em 1871, foi acompanhada pelo interesse do Asilo D. Maria Pia, situado no Paço de Enxobregas em anexar o convento. Uma portaria, datada de 30 de Agosto de 1872, concede essa autorização. As obras tiveram uma tripla direcção. Por um lado, pretendia-se adaptar o conjunto monástico às futuras funções assistenciais e educativas. Em segundo lugar, proceder ao restauro da igreja e, em terceiro, lugar à conservação do riquíssimo recheio interior.

³⁵ Naquela altura, encontrava-se ainda na sacristia da igreja o quadro que lhe serviu de referência para a materialização da remoção da porta descoberta para o novo lugar, em substituição do portal do século XVI. Depois do restauro da pintura, por Luciano Freire, durante a 1.ª República, a obra foi incorporada na colecção da MNAA.

um restauro estético, impondo elementos novos em falta, segundo a voga neomanuelina da sua época. Confrontado com a riqueza artística interior, adaptada à estrutura da 2.^a igreja do século XVI, sentiu-se obrigado a respeitar as características originais e as importantes campanhas joaninas e do pós-terremoto, onde sobressaem as ligações entre talha, revestimento de azulejos e pintura sobre tela **[Cartografia, Des. 43 e 44]**.

Procurava-se assim restituir à fachada o espírito da época, numa ilustração fantasiada e comprometida com a profusão de fenestração e mimetismo aparente, como se de uma obra clássica se tratasse. Neste aspecto, exhibe um enorme grau de incompreensão da arquitectura gótica, base fundamental para o entendimento da arte manuelina. O ponto de partida consistiu tão-só na descoberta do primitivo portal manuelino, entaipado pelas obras da segunda igreja quinhentista. Este portal foi desmontado do lugar onde se encontrava e remontado na fachada do novo templo. Mas a proporcionalidade do portal em relação aquela fachada não resultava em valor estético, pelo que o arquitecto sentiu a necessidade de altear parte da fachada para garantir maior equilíbrio. A fenestração seguiu os critérios de abertura de janelas, obra nova de vão e de moldura neomanuelina. Procurando reinterpretar a leitura do antigo edifício, mandou colocar uma platibanda decorada com flores-de-lis, onde, no seu recorte, incluiu o camaroeiro e o pelicano, divisas da rainha D. Leonor e de D. João II.

A torre sineira dispunha de um projecto ainda mais ousado e completamente inventado. Todavia, a obra final consistiu no apeamento da cúpula original, o seu alteamento e coroamento (que parcialmente se realizou, mas não se concluiu), e na introdução de um registo decorativo para sua leitura a meio da torre, a construção de uma porta situada no piso inferior com ligação ao exterior e a abertura de uma escada interior de acesso entre o piso térreo e os campanários³⁶.

Com Nepomuceno, cuja cultura artística e nível técnico eram indicadores de respeito no Portugal dos meados do século XIX, desenvolve-se a ideia de renovação com actualização estética e a correcção do edifício no pressuposto da reposição da sua imagem primitiva, plano primitivo ou estilo original. Até que ponto Viollet-le-Duc influenciou Nepomuceno? Atitude historicista e revivalista, cultura romântica de unidade do conjunto e reposição dos valores originais? A Nepomuceno não

³⁶ Se bem que Nepomuceno não intervenha no interior da igreja, ainda assim deu largas à sua veia erudita, nas obras de recuperação e restauro do claustro, valorizando-o de acordo com o gosto manuelino e revestindo-o de azulejos do século XVII, provenientes do Convento de Santa Ana de Lisboa. Interveio ainda no claustro principal, procurou afirmar o seu gosto decorativo nas diferentes transferências de azulejos de uma parte para outra e no apeamento de um importante altar em frente à porta da igreja.

interessou tanto as alterações históricas, mas a ideia original. O arquitecto retira do edifício os elementos exógenos à época da fundação e que, segundo ele, adulteravam a feição primitiva. A intervenção incide sobre a fachada, estuda os elementos decorativos da fase manuelina e age, usando cópias, para melhorar e disfarçar a ausência de elementos decorativos, sem grandes preocupações científicas, na distinção entre o original e a cópia. Contudo, estamos na presença de um restauro inacabado, como podemos observar através das plantas, alçados e cortes que chegaram até nós³⁷.

Depois da morte de Nepomuceno, coube a Francisco Liberato Telles de Castro e Silva (1843-1902), chefe de secção da Direcção de Edifícios Públicos, a continuação das obras³⁸. Como condutor de obras públicas ilustrado, dedicou-se ao exame rigoroso da edificação, tanto interna como externamente. O reconhecimento presencial do valor monumental determinou a definição de um princípio de defesa da sua “feição característica”. Era necessário um restauro, não uma mera intervenção. O seu conceito de restauro visava a sua conservação integral, embora beneficiada, que se impunha como dever.

Que diferenças existem em os restauros de Nepomuceno e de Liberato Teles? A intervenção de restauro na Madre de Deus, sobretudo aquela que foi dirigida por Liberato Telles, requer alguma atenção. Felizmente, o condutor de obras públicas do MOP publicou o relatório, onde constam as acções desenvolvidas, na sequência da sua direcção. Constitui um repositório da maneira de intervir em monumentos nacionais assumida pela Direcção de Edifícios Públicos, nos finais do século XIX, na sequência da síndrome dos Jerónimos e no contexto da extinção dos mosteiros femininos, entre os quais o mosteiro de Santa Ana, em Lisboa.

A necessidade das intervenções serem publicitadas teria levado Liberto Telles a escrever o seu estudo, de modo a dar a conhecer não apenas o valor histórico e artístico do Convento da Madre de Deus, mas também a proceder a um registo das intervenções, imputando as primeiras a Nepomuceno, de modo a ilustrar até certo ponto a inevitável ambiguidade e diferença de critérios, entre o seu antecessor e ele próprio.

A metodologia seguida reflecte um conceito abrangente de edifício público monumental, sobre o qual se impõe proceder à conservação e restauro nas suas

³⁷ A sua equipa da intervenção era composta por José Maria Caggiani (condutor dos trabalhos), José Esteves Guerra, J.F. Cardoso dos Santos, Libanio Northway do Vale e Hugo Theodorico Wellenkany, este último, condutor auxiliar.

³⁸ Liberato Telles continuou a reparação da igreja e seus anexos. Embora responsável pela obra, respondeu aos directores Pedro Romano Folque, André de Proença Vieira, Pedro Inácio Lopes e João Veríssimo Mendes Guerreiro.

diferentes partes, encontrando soluções adequadas aos problemas de obra, quer a nível de edifícios quer de bens móveis integrados ou complementares. Verifica-se um acentuado respeito pelas diversas campanhas de obra, onde a qualidade artística determina bom senso a nível das soluções. A importância das obras de arte integradas, em especial as belas-artes e as artes decorativas (azulejos e talha), faziam da Madre de Deus, um museu aos olhos de Liberto Telles, numa antevisão do seu futuro **[Imagem, Fig. 108]**.

Deveu-se-lhe a criação de um autêntico estaleiro de restauro, sob a égide da Direcção-Geral dos Edifícios Públicos, que neste caso pôde experimentar as suas metodologias de intervenção, de organização do próprio estaleiro e de coordenação geral de um processo complexo em que intervieram vários profissionais de restauro. A obra revela, ainda, aspectos relacionados com a encomenda a terceiros, desde a iniciativa privada às instituições artísticas oficiais, tanto na perspectiva da construção civil, como do património integrado ou ainda da selecção e reintegração de bens artísticos de outras proveniências, de modo a valorizarem esteticamente os trechos mais problemáticos da obra, conferindo-lhe unidade arquitectónica. Liberato Telles publica, em 1899, os resultados dos seus trabalhos, num estudo invulgar nessa época, pois não descreve, apenas, o estado dos edifícios e bens antes da intervenção³⁹, como apresenta as soluções encontradas para a resolução dos diversos problemas, ilustrando os resultados com interessantes desenhos assinados por Benvindo Ceia⁴⁰. Tratou-se de ensaiar um modelo de intervenção, que o futuro se encarregaria de testar. Em primeiro, urgia concluir o que Nepomuceno deixara por acabar. Para além de conservar o que se encontrava em melhor estado, o restauro impôs-se de forma sistemática, de modo a colmatar a ruína da capela árabe e na igreja dita primitiva, transformada em casa do Capítulo, bem com o preenchimento dos vazios ou falhas de talha dourada, de azulejos, de pinturas, pavimentos e outros revestimentos artísticos. O vazio de pinturas em determinados espaços essenciais leva-o a contratar os trabalhos de um pintor – José Maria Pereira Júnior – para levar a efeito o seu preenchimento **[Cartografia, Des. 45]**. O restauro implicou a construção de uma sacristia nova, de modo a poder preservar a antiga. Faz-se o reaproveitamento de peças em depósito. A aplicação de património deslocado de extintos conventos e mosteiros – Grilas, Santa Ana, etc. – passou a ser uma realidade, mas também uma nova atitude, com os seus efeitos e consequências para o património deslocado e reintegrado. A organização da obra

³⁹ Cf. TELLES, Liberato, *Mosteiro e Igreja da Madre de Deus*. Lisboa: Imprensa Moderna, 1899, pp. 16-17.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, pp. 17.

implicou a criação de um depósito de bens dispersos por toda a área conventual e igreja, antes do início das obras. A noção de traça primitiva fez subordinar o restauro à produção de elementos em falta⁴¹.

6.2 Restauro da Sé Patriarcal (Lisboa).

A Sé Patriarcal de Lisboa constitui um caso prioritário na actividade do COMN. Não se pense que o seu estado de conservação fosse deveras preocupante. A apreensão dos dirigentes era outra. Tratava-se de um monumento de uma capital europeia; era a primeira igreja do país na “hierarquia eclesiástica”, alterada profundamente na sequência do terramoto de 1755, momento que lhe retirara as pressupostas características da unidade inicial de estilo românico. Esse sim, era o aspecto que inquietava as comissões dos monumentos do país, apostados em conferir valores estéticos de antiguidade às construções do passado, que haviam permanecido edificadas. O próprio Augusto Fuschini, que dirigiu as obras de restauro sob a égide do COMN, esclareceu lapidarmente esta questão, afirmando que o edifício não tem valor arquitectónico de antiguidade “que mereça investigações demoradas”, para além de faltar documentação de arquivo desaparecida no terramoto⁴². O mesmo autor tinha consciência sobre o tipo de intervenção que deveria dirigir o partido arquitectónico, muito embora, como afirma, “tão profunda é a ruína d’este templo e do respectivo claustro, que a estas obras talvez melhor se deverá chamar dispendiosa reconstrução, do que simples e economica restauração”⁴³. Assim, é pelo lado do seu valor arquitectónico que se deve buscar “a razão de ser da intervenção, baseada em critérios estéticos. A reconstrução e restauração mais ou menos radical do antigo monumento é, portanto, quase um dever de patriotismo”.

Sobre a Sé Patriarcal de Lisboa, de certo modo estudada pela história do restauro em Portugal, formou-se um preconceito, a partir das críticas às tendências de restauro reveladas antes e depois da morte de Augusto Fuschini. Um preconceito tanto maior que basta observar a gravura de 1755, que apresenta a ruína da Sé, para imediatamente se pensar o porquê da posição crítica em relação a ele e em relação ao modelo de intervenção anunciado, o qual se salienta do conjunto dos

⁴¹ As obras da Madre de Deus foram igualmente distinguidas pela crítica de contemporâneos, entre os quais o Conde de Sabugosa, Cf. RIBEIRO, Mário de Sampayo, *Do Mosteiro da Madre de Deus, em Xabregas, e da sua excelsa fundadora*, separata de *Olisipo*, n.º 20 e 21. Lisboa: [s.n.], 1942.

⁴² FUSCHINI, A., *A Architectura Religiosa da Edade Media.*, ob. cit., p. 141. Mais à frente, refere que o edifício “é de acanhadas proporções de muito pobre estylo e de construção bastante ordinária” (p. 146).

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 142.

restauros realizados em Portugal na transição do século XIX para XX, como uma experiência de outro tipo, configurada pela necessidade de afirmação da ideia de restauro dos monumentos, recorrentemente desvalorizados pelos factores humanos e naturais.

Na Sé de Lisboa, há, no fundo, dois restauros e não apenas um. Dois restauros em *continuum* (porque à intervenção de Fuschini segue-se uma outra que a anulou) e em simultâneo, porque António do Couto intervêm para continuar o restauro iniciado segundo os moldes previstos e ao mesmo tempo para o contraditar, a partir de outros critérios e novas orientações. Isto pelo menos no que se refere ao exterior (as três fachadas) e ao claustro. É claro que do restauro de Fuschini, muita coisa chegou a ser aproveitada durante a direcção de obras de António do Couto e Abreu, entre 1911 e 1944. Os aspectos mais emblemáticos (e também os mais criticados) da intervenção de Fuschini foram apeados, restando apenas hoje, as peças desenhadas do projecto e fotografias da época, as quais permitem esclarecer o impacto das obras subscritas pelo engenheiro “residente” da CE. Esse impacto, claramente intencional, realizado num período de afirmação de novas tendências do restauro na Europa, geraram um profundo mal-estar na intelectualidade portuguesa, que, em maioria de razão, não podia permitir e deixar sobreviver aquela doutrina de restauro no contexto da tradição de conservação e da tipologia de intervenções minimalistas⁴⁴. O restauro de Fuschini era ousado, é certo, mas também profundamente diferente dos acontecimentos dos Jerónimos, quer pela unidade de direcção da obra, como dos pressupostos metodológicos aplicados, onde a própria conservação se encontra patente, na atitude de salvaguardar todos os indícios medievais originais, descobertos durante a cuidadosa limpeza dos “restauros” e acrescentos do pós-terremoto, possíveis de manter em condições físicas e de arte.

Que Fuschini realizou um projecto de “representação da Idade Média”⁴⁵, não há dúvida. A ideia é muito feliz e contém toda a carga que o medievalismo teve no Portugal de Oitocentos, em função de um historicismo vigente. Mas não deixa de ser verdade que também há, neste caso, a afirmação do lugar da arquitectura como valor a ressaltar e a evidenciar, assim como a preocupação de uma direcção coerente de obra em estaleiro, sob a tutela de um engenheiro responsável, tal como

⁴⁴ O paladino da introdução da história da arte portuguesa, Joaquim de Vasconcelos, foi dos primeiros a manifestar-se. Sobre as intervenções de Fuschini, olhadas pelo crivo da crítica artística monográfica, ver os estudos dos membros da Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP), SEQUEIRA, Matos e BRITO, Nogueira de, *Sé de Lisboa. Estudo Histórico-Arqueológico e Artístico*. Porto: Litografia Nacional, 1930 e de RIBEIRO, Manuel, *A Sé de Lisboa*, Porto, Marques de Abreu, 1931.

⁴⁵ Atendemos à caracterização dada por ROSAS, Lúcia, *A Arquitectura (...)*, *ob. cit.*, p. 269 e ss..

era defendido na Itália contemporânea e o MOP sancionava. Tratava-se de representar materialmente (e não apenas gráfica e simbolicamente) os valores do restauro, através de diferentes tipos de materiais, incluindo os modernos (quando assim fosse necessário), em termos consolidação física ou de reposição de elementos originais desaparecidos. Nestes materiais, contava-se com o cimento Portland artificial armado⁴⁶, com vigas estruturais de ferro, com vidraça catedral e o vitral contemporâneo. A actualização estética era uma outra dominante, suscitando-se a colaboração de artistas contemporâneos, a quem se entregariam obras de arte compatíveis com a elevação do imóvel e a valorização dos espaços sagrados.

No seu pensamento, o registo da intervenção tornava-se claro, tanto no que se refere às novidades da época (embora não fosse o único a sugerir e a aplicar as novas técnicas e materiais de construção), como ao assentamento de cantarias novas, estudadas em estaleiro e identificadas por siglas de canteiro contemporâneas. Se, do ponto de vista artístico, Fuschini não se exime ao neomedievalismo e, portanto, à representação figurada do modelo medieval⁴⁷, lido na iconografia conhecida da época, o seu restauro não pretende uma unidade de estilo, como poderia parecer de imediato **[Imagens, Fig. 25 e 109]**; não visa criar um revivalismo neo-românico ou neogótico, mas inscrever a intervenção nos anais das soluções e casos de restauro, por três vias: a consolidação estrutural dos edifícios que ameaçavam ruína, a conservação estrita daqueles que reflectiam tempos artísticos diferentes (não apenas o estilo gótico) e a valorização do imóvel pelo restauro. Neste sentido, assume a disciplina de restauro como uma ciência, em todas as suas vertentes. Uns anos antes, o arquitecto Rosendo Carvalheira, iniciara essa mudança, com a elaboração da memória descritiva completa para o restauro da Sé da Guarda, orientando e contribuindo assim para uma relativa mudança de partido naquele monumento. Todavia, Fuschini desenvolve outros contornos, usando a sua experiência de engenheiro e introduz, a experimentação em estaleiro, quer na montagem das soluções a aplicar em obra, quer na construção de modelos de outra escala, para observação rigorosa dos aspectos físicos (estabilidade e segurança), quer dos artísticos (estética de restauro).

A catedral do século XII tinha sido deformada pelos terramotos e pelas obras parciais, muitas das quais eram “verdadeiros atentados”, assim se lhe refere O

⁴⁶ Não confundir com o betão armado, ainda na sua infância e com a sua primeira aplicação portuguesa na Fábrica de Moagem do Caramujo, em Almada (1897), cf. FERREIRA, *Betão. A Idade da Descoberta*, Lisboa: Passado Presente, 1989, pp. 117-132.

⁴⁷ O que pode estar em causa são os seus conhecimentos artísticos do românico e do gótico medieval, tanto português, como europeu. Eram, no entanto, aqueles que ele adquirira pelo seu estudo e interesse particular, assimilado pela sua inteligência, demonstrada pela bibliografia que produziu.

Século, em 1896. Grande parte dos edifícios eram “verdadeiras ruínas, mas essas mesmas ruínas eram preciosas, por mais de um título”. Ofereciam “aspectos encantadores, brutalmente mascarados por apropriações e cubículos de irreverente e reles acomodação”. As obras iniciadas pelo pessoal das obras públicas, no entanto, visavam finalidades contrárias ao interesse público, que o Estado devia acautelar e que a CMN, sob a presidência de Luciano Cordeiro, interpôs suspensão. Na perspectiva dos princípios, critérios e orientações de restauro é fundamental seguir a par e passo o parecer emitido pela comissão que se debruçou sobre as obras da Sé. Não apenas por ali se espelharem as correntes internacionais em debate na Europa contemporânea como, nele se reflectir a opção defendida por Napoleon Didron, John Ruskin, William Morris e outros adeptos da bondade da conservação, expressa na expressão: “*Melhor do que restaurar pode dizer-se que é sempre conservar*”. Não bastava, fazer obras e descobrir ou limpar o que estava escondido e fora enfeitado de “ridículas construções”. Era necessário evitar novas construções que iriam repetir o que antigos restauros tinham feito. Era necessário um plano e projecto que desse orientação às obras, suspendendo-se todas as que não tivessem sido objecto de estudo e justificação, evitando-se assim a alteração das “condições arquitectónicas e estéticas do edifício”⁴⁸ [Documento 38].

Este dado por si só é um facto relevante. Se atendermos que o pedido de parecer foi subscrito por Pedro Romano Folque, na sequência do arranque das obras aprovadas por portaria de 12 de Agosto de 1895, verifica-se uma mudança de atitude que irá justificar um novo posicionamento do Estado em relação ao património da nação. Entre 1895 e 1901, as obras estiveram sob a alçada de duas orientações distintas e foram essas orientações – por serem contrárias à fundamentação científica do restauro em Portugal – que exigiram uma intervenção diferente e na linha das ideias acima apresentadas [Cartografia, Des. 46 e 47]⁴⁹. Neste período, estabeleceu-se o primitivo programa e os primeiros desenhos de

⁴⁸ Segundo o articulista de *O Século*, que acompanhou a visita de Luciano Cordeiro, Ramalho Ortigão, Júlio Mardel e do artista Adolfo Benarus, o que o pessoal de obras públicas “que ali anda tem feito é de excelente serviço, desaterrando, desentupindo e pondo a descoberto as belas construções antigas”. Achava que se deviam desfazer as deformações, restituir os claustros e as capelas entaipadas, entre as quais devolver a de Bartolomeu Joanes à sua feição primitiva, neste ponto seguindo as observações da Comissão. Todavia a posição da CMN foi a da suspensão da obra, como se pode ver na consulta de 15 de Agosto de 1898. Cf. “Visita à Sé”, *O Século*, n.º 5156, Lisboa, 26 de Maio de 1896.

⁴⁹ A comissão das obras da Sé foi nomeada em 16 de Janeiro de 1899 e encontrava-se extinta em 5 de Novembro de 1900, conforme indicação das Actas da CE do CSMN, na sequência da criação do novo organismo dos monumentos. No entanto, o que é certo é que manteve-se em funcionamento ela própria ou outra comissão, da qual continuava a fazer parte Monsenhor Sacadura Botto. Esta comissão foi, provavelmente, responsável por uma primitiva ideia de restauro que a equipa de Augusto Fuschini retomou, adoptou e refez. Para o estudo das obras da Sé torna-se importante encontrar, as actas daquelas comissões e o arquivo das obras da Restauração da Sé Patriarcal (organismo que dispunha de papel timbrado próprio) arquivo que não chegou a ser depositado no fundo existente na ANBA.

obras que deviam alargar-se da prioridade inicial – a capela de Bartolomeu Joannes – para uma intervenção mais ousada de restauro, dando assim corpo a uma necessidade sentida pelo próprio Júlio de Castilho.

Todavia, em fins de 1900, discute-se a questão das atribuições do CSMN quanto às obras da Sé. Em 11 de Dezembro, a CE manifesta preocupação quanto à anterior condução das obras e definem-se novas orientações que determinaram que, em 25 de Julho de 1901, com a visita ministerial às obras, fosse dada a autorização para o início do restauro, segundo o projecto do ministério e a condução dos trabalhos ficasse na imediata dependência do CSMN.

Assim, em 1901, questão do restauro passou a ser o grande tema das discussões do CSMN, ao tempo sob a presidência de Ramalho Ortigão. O secretário da CE, Fernando da Serpa Pimentel, na sequência da futura direcção de obras e preparação da intervenção, questiona essa problemática de forma categórica: “*Em um monumento que se pretende restaurar deve levar-se essa restauração até ao ponto de deixar o monumento como primitivamente foi construído, ou devem respeitar-se as ampliações ou quaisquer outras alterações feitas em épocas diferentes, representando as escolas ou estilos daquelas épocas?*”⁵⁰. O confronto teórico entre a escola francesa e a crítica boitiana aos restauros em unidade de estilo estava na ordem do dia. No seio do CSMN predominavam os ruskianos e os boitianos. O próprio Fuschini não se encontrava distante destas orientações conservacionistas. Mas, o resultado da sua direcção na Sé foi outro. Por um lado, pode indiciar uma ligação às intervenções maximalistas de Viollet-le-Duc e à sua escola, por outro, reflecte um cunho de experiência de estaleiro, num caso cuja importância artística não era considerada essencial e sobre o qual se impunham critérios de valorização.

Entre 25 de Julho e a visita à Sé efectuada pela rainha D. Amélia (21 de Novembro de 1921), Fuschini desenvolve o seu pensamento sobre o tipo de restauro que influenciará os critérios e as orientações seguidas. Os estudos dirigiram-se aos diferentes aspectos da intervenção, como que a definir um conjunto de competências do organismo director, que iam do modo económico à ordem de reparações a empreender e à correcção dos projectos, em função do evoluir dos

⁵⁰ Reunião da Comissão Executiva, datada de 11 de Dezembro de 1900. Nesta visita foram apresentadas as ideias de Fuschini sobre o modo como devia ser restaurado. Preparava-se uma visita do Ministro de OP, para que ele visse os trabalhos em curso, que não podiam continuar com as orientações dadas anteriormente. Nesta reunião, Alberto Pimentel solicita o programa das obras, que a comissão nomeada em 1899 deveria ter enviado ao órgão consultivo. Fernando Eduardo de Serpa Pimentel era major de engenheiros e inspector-geral dos paços reais. Inicia a sua actividade no serviço dos monumentos a partir de 1899, sendo nomeado para vogal do CSMN, com funções de secretário na CE, cargo que ocupou entre 1900 e 1907, com enorme dedicação e influência. Residia na Tapada da Ajuda.

conhecimentos resultantes da demolição de excrescências ou valorização estética do monumento. Em, 1902 dispõe de uma equipa de trabalho, entre os quais estará o desenhador auxiliar, Hermogénes Júlio Quadrio dos Reis, que desempenhará um papel notável na representação gráfica do monumento e em especial, no registo dos estudos e projectos conducentes ao restauro⁵¹.

Em 1906, questionado por Veloso Salgado, vogal efectivo do CSMN, Fernando de Serpa Pimentel, secretário da CE e das obras de restauro informa sobre a metodologia seguida. Em primeiro lugar, os projectos eram feitos sucessivamente, à medida que com os trabalhos realizados se ia descobrindo o “que estava mascarado com as obras posteriores, de todo o ponto injustificáveis”. Em segundo, a vinculação dos sucessivos projectos à aprovação do respectivo Conselho, que aliás reunia, com frequência, na Sé. No próprio Conselho encontravam cópias dos projectos executadas, passados a fotografia, já que os originais eram necessários no estaleiro e encontravam-se na Secretaria das Obras da Sé, podendo comparar-se com os desenhos das fachadas antes dos restauros empreendidos. Esta consulta permite-nos conhecer mais em pormenor e interpretar o que foi feito e o que se projectava fazer, entre 1902 e 1911, no tempo da direcção de Augusto Fuschini **[Cartografia, Des. 48 e 49]**.

Cinco eram os projectos em continuidade e sequência. O primeiro dizia respeito ao restauro da fachada norte e incluía a intervenção prioritária na Capela de Bartolomeu Joannes (terminada em 1908). O segundo referia-se ao restauro da fachada principal, implicando as duas torres Norte e Sul (interrompido com a morte de Fuschini, em 1911). O terceiro referia-se ao restauro da fachada sul, envolvendo a charola da igreja (revelando apenas a execução de pequenas intervenções, mas que se retoma durante a República, após a nomeação de António do Couto, para a direcção das referidas obras). O quarto, em começo no ano de 1906, destinava-se ao claustro (que Couto desenvolveu depois de 1910) **[Cartografia, Des. 50]**. Finalmente previa-se ainda um projecto de intervenção para o interior da igreja, de acordo com um princípio definido pelo próprio Fuschini, de que toda a intervenção deveria ocorrer, segundo uma lógica própria, do exterior para o interior⁵² **[Imagem, Fig. 110]**.

⁵¹ Hermogénes Júlio dos Reis, e não Humberto Reis como em diversas obras vem registado, era desenhador do MOP. Passou a desempenhar essas funções na Sé de Lisboa, entre 1902-1907, segundo se vê no seu processo individual existente no AHMOP. Em 1914 encontrava-se já aposentado. Refira-se que são dele os levantamentos arquitectónicos do Convento da Cartuxa, em Caxias.

⁵² Sobre todos estes projectos dispomos de alçados, datados de 1903 a 1910, arquivados no AHMOP e no IRUN (ex-DGEMN), havendo para a fachada principal diversas propostas de solução, parcialmente estudadas por GORDALINA, Maria do Rosário, *As Obras Realizadas na Fachada Ocidental da Sé de Lisboa no séc. XX. Critérios de Intervenção*. Lisboa, 1988 (policopiado). Não existem levantamentos

Augusto Fuschini não deixou nenhum relatório das obras executadas na Sé de Lisboa, correspondentes ao restauro que aí iniciara, em 1902. Quando muito, uns simples apontamentos que, logo de seguida, foram publicados por um dos seus mais directos colaboradores, o funcionário do COMN, Martinho da Fonseca⁵³. Fuschini deixara impresso, na sua obra *A Architectura Religiosa da Idade Média*, algumas ideias, que serviram de orientação do projecto de restauro da Sé Patriarcal. O projecto gráfico constitui uma peça de invulgar valor no contexto e na perspectiva do restauro em Portugal. Compõe-se dos alçados norte, sul e principal da Sé (cinco projectos para a fachada principal), onde estão materializadas as ideias fundamentais da obra a executar e que ele levou à prática. Consta ainda de desenhos referentes ao claustro e à capela de Bartolomeu Joannes. Sobressai como ideia-força do restauro de Fuschini, a realização da sua concepção artística, que aliás se insere no plano geral da salvaguarda dos monumentos nacionais e à qual ele dedicou onze anos de vida. Esta ideia chave tem uma matriz psicológica, porque era “um dos grandes ideais da sua vida”, como refere Martinho da Fonseca. “*Na apreciação crítica que, em qualquer tempo, se tiver de fazer a respeito d’esta obra, dever-se-há sempre afirmar que, para o espirito de Augusto Fuschini, a verdadeira expressão do bello artistico existe na linha [leia-se, risco] que se dá ao trabalho. A forma será sempre, antes de tudo, a mais ampla manifestação artistica de todos os assumptos architectonicos, seja qual for o estylo*”⁵⁴. Fuschini não era um arqueólogo, como Possidónio da Silva ou como Gabriel Pereira, no conceito das tendências patrimoniais da época. Era, antes, um engenheiro bastante culto e um artista autodidacta, revelando formação estética no idealismo filosófico, ainda que não documentado, mas que a sua obra sobre a arquitectura medieval claramente indicia.

Nos primeiros anos de restauro da Sé, entre 1902 e os finais de 1903, os trabalhos dirigiram-se sobretudo à desobstrução de obras recentes e à remoção dos entulhos. Foi durante estes trabalhos que Fuschini fez grande parte da sua investigação sobre esta catedral, ao mesmo tempo que exercia a presidência da Comissão Executiva do COMN. Concluídos os estudos, iniciou os trabalhos de restauro pelas partes periféricas exteriores, como era regra de trabalho, dedicando-se especialmente à capela de Bartolomeu Joannes. Martinho da Fonseca refere que o começo pela parte exterior do edifício da Sé correspondeu a uma opção

ou desenhos do interior, mandados executar por Fuschini, senão o da capela de Bartolomeu Joannes. Trabalhámos o assunto, num levantamento sistemático da Cartografia das obras da Sé Patriarcal.

⁵³ Martinho Augusto da Fonseca era escriturário de 1.ª classe das Obras Públicas, em serviço na Secretaria do COMN, tendo a função de chefe de expediente. Colaborou com Fuschini, publicando, depois da morte deste e em sua defesa, *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini. Simples Apontamentos*. Lisboa: Typ. do Annuario Commercial, 1912.

⁵⁴ FONSECA, Martinho da, *ob. cit.*, pp. 26-27.

intencional do engenheiro-restaurador, dirigida à visão estética e ao embelezamento da parte pública do monumento **[Cartografia, Des. 51]**.

A sua opção pela feição primitiva é parcial, envolvendo o conceito que ele próprio fazia de “românico secundário”. Reconhecendo a presença de bastantes elementos góticos de melhor conservação, opta pelo restauro das fachadas, começando pela principal, onde aí devia assumir a expressão românica mais acentuada e a grandeza de uma notável obra de uma capital europeia, desde que as duas torres fossem coroadas de agulhas e substituída a parte central intercalar. Na fachada norte devia aceitar-se a justaposição de edifícios e de aglomeração de estilos, justificando-se a intervenção de conservação pela presença e riqueza artística da capela de Bartolomeu Joannes. Na fachada sul, que fôra toda ela refeita depois do terramoto, havia que manter-se a sacristia e a sala capitular existentes, sem transformação do estilo da renascença predominante, que as caracterizava, aperfeiçoando apenas as suas linhas arquitectónicas⁵⁵.

Considerava Fuschini que o claustro e as respectivas capelas eram obras de restauro fácil, embora dispendioso, face ao estado de ruína, mas não teve tempo de vida para começar essa intervenção, a qual será executada por António do Couto. Propõe ainda o “restauro” completo do interior da igreja, reedificando-o na totalidade, aproveitando as fundações dos pilares das naves e as paredes exteriores. Haveria que substituir também os pilares, os feixes das colunas e as arcadas sobrepostas por estarem fendidas, para viabilizar o assentamento das abóbadas que fossem colocadas de novo. As abóbadas das naves laterais teriam também de ser substituídas, porque eram de tijoleira e não de silharia, como seriam as iniciais. Seria a obra de restauro do exterior que iria viabilizar e dar sentido ao restauro do interior, justificando-se pela complementaridade da obra, mas também pela opção do partido financeiro do restauro. A questão da complementaridade residia na sugestão medieval do exterior, em tudo oposta aos alçados exteriores anteriores ao restauro, abrindo perspectivas à compreensão da observação do interior, onde o respeito pelas preexistências medievais era considerado essencial, no próprio conceito de “representação da Idade Média” (Lúcia Rosas), estabelecendo a ligação entre restauro, assinado e assinalado como valor de contemporaneidade e os valores de autenticidade medievos (românicos e góticos) e renascentistas.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 20. Não se confirma, pois, a ideia desenvolvida por José Alberto Ribeiro, “A «Catedral de Papel» (...)”, *ob. cit.*, p. 209, da existência de uma linha orientadora de toda a intervenção, baseada no “goticisar” que o projecto dos coruchéus pode indiciar, mas que a leitura dos diferentes projectos deixa cair pela base.

Atendendo a estes pressupostos e à observação que Augusto Fuschini fez durante a execução do projecto desenvolvido depois de 1902, ele irá defender uma atitude de intervenção radical para a Sé. A sua base de trabalho foi a representação da planta da igreja, obra da equipa de Possidónio da Silva⁵⁶, na qual desenvolveu a identificação gráfica das diferentes épocas de construção, dando relevo ao que chamou “estilo romano secundário”, de tardia implantação em Portugal. Outras fontes documentais foram as representações iconográficas conhecidas, seguindo assim uma tentativa de leitura da imagem histórica do edifício ao longo dos tempos. Foi com esses elementos que desenvolveu a torre-lanterna sobre o cruzeiro da Sé, numa tentativa de engrandecer a imagem visual do monumento, repondo uma situação construtiva anterior aos terramotos, nos desenhos do projecto final. A partir dos elementos referidos, da observação estilística, de investigações directas, do método de sondagens e do raciocínio indutivo, que caracterizavam a metodologia de Augusto Fuschini, desenvolveu o projecto de restauro da fachada principal, que melhor lhe parecia poder reproduzir a “physionomia especial do Estylo Romanico da velha egreja”⁵⁷. Fundamentalmente houve a preocupação de retirar todas as construções e decorações classicizantes tardias que ocultavam a estrutura românica, já que “as gerações actuaes”, tem “obrigação de fazer desaparecer pelo menos as vergonhosas excrescências, restaurando a parte restaurável do edifício”⁵⁸.

Há uma intenção clara. Fazer contrastar a fachada principal com a “pobreza das torres” existentes, pela sua nova altimetria, com torres de aspecto militar, coroadas por dois coruchéus. O modelo não o foi buscar à arquitectura portuguesa da época, mas sim à arquitectura românica europeia do século XII, ainda que indirectamente, o caso dos coruchéus da Sé de Évora, lhe pudesse servir de padrão. Foi buscá-lo ainda à riqueza do românico. Intencionalmente, pretendia tirar determinados efeitos visuais, quiçá estéticos, mas, sobretudo, engrandecer a arquitectura modesta do templo e procurar a atracção das “massas populares” para o valor evocativo e a riqueza da obra restaurada⁵⁹. O efeito popular do restauro

⁵⁶ Sé de Lisboa. Planta da Igreja de Santa Maria Maior. 1882. Escala 1:200. C/legenda e s/assinaturas. Cópia do original, que se encontra perdido, à escala 0,05 p.m., (56 x 76,8 cm). Arquivo cartográfico do IHRU (ex-DGEMN), Planta 46 A.

⁵⁷ FUSCHINI, idem, *ibidem*, p. 151. A obra de Fuschini é indispensável para o conhecimento dos restauros pós-terremoto, individuando os modelos artísticos seguidos (capitéis das ordens clássicas), os materiais de construção e os disfarces decorativos complementares (p. 153).

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 156.

⁵⁹ A este aspecto se refere Martinho da Fonseca, quando diz: “cingindo conscientemente esses elementos ao que se fazia n’este estylo durante o seculo XII – não em Portugal, que nem sequer na primeira metade do seculo XIII conheceu a riqueza do estylo romanico – ficaria um trabalho que, não deixando de ter, no seu conjuncto, uma certa simplicidade de linhas, como em rigor o exige o edificio da Sé, destacaria esse corpo central, fazendo, ao mesmo tempo, desaparecer a monotonia que nos offerece aquella grande molle de pedra, dando assim um maior brilho ao monumento, que é uma

encontra-se neste caso, perfeitamente assumido. Era por via do restauro dos monumentos que se procedia à educação artística do povo, garantindo a “renascença” dos valores arquitectónicos e patrimoniais medievos, opondo-se à “decadência” que o espectro da Sé de Lisboa revelara ao longo do século XIX.

A intervenção no braço direito do transepto radicava na reprodução da simetria arquitectónica existente no braço esquerdo, incorporando uma orientação conforme os princípios do românico. Nas partes superiores as rosáceas de ferro seriam substituídas por construções de pedra e colocados os vitrais contemporâneos, a exemplo do que mandara executar na capela de Bartolomeu Joannes⁶⁰. Para ele, esta capela, devia “constituir, em breve, a única construção completa do Estylo Ogival em Lisboa”, segundo refere em 1904⁶¹, numa clara alusão de criar Idade Média na contemporaneidade.

Há data da sua morte, Augusto Fuschini deixava restaurada a fachada lateral norte do monumento e a capela de Bartolomeu Joannes, cujas paredes pretendia cobrir com policromias. Para a capela foram executados um altar gótico, destinando para o espaço uma cruz de madeira com crucifixo em pedra, da autoria de Teixeira Lopes⁶². A entrada lateral norte constitui um dos primeiros trabalhos do restauro de 1902-1911, e que é importante pela sua conjugação com a capela de Bartolomeu Joannes. Nesta entrada, como no ângulo formado pela capela com a torre norte, podiam ver-se trabalhos de Teixeira Lopes. Fez um altar gótico protegido por gradeamento neste último espaço. A tentação cenográfica de Fuschini também se revelou na banquetta neogótica da Sr.^a da Piedade, espécie de altar popular virado à rua e que encostava à parede ocidental da capela de Bartolomeu Joannes. O retábulo era de pedra, obra de um artista contemporâneo, e formava um conjunto

architectura bastante modesta, sendo, portanto, conveniente enriquecel-o, n'um ou n'outro ponto, sem contudo, fugir ao aspecto geral, conseguindo por esta forma, não só o seu engrandecimento como também diffundir entre nós as bellezas do estylo romanico, que, em grande parte, ainda hoje se desconhecem”, cf. FONSECA, *ob. cit.*, pp. 16-19.

⁶⁰ Capela de Bartolomeu Joannes “foi um dos mais belos trabalhos da sua restauração, bem pôde attestar aquella feição do seu espírito” Ali havia antes dois edificios de natureza diferente, mas que na composição arquitectónica um fazia falta ao outro, conjugando-se do ponto de vista estético. A sua posição foi não proceder ao restauro conforme as suas características, mas intervir definindo as linhas da parte mais importante sob o ponto de vista arquitectónico, isto é, na capela propriamente dita, harmonizando-o com o conjunto. Cf. FONSECA, *ob. cit.*, p. 27. Ver ANBA – Processo n.º 72 – Capela de S. Bartolomeu Joanes, in Igrejas, vol. II. Livro 241 [**Cartografia, Des. 51**].

⁶¹ FUSCHINI, *ob. cit.*, p. 209.

⁶² Segundo Martinho da Fonseca, restaurou, desde a entrada do lado norte até ao braço do transepto, o velho camarim do patriarca, por onde se entrava por uma porta românica. Sob esta entrada havia sido colocada uma janela do tipo característico do românico do século XII, de arquivoltas em forma de leque. Por cima do camarim deixou restaurada uma “sala ogival”, que juntamente com a galeria que fica na parte superior da nave lateral era destinada a servir, de futuro, para acomodar o rico tesouro da Sé. “Fuschini tinha, pois, em vista fazer do thesouro da Sé uma especie de «Museum», expondo para isso todos os objectos em largas vitrines e grandes mostruarios e cobrindo as paredes que ficassem livres com algumas velhas tapeçarias que existem na Sé” Cf. FONSECA, *ob. cit.*, p. 15.

cujo valor artístico foi altamente contestado na época. Mas a ideia de Fuschini era engrandecer a catedral da capital, que viajantes estrangeiros contemporâneos desvalorizavam e amesquinhavam⁶³. António do Couto encarregou-se da sua remoção, uns anos mais tarde.

O vestíbulo de entrada, “também demasiado vistoso” da porta lateral do templo, fora riscado e construído na vigência de Fuschini. A ideia de valorização artística da igreja, com incorporação de objectos especialmente desenhados e executados por artistas contemporâneos e empresas artísticas representava uma opção do serviço público dos monumentos, a quem devia incumbir, não apenas a conservação e restauro, mas também a valorização, integrando-se nos monumentos antigos restaurados, património artístico contemporâneo de qualidade⁶⁴.

A direcção de trabalhos, conduzida por Fuschini, não se limitou ao estudo e projecto. Ele próprio dirigiu o corte e o trabalho ornamental das pedras que haviam de constituir os elementos arquitectónicos das fachadas (ensaiando a sua montagem no claustro da Sé). Em estaleiro, Fuschini sentiu necessidade de alterar o seu projecto de obra, em função das vicissitudes encontradas. Projecta ainda merlões sobre as abóbadas do transepto e do deambulatório. Com a colaboração do seu filho, o engenheiro Fernando Joyce Fuschini (n. 1878)⁶⁵, pôde contar com um zeloso executante das suas decisões, a quem entregou obras de grande envergadura, do ponto de vista técnico, como o grande arco e a porta em estilo gótico da nova sala do Tesouro; a janela românica do transepto da igreja; a grande janela da galeria oriental do claustro; os desenhos originais e a modelação de grande número de mísulas e capitéis; e, ainda, os desenhos aguarelados para o restauro da parte central da fachada principal (cerca de 1908), entre outros trabalhos **[Cartografia, Des. 52]**.

⁶³ Beauregard e Fouchier classificavam-na de “boa e honesta igreja de sub-prefeitura”. Cf. *Guia de Portugal*, (1.ª edição, BN, 1924). Lisboa: FCG, 1983, p. 279.

⁶⁴ Os vitrais e o vidro catedral foram importados de França. Cf. ANBA – Processo n.º 99. Igrejas, vol. II, Livro 241. Infelizmente os documentos deste processo acabam em 3 de Outubro de 1906. Socorremo-nos das múltiplas referências das Actas do CMN e da sua CE e respectiva correspondência. ANBA – Livros 259; 260; 243 e 246.

⁶⁵ Fernando Joyce Fuschini, natural de Lisboa, era engenheiro civil, formado na Escola do Exército, entre 1903 a 1906, onde completou o curso de Engenharia Civil e Minas, com a classificação de 13,8 valores. Frequentou o curso preparatório na Universidade de Lisboa (de acordo com o decreto de 21 de Abril de 1898), onde fez as cadeiras de desenho para o curso filosófico da mesma Universidade. Trabalhou, desde Agosto de 1906 (ou desde Novembro de 1905, de acordo com as actas da CE), nas obras de restauro da Sé, sob a direcção do pai e depois sob a direcção dos architectos Álvaro Machado e António do Couto Abreu. Fez o levantamento da planta das obras da Sé, desde Setembro de 1911 a Junho de 1912, já depois do falecimento do pai, mas não sobreviveu às decisões de restauro do restauro, que começavam a germinar da cabeça de António do Couto e às críticas contemporâneas sobre as intervenções do seu progenitor. Cf. AHMOP – Fernando Joyce FUSCHINI, e Augusto FUSCHINI. Processos individuais.

O grau e o nível de intervenção dos restauradores contemporâneos no monumento antigo requeriam a máxima atenção. No seio da CE, Fernando Serpa Pimentel, director interino do restauro da Sé, em Março de 1907, decidiu que os novos capitéis e mísulas fossem marcados com a letra **F** (*Fuschini*, assinalando o desempenho de pai e filho), de modo que esses silhares ficassem como testemunho histórico da intervenção contemporânea e documento que permitisse, no futuro, averiguar quem os tinha projectado e moldado.

MAPA 4 – ORÇAMENTO E DESPESAS DAS OBRAS DA SÉ DE LISBOA (1901-1905).

| Ano económico | Valor Autorizado | Valor Despendido |
|---------------|------------------|--------------------------|
| 1901-1902 | 4.600\$000 | 4.599\$965 |
| 1902-1903 | 10.092\$105 | 9.437\$040 |
| 1903-1904 | 11.100\$000 | 11.094\$145 |
| 1904-1905 | 12.000\$000 | 6.000\$125 ⁶⁶ |
| 1905-1906 | | 135\$000 ⁶⁷ |

Fonte: ANBA – Proc.º 99 – Lisboa. Sé. Livro 241.

O processo de obras da Sé de Lisboa, existente na ANBA, permite ainda reconstituir parcialmente os custos do restauro (os custos da capela tiveram contabilidade à parte) e o pessoal envolvido nesta obra de administração directa, através da Direcção Especial, criada por despacho ministerial de M. F. de Vargas, de 9 de Maio de 1902.

QUADRO 31 – ESTALEIRO DE OBRA DO RESTAURO DA SÉ DE LISBOA (1904).

| Estrutura do Pessoal envolvido no Trabalho da Sé | Especialidades profissionais | Quantidades |
|--|----------------------------------|-------------|
| Direcção | Director da Obra | 1 |
| | Secretário da Comissão Executiva | 1 |
| Pessoal Técnico | Condutor de 3.ª classe | 1 |
| | Desenhador de 2.ª classe | 1 |
| Pessoal Administrativo | Apontador de 1.ª classe | 1 |
| | Escrevente | 1 |
| | Auxiliar de Apontador | 1 |
| Pessoal Operário | Encarregado de carpinteiros | 1 |
| | Encarregado de canteiros | 1 |
| | Carpinteiros | 5 |
| | Canteiros | 8 |
| | Aprendizes de canteiro | 2 |
| | Pedreiros | 3 |
| | Capataz | 1 |
| | Guardas | 2 |
| | Trabalhadores | 14 |
| TOTAL | - | 44 |

Fonte: ANBA – Proc.º 99 – Lisboa. Sé. Livro 241 e Actas da CE. Livro 260.

⁶⁶ Os dados foram apresentados como resultado de uma solicitação do MOP e respondem ao ofício de 13 de Novembro de 1904. Cf. Ofício n.º 216, contendo o relatório da “Restauração da Sé Patriarcal de Lisboa”, em resposta à circular da Direcção-Geral das Obras Públicas solicitando relatório ao Presidente da CE sobre a Sé, em 24 de Outubro de 1904. ANBA – Processo n.º 99, cit. Livro 241.

⁶⁷ Para o sino da Torre Sul da Sé.

Muito antes da morte de Fuschini, a crítica ao seu projecto encontrava-se na ordem do dia. Os primeiros sinais da polémica, desenvolvem-se no próprio seio da COMN, a partir de Maio de 1907. Augusto Luciano de Carvalho, engenheiro, na altura vice-presidente do COMN, questiona a obra tanto do ponto de vista do sentido artístico e efeito dos coruchéus destinados às duas torres da Sé de Lisboa, como a utilização do cimento para a sua construção. Iniciava-se a fase de preparação de execução desta obra e a discussão chegou até nós por via das actas e dos votos subscritos por Luciano de Carvalho e pelo conde de Bertandos **[Documento 90]**.

Segundo Carvalho, o restauro da Sé de Lisboa, como em geral todos os restauros, devem subordinar-se ao que preexistir da sua traça primitiva. Segundo ele, em *“relação às torres da Sé nada há de seguro ou autentico a respeito do seu remate. As gravuras e os azulejos são muito vagos em seus desenhos; pode ser até que indiquem remate posição, como por muito tempo foi o do templo dos Jeronymos, que conhecemos antes da torre actual. O proprio snr. Fuschini desdenha, e com razão, o que os azulejos e as gravuras representam; repugna-lhe atribuir esse remate ao primeiro architecto de cujo talento s. ex.^{cia} deduz o único argumento para suppor que a Sé teve flechas (...) parece-lhe que n’estas torres só haveria a substituir a platibanda”*. Por sua vez, quanto ao projecto das flechas em cimento armado, propôs que fosse ouvido o Conselho Superior de Obras Públicas, como elemento de prova para aquilatar o esforço dessa obra sobre as torres do alçado principal e resolver o problema da resistência, julgado da máxima gravidade, atendendo ao que acontecera nos Jerónimos. Na actividade da corporação técnica deveria haver o máximo cuidado na esfera da fundamentação dos projectos e obras, devendo o COMN submeter os seus processos críticos àquele Conselho, assim como aquele Conselho devia ouvir os Monumentos Nacionais, em matéria da sua competência **[Cartografia, Des. 52]**⁶⁸.

Com a oposição determinante de Augusto Fuschini, por razões de tempo e de dinheiro a obra continuou e o COMN aprovou-a⁶⁹. A construção, dos coruchéus octogonais moldados em cimento, tornou-se do domínio público ainda em vida de Fuschini, assim como as posições críticas, que eram uma dominante na imprensa, depois da sua morte. A douda crítica de Joaquim de Vasconcelos deu uma machadada no assunto da Sé. Outros continuaram a julgá-la e António do Couto, na sua longa direcção, levará a Sé de Lisboa à feição que hoje revela, depois de um restauro que percorre toda a 1.ª República e se prolonga até quase ao fim da 2.ª Guerra Mundial, sob a égide da DGEMN.

⁶⁸ Cf. ANBA – Minutas das reuniões. Livro 249.

⁶⁹ Não conseguimos averiguar se foi submetida ou não ao Conselho Superior de Obras Públicas.

6.3 Um balanço necessário.

Retomemos, agora as respostas ao nosso questionário inicial.

A prática de restauro, sobretudo antes dos casos da Sé da Guarda e da Sé Velha de Coimbra, funciona como uma regra normal da vida dos objectos artísticos, mesmo que, doravante, lhes sejam imputados os valores culturais subjacentes à sua consideração de monumentos históricos, nacionais ou artísticos. Muitos casos – como demonstrou Lúcia Rosas – são anteriores ao efeito prático das concepções teóricas e exemplaridade técnica das soluções encontradas pelos grandes teóricos⁷⁰.

Assim, para a generalidade dos casos de restauro do século XIX, as constantes da intervenção são de ordem prática, muitos delas provenientes de uma cultura de restauro dos séculos anteriores, nomeadamente de Setecentos, por uma permanência de estaleiro associada aos lugares, relacionadas, a partir do século XIX, à divulgação de obras da especialidade, tanto estrangeiras⁷¹ como portuguesas⁷², onde se bebiam informações concretas sobre princípios de restauro, sistemas de construção e dados e fórmulas referentes a materiais de construção. O prestígio da pedra como sinónimo de material nobre dos monumentos, seleccionou tipos de material de construção, rejeitando aqueles que de alguma forma cobriam a pedra (rebocos simples ou pintados, a cal, os estuques, escaiolas), como ainda os revestimentos de azulejo e por vezes mesmo as madeiras (talhas). A toda esta panóplia de acções associadas veio juntar-se o prestígio de antiguidade do monumento.

No contexto histórico do país, e malgrado a formação incipiente dos arquitectos, sem instituições administrativas criadas para os novos desígnios da conservação e restauro, nem meios financeiros públicos em permanência ou cabimentação de orçamentos algo flutuantes, ainda assim é assinalável a quantidade de obras executadas de conservação e restauro, não efectuadas pelo Estado ou, em caso da responsabilidade do Estado, sem uma orientação de fundo, determinada por uma ideia, programa ou projecto. Isto numa sociedade em evolução, sem uma consciência forte dos valores culturais em causa.

⁷⁰ ROSAS, Lúcia, *ob. cit.*, vol. I, p. 320.

⁷¹ SCHMIT, J.-P. – *Nouveau Manuel Complet de l'architecte des monuments religieux ou traité d'application pratique de L'Archeologie Chrétienne a la construction, l'entretien, 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, segundo ROSAS, Lúcia, *ob. cit.* p. 302-303.

⁷² Cf. também, SILVA, Possidónio da, *Resumo Elementar de Archeologia*, Lisboa: 1882, onde se oferecia o conhecimento indispensável à boa prática de restauro, por via do conhecimento concreto e objectivo das características das construções clássicas, medievais e modernas.

Importa considerar que o que estava em causa em muitos monumentos do século XIX não eram os conceitos de restauro e de conservação dos grandes teóricos, mas mais a ideia de renovação ao antigo, de reposição ou ainda de reformulação. Essa renovação era obra fundamental para a conservação de um edifício e razão para evitar a sua ruína. A junção dos conceitos e critérios oitocentistas de monumento histórico fizeram ganhar relevo às intervenções de reposição da obra ao antigo, com as inevitáveis consequências arquitectónicas e artísticas.

As intervenções oitocentistas são marcadas do ponto de vista do valor de antiguidade dos monumentos, muito mais do que pelo seu valor artístico. O valor de antiguidade é gerado pela documentação histórica e pela análise arqueológica. Esta exclui a escavação, no sentido de intervenção científica, que aliás não era possível aplicar-se nesta época, visto que o desenvolvimento da arqueologia, enquanto ciência, apenas despontava em relação à Pré-história e à Proto-história. Mas, a remoção de excrescências de outras épocas faz ressaltar os vestígios arquitectónicos camuflados e impõe a necessidade de os integrar, sobretudo se estes elucidam, justificam ou completam a unidade de estilo.

Intervenções de restauro orientadas por teoria pertinente e conhecimento dos sistemas de arquitectura são raras em Oitocentos, muito embora as principais correntes teóricas chegassem a Portugal através dos arquitectos bolseiros no estrangeiro, ou pela participação de arquitectos portugueses em conferências internacionais⁷³.

Vários autores têm abordado a situação do ramo da Arquitectura em Portugal ao longo do século XIX. Escassez de arquitectos, formação deficiente no país, rara especialização em arquitecturas medievais e em teoria de restauro e demasiado academismo. Sobressaem ainda, a existência de profissionais impossibilitados de exercerem a actividade exclusiva em restauro, pela rara encomenda de projectos e a necessidade de sobreviverem, cultivando a sua acção em projectos e obras contemporâneas e a concorrência com outros profissionais (condutores de obras públicas e engenheiros), capazes de praticarem o ramo da construção em melhores condições. Por sua vez, os engenheiros civis disputavam aos arquitectos funções que a estes competiam, como a direcção de obras, por via do macro-estrutura central e distrital do MOP, nas muitas situações em que foram chamados a intervir e

⁷³ Como vimos na Parte I, capítulo 5. Para além das teorias de Viollet-le-Duc, de John Ruskin e de Camillo Boito terem sido divulgadas em Portugal, o universo de referência a arquitectos restauradores é muito maior do que se julgava há alguns anos.

a ocupar mesmo lugares de proeminência nas comissões de programa, projecto e obra destinadas ao restauro dos monumentos.

Pouco significativos na sociedade portuguesa de Oitocentos, os arquitectos afirmam-se só no decurso das alterações sociais e da modernização do país no fim do século, por via da sua maior participação na construção de edifícios privados e públicos nas cidades de Lisboa e Porto. Possidónio da Silva bem reivindicara, uns anos antes, junto dos poderes públicos, que as obras de arquitectura só deviam ser assinadas por arquitectos, procurando tirá-los do anonimato. Todavia, durante muitos anos, viveram profissionalmente marginalizados, tempo em que o arquitecto, nos seus honorários das obras, não era pago pela percentagem sobre o preço da obra ou importância do orçamento⁷⁴.

Mas, a problemática da conservação exigia dos poderes públicos o apoio à formação qualificada dos arquitectos, situação que começou a ter um rumo diferente, a partir dos finais do século XIX, quer com o regresso a Portugal de bolseiros do Estado na Escola de Belas Artes de Paris, quer com a continuação da política de apoio à formação dos melhores arquitectos das escolas portuguesas de Lisboa e Porto, no estrangeiro. A questão da escassez dos arquitectos na perspectiva do desenvolvimento das competências do COMN colocou-se por diversas vezes, no seio da instituição. Houve tentativas de resolução. Uma delas foi subscrita por Miguel Ventura Terra (1866-1919), uma das personalidades mais marcantes da nova geração de arquitectos formados no estrangeiro, vogal do COMN e, no tempo da 1.ª República, Presidente da Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscrição de Arte e Arqueologia (entre 1911 e 1919). A solução defendida por Ventura Terra passava pela divisão do país em oito zonas, correspondentes aos distritos, de modo a aproveitar os sete arquitectos que existiam no quadro das Obras Públicas, exigindo uma verdadeira intervenção artística governamental, com vista à futura salvaguarda do património monumental **[Documento 73]**⁷⁵. Aquele estado de coisas não podia continuar, devendo chamar-se a atenção ao Governo sobre o assunto.

⁷⁴ ASSUMPÇÃO, Lino de, *Diccionario dos Termos d'Architectura. Suas Definições e noções historicas*, Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1895, n.º 240, p. 16.

⁷⁵ Cf. TERRA, Ventura, “Proposta de organização do serviço de obras públicas”, [Lisboa, 1905]. Esta proposta, que foi aprovada em reunião do COMN, entre 18 de Janeiro e 8 de Março de 1905 e enviada ao Governo, foi quase de seguida, publicada na imprensa. Durante as reuniões, formularam-se diversas considerações sobre a formação dos arquitectos contemporâneos, analisando-se o ponto de vista da instituição e a impossibilidade de cumprimento das competências atribuídas por lei. Na discussão da proposta, todos os vogais do Conselho teceram críticas ao Governo. A proposta impressa teve uma distribuição limitada aos membros do Conselho.

No contexto da criação da Sociedade de Architectos Portugueses (1902-1903), a problemática do prestígio da arquitectura encontrava-se na ordem do dia. O concurso para uma capela da Imaculada Conceição, em que se verificava a existência de um significativo núcleo de architectos concorrentes, devidamente orientados, criara novas perspectivas na sua vida profissional. Assim, não se justificava que as autoridades superiores transformassem apontadores em architectos, encarregando estes de misteres que nada tinham a ver com a sua verdadeira aptidão. No MOP, havia architectos nomeados por despacho, quando tinham exercido antes funções de desenhadores e de condutores de obras públicas. Para Ventura Terra, nenhum architecto se recusaria, ainda mesmo sem outro auxílio que não fosse as habituais ajudas de custo, a sair de Lisboa para, na província, ir fazer o exame e a planta de qualquer edifício sobre o qual o Conselho tivesse de pronunciar-se⁷⁶. O exemplo da Espanha era invocado como contraponto ao caso português⁷⁷ e chamou-se à atenção para a forma institucional de organização da Comissão dos Monumentos Nacionais da França, funcionando junto da Direcção das Belas-Artes, no Ministério de Instrução.

Antevê-se, nesta tentativa de reforma de intervenção artística pela mudança das regras do funcionamento do MOP, uma preparação da reforma republicana, na parte respeitante à maior participação de architectos nas estruturas da arte, arqueologia e monumentos e, consequentemente, na conservação e restauro.

Entre os finais da monarquia constitucional e o 5 de Outubro de 1910, a nova geração de architectos manifestava-se, cada vez mais, em prol da defesa da dignidade da sua função profissional. A autonomia do grupo de architectos associados na RAACAP não significou um corte com o passado, por altura da constituição da Sociedade dos Architectos Portugueses. O núcleo duro, composto por Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Ventura Terra, António do Couto e José Alexandre Soares, manteve-se com cargos de direcção ou de função nas diversas comissões de estudo da AAP, beneficiando das vantagens de uma actualização de

⁷⁶ A proposta de Ventura Terra foi subscrita por Ramalho Ortigão. O CMN devia exigir do Governo uma “verdadeira intervenção artística”. Essa tentativa de remodelação, cautelosamente estudada e apresentada, implicava a sua defesa, mesmo que “o resultado final fosse nulo”, porque “já alguma coisa se ganhava unicamente com a tentativa”. A proposta de reforma retiraria de cima do Conselho as responsabilidades. ANBA – Actas do COMN. Livro 259.

⁷⁷ Ramalho Ortigão diz, a propósito, que a Espanha “é uma paiz accusado de retrogado, e em que as coisas de arte merecem um cuidado que, comparativamente ao nosso” indica que “os retrógados somos nós, e não aquelle paiz”, ANBA – Actas do COMN. Livro 259.

conhecimentos, proporcionada pelo desenvolvimento da arqueologia, da história da arte e das disciplinas de conservação e restauro⁷⁸.

A crítica do próprio CSMN põe o dedo na ferida, num assunto de tanta relevância. Mesmo depois de 1900, em que um esforço de afirmação da instância dos monumentos nacionais se projecta na sociedade portuguesa e nos meios artísticos e culturais, o que se aprovava era incipiente e pouco eficaz. Os princípios teóricos, os critérios e as normas de restauro eram quase letra morta junto do próprio MOP, onde aquele Conselho funcionava. Que existia informação e consciência deles, não há a mínima dúvida. Basta tomar conhecimento das actas das reuniões, dos votos, dos pareceres e da correspondência trocada entre instâncias, para inferir essa realidade, que teimava em permanecer e não respondia eficazmente “às necessidades de intervenção que grande parte do nosso património impunha”⁷⁹. Nessa altura, Portugal não tinha apenas o exemplo francês, mas ainda o italiano, que se afirmava na própria instituição pela via do decreto de lei de Elvino de Brito e da experiência do académico português Alfredo de Andrade e da própria Espanha, com notável incremento das práticas de restauro na mudança do século.

Mas quem era incumbido de proceder e dirigir restauros em Portugal? Vimos já o lugar que os engenheiros ocuparam neste domínio. Tornam-se compreensíveis as suas funções em situações de “restauro” físico dos monumentos. Mais questionável era o seu posicionamento artístico, em geral criticado, pelos profissionais de arquitectura. Todavia, estavam habilitados a apresentarem verdadeiras memórias descritivas, orçamentos de obra e a cumprirem os aspectos processuais de modo mais exemplar, pela experiência adquirida em obras de construção **[Quadro 32]**.

Os arquitectos formados nas Escolas de Belas-Artes constituem um caso a parte em intervenções de restauro dos monumentos, porque, em princípio, estavam na posse das condições para o cumprimento cabal dessa missão. Tudo dependia, é certo, da sua formação escolar e da sua especialização em arquitecturas históricas. Se a arquitectura clássica constituía um fundo de conhecimentos transmitido de geração em geração, desde o Renascimento, já as arquitecturas medievais exigiam conhecimentos específicos, que o trabalho em estaleiro vinha solidificar. A identificação precisa dos arquitectos portugueses que trabalharam em restauro torna-se assim essencial, para “separar o trigo do joio”.

⁷⁸ A *Secção de Conservação e Restauração dos Monumentos* era, entre 1909 e 1912, uma das mais frequentadas estruturas de trabalho da Associação dos Arqueólogos Portugueses, conferindo-lhe um prestígio que determinará a sua posição pública durante a 1.ª República.

⁷⁹ SOARES, Clara Moura, *ob. cit.*, vol. I, p. 263.

Não devemos perder de vista o interesse manifestado por alguns arquitectos na área de projecto de restauro. Os catálogos das exposições de belas-artes da época permitem identificar os arquitectos que resolveram apresentar ao público os riscos dos seus levantamentos arquitectónicos, os desenhos alusivos e as propostas induzidas da sua formação. Integram este grupo Possidónio da Silva, Ventura Terra, Adões Bermudes, José Alexandre Soares, Marques da Silva.

Poucos são os casos de arquitectos com formação completa, que subscreveram intervenções de restauro projectadas ou concretas, antes da 1.^a República. Citamos Lucas José dos Santos Pereira (Mosteiro da Batalha), José Nepomuceno (Igreja e Convento da Madre de Deus, entre 1872 e 1896); Domingos Parente da Silva (Jerónimos, entre 1891 e 1902; Sé de Lisboa, 1899 e 1901) e Luís Caetano Pedro D'Ávila (claustro principal do Convento de Cristo, em Tomar, 1901-1904).

Os arquitectos estrangeiros encontram-se fora das intervenções de restauro em Portugal, com excepção do caso esporádico do francês Jean Colson, durante os três anos que projectou para a Casa Pia. Os arquitectos portugueses, apostados na segregação nacionalista dos parceiros estrangeiros, contribuíram, sem consciência disso, para o atraso da disciplina em Portugal, que suscitaria um alargamento de horizontes, se porventura, arquitectos-restauradores de envergadura internacional tivessem participado em projectos portugueses.

Este número reduzido de arquitectos formados não significou que outros técnicos equiparados a “arquitectos”, isto é, com estudos completos de arquitectura ou tão-somente promovidos por carreira administrativa, não se salientassem, no campo do restauro. À cabeça de todos eles, refira-se Rosendo Carvalheira, o arquitecto restaurador da Sé da Guarda, entre 1898 e 1910, do Mosteiro dos Jerónimos, entre 1902 e 1919 e da capela de Pedro Álvares Cabral da igreja da Graça de Santarém, entre 1905 e 1911⁸⁰. Depois toda uma plêiade de arquitectos de segundo plano: Rafael da Silva Castro (Jerónimos, 1879-1886); João Lino de Carvalho (igreja de Santo André de Mafra, 1903-1910). Colocámos neste grupo também os condutores de obras públicas do MOP, que exerceram funções acima das suas competências, alguns dos quais se salientaram, como Liberato Telles, director das obras de restauro da Madre de Deus, entre 1896 e 1902.

Um terceiro grupo de restauradores, encarregado de projectos, obras ou acompanhamento de restauros, é composto por arqueólogos amadores. O caso de

⁸⁰ CUSTÓDIO, Jorge, “A Sepultura e a Capela de Pedro Álvares Cabral na Igreja da Graça, em Santarém. Valorização e Inscrições Lapidares”, *Casa do Brasil. Casa Pedro Álvares Cabral*. Santarém: CMS, 2000, pp. 169-170.

Francisco Martins Sarmiento é dos mais conhecidos, devendo-se-lhe o restauro da Igreja de S. Miguel do Castelo **[Imagem, Fig. 111]**, em Guimarães. Albano Bellino de Braga encarregou-se de trabalhos de restauro e tece louvores, enquanto vogal correspondente, à intervenção dirigida por “um dos nossos antiquários mais prestimosos e de que ninguém se lembra!”, Francisco Manuel Martins de Oliveira, na igreja paroquial de Fonte de Arcada, em Póvoa de Lanhoso (1903)⁸¹.

Um quarto grupo é ocupado pelos artistas, professores de desenho e críticos de arte. Neste grupo tem lugar proeminente António Augusto Gonçalves (director arqueológico e artístico do restauro da Sé Velha de Coimbra), cuja actividade gigantesca será analisada na Parte III desta tese. Ao visconde de Athouguia (Rui Athouguia Ferreira Pinto Basto), cuja acção na Inspeção da Academia de Belas-Artes de Lisboa é reconhecida pelo dinamismo que lhe imprimiu nos últimos anos da sua existência, deve-se-lhe o restauro da igreja de S. João de Alporão (1877-1882), em Santarém, que Joaquim de Vasconcellos elogiou. No templo românico do Alporão, trabalharam também dois engenheiros, João Fagundo da Silva e Frederico Augusto Pimentel, este último notável no campo da engenharia de viação, responsável pelo Regulamento do Museu Distrital de Santarém. Frederico Pimentel, aliás, veio a chefiar a DGOPM e a subscrever o diploma regulamentar da Comissão dos Monumentos Nacionais, em 1894⁸².

Finalmente, refira-se ainda um quinto grupo, os próprios párocos responsáveis pelas comissões fabriqueiras das suas igrejas matrizes, alguns dos quais se notabilizaram, pelo gosto, sentido estético e intervenção moderada. É neste grupo que se deve incluir, o cônego José Augusto Ferreira, de Vila do Conde, cuja actividade de “restauração” **[Imagens, Fig. 112 e 113]** não se confinou apenas à sede paroquial (1905), mas alargou-se a outras igrejas do concelho (S. Cristóvão de Rio Mau, 1908 e Azurara, 1908).

O restauro, pelo que se pode inferir, estava nestes termos, confinado ao acaso e à cultura de quem interferia. Quantas vezes se encontravam à frente de obras ou intenções de restauro, mestres-de-obras, pedreiros e canteiros⁸³. Na igreja manuelina da Batalha, como informou Tito Larcher em 1905, encarregaram um canteiro do seu

⁸¹ Cf. Ofício de Albano Bellino, 7-02-1903, ANBA – Proc.º n.º 22, Braga. S. Pedro de Rates, in *Igrejas*, vol. 1, Livro 240.

⁸² Cf. Sobre estas três personalidades, ver CUSTÓDIO, Jorge, “S. João de Alporão na História dos Museus”, *S. João de Alporão na História, Arte e Museologia*. Catálogo da Exposição. Santarém: CMS, 1994, pp. 116-117, 123 e 140-141. Sobre o restauro, cf. *Relatório da Comissão Executiva da Junta Geral do Distrito de Santarém*, anos 1879-1889, várias impressões tipográficas. BMS – D 444.

⁸³ Uma tentativa de restauro do portal da Sé Velha de Coimbra, determinado pelo juiz da confraria, em 20 de Junho de 1886, na pessoa de um pintor curioso, suscitou reacção na imprensa local e deu origem a um movimento cívico que criou sinergias para o desenvolvimento de um verdadeiro projecto de restauro. Cf. VASCONCELLOS, António de, *ob. cit.*, vol. I, p. 274.

restauro e o resultado foi que “depois de a cobrirem de telha de marselha e commetterem varias barbaridades, lhe apeiam o campanario que estão substituindo por uma torre sem arte, e pretendem arrancar e vender um lindo altar renascença que existe ao lado do evangelho, para o substituir por outro de fancaria”⁸⁴. As instâncias governamentais não estavam à margem do que acontecia no país, mas não dispunham de controlo efectivo nem eficaz, nem sequer orientações precisas de selecção, nem capacidade de actuação, que limitassem o voluntarismo autóctone. A criação do serviço de monumentos cerceará, por via da actividade e conhecimentos dos vogais correspondentes, os casos de intervenção que ocorriam pelo país, limitando-lhes os efeitos e poupando os monumentos do vandalismo insciente, destruidor ou construtor⁸⁵.

Perante tal panorama, resta dizer que Portugal foi, ainda assim, feliz, pela possibilidade que teve de ver conservados, quase de forma espontânea, exemplares dos seus valores artísticos e arqueológicos, cuja sobrevivência nos espanta, atendendo às condições do país, à cultura artística e patrimonial, às atitudes de abandono e de vandalismo dominantes e à “anarquia esthetica” (Ramalho Ortigão).

Deste modo, a filiação dos restauros realizados em Portugal nas grandes correntes internacionais é difícil de determinar com precisão e apenas se pode deduzir, neste ou naquele aspecto, por aproximação, sobretudo em relação às grandes obras intervencionadas. O carácter de caso concreto de cada uma delas tem de ser sempre equacionado. Neste aspecto estamos totalmente de acordo com Lúcia Cardoso Rosas, quanto à diversidade de critérios, como prova de inexistência de orientações únicas ou preponderantes, “nos restauros projectados ou concluídos”⁸⁶. O nivelamento que os restauros anteriores a 1932 receberam durante o Estado Novo (altura da redacção das orientações de restauro de Henrique Gomes da Silva), impossibilita também uma apreciação científica no estágio dos nossos conhecimentos, que só estudos monográficos poderão colmatar.

Subscrevemos, também, parte das conclusões de mesma investigadora, no que respeita à média dos resultados obtidos nos casos intervencionados, isto é “a ideia de unidade, como princípio matricial da arquitectura”, como campo mais eficiente do que a tão propalada “unidade de estilo” viollet-le-ducquiana. Como se as diferentes

⁸⁴ Cf. Carta de Tito Larcher ao COMN, ANBA – Cf. Processos n.º 70 – Leiria. Sé, in Igrejas, vol. 2 e n.º 15 – Batalha. Igreja matriz, vol. 1. Livros 241 e 240.

⁸⁵ A ideia de restauro arquitectónico está, neste século, muito associada ao vandalismo. Na realidade uma intervenção de restauro, pela sua acção, pode motivar a destruição dos valores que não se pensou que se pudessem perder ou que não foram acautelados por falta de conhecimentos e cultura técnica e artística.

⁸⁶ ROSAS, Lúcia, “O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o Poder Sugestivo da Arquitectura”, *ob. cit.*, pp. 535-536.

situações observados pelos restauradores constituíssem o pano de fundo das suas decisões. A informação bebida na obra arquitectónica, nas suas diferentes valências, alicerçada numa cultura história e artística, essencialmente autodidacta, é a condição geradora da intervenção e da opção destrutiva ou construtiva, de restauro ou de conservação, de limpeza/remoção ou valorização. Era a “vontade de tornar clara a planimetria, a volumetria e os elementos construtivos”; era, igualmente, a nosso ver, o desejo de garantia de salvaguarda dos bens artísticos, históricos ou devocionais, assumidos como agentes directores das intervenções. Com excepções, é claro. O que interessava era o resultado final, que o bom senso e o bom gosto elegiam. Mas era também, sem muitas vezes terem disso consciência, uma mudança em relação à tradição artesanal, para inscrever os monumentos restaurados no horizonte da actualidade, garantindo a sua continuidade como herança e conferindo-lhes o novo valor visual, pelo respeito artístico essencial e estético.

Estas atitudes de intervenção definem-se contra o empirismo inicial, pelo desenvolvimento da experimentação em estaleiro. Experimentação a vários níveis. A leitura dos acrescentos posteriores à edificação original faz intervir a descoberta arqueológica dos elementos obliterados e escondidos, por camadas de alvenaria moderna e rebocos. António Augusto Gonçalves exulta com a descoberta dos túmulos dos bispos medievais, pois eles são a prova da organização, do plano original ou de outras campanhas de obras na Sé Velha. Os disfarces dos capitéis e mísulas originais cenografados com madeiras, estuques ou azulejos provam e ensinam à vez, porquanto garantem a remoção dos acrescentos, pondo à vista o mais autêntico, e possibilitam o conhecimento das técnicas dos restauradores empíricos.

É a experimentação que irá fundamentar uma ciência de restauro em Portugal, muito embrionária é certo, mas que necessita de ser melhor entendida do ponto de vista documental e de investigação histórica. Por essa razão, as metodologias para o estudo dos casos concretos requerem fixar-se e estão gradualmente a fixar-se, por via da formação de novos especialistas do património, nas universidades portuguesas.

Só o conhecimento exaustivo dos programas e projectos de restauro permite extrapolar a influência directa ou indirecta dos mentores europeus do restauro científico. Sobre alguns deles não temos dúvidas. Pedro de Ávila, para quem Viollet-le-Duc era um expoente máximo, o restauro do claustro principal, do Convento de Cristo em Tomar devia assentar na substituição das cornijas dórica e jónica, porque a pedra estava carcomida. Os balaústres antigos ainda existentes deviam servir de modelo para se fazer os novos. O mesmo para os fustes, as bases e os capitéis das ordens clássicas. Nesse restauro opunha-se ao taqueamento das partes em falta, preferindo, em alternativa, *“conservar como elle está, e como é opinião dos Ingleses*

para a conservação dos seus monumentos históricos". As soluções que ele apresenta são eficazes, simples e coerentes. Demonstram que para Ávila, como era natural num membro da comissão permanente dos Congressos Internacionais de Arquitectos, tinha um domínio das correntes de conservação e restauro. A sua proposta não ofende os princípios do restauro filológico de Camillo Boito, integrando-se na terceira via – o restauro arquitectónico – onde a simetria e analogia dos elementos arquitectónicos viabilizavam as soluções próprias da arte do Renascimento. O seu cuidado com a patina é de salientar, porque é condição de respeito pela sua antiguidade **[Documento 57 B e Cartografia, Des. 29 e 53]**.

Mas, são raros os arquitectos restauradores que se vinculam a esta ou àquela escola. Atenda-se que é sobretudo na República que a discussão entre conservação e restauro se postula com maior acuidade, embora os primeiros textos de divulgação em Portugal e as primeiras reflexões estejam datadas dos finais do século XIX⁸⁷.

O caso do restauro da Sé de Coimbra desempenhou um lugar charneira desta problemática, quer pela notória preocupação científica revelada e assumida pelo seu principal responsável, como pelo seu aspecto paradigmático, servindo de elemento de reflexão crítica e aferição ao longo dos tempos. Por outro lado, confrontado com as obras dos Jerónimos, o restauro da Sé Velha de Coimbra apresentou notáveis diferenças. Em primeiro lugar, foi precedido de observações e estudos de Augusto Gonçalves, fundamentos indispensáveis à definição de um "plano de restauro" (1893), onde os conceitos de "desobstrução", "remoção", "conservação", "reconstituição", "reintegração" e "recuo" (este assumidamente cartesiano), se tornam claros e determinantes das regras a seguir durante os trabalhos. António Augusto Gonçalves admirava Viollet-le-Duc e conhecia a sua obra e, portanto, não é de espantar que o seu plano reflectisse aspectos do ideário da "unidade de estilo" do arquitecto francês. Mas é mais evidente uma certa ideia de pesquisa de unidade arquitectónica do que uma imposição teórica preexistente, vinculativa da sua intervenção.

Em segundo lugar, o plano de restauro e o início das obras da Sé de Coimbra, corresponderam à fase de remodelação da CMN. Possidónio da Silva, que estudara aquele monumento, exigiu uma maior atenção à orientação daquelas obras e a CMN reuniu para emitir o seu parecer. O parecer teve como relator Luciano Cordeiro⁸⁸.

⁸⁷ Cf. PEREIRA, Gabriel, "Restaurar e Conservar", *Arte Portuguesa*. Revista de Arqueologia e Arte Moderna, Ano I, nº. 6, Junho, Lisboa, 1895, p. 121.

⁸⁸ A documentação existente no arquivo da ANBA, no que respeita à CMN, demonstra a influência crítica do pensamento de Luciano Cordeiro nas orientações e apreciação das intervenções contemporâneas, tendente à mudança de rumo do pensamento sobre o restauro em Portugal. O seu pensamento é visível nos sucessivos pareceres que emitiu, a título de alto responsável da CMN ou em caso de minoria de voto, a título individual.

Sobressai do parecer da dita Comissão (composta por vogais não remunerados⁸⁹), uma oposição aos restauros segundo a teoria de Viollet-le-Duc e da sua escola, logo contra a “unidade de estilo” **[Documento 29]**. Em contrapartida, nos argumentos aduzidos, reconhece-se o ideário crítico, de base científica, cuja filiação julgamos vir ao encontro das teses de Ruskin ou de Camillo Boito. O pensamento de respeito pelas construções de outras épocas, o peso da história na continuidade artística do monumento, a importância científica dos estudos, a necessidade de confronto crítico público e a ideia de suspensão do plano inicial são os pontos comunicados à equipa de restauro de Coimbra⁹⁰.

QUADRO 33 – “PLANO DE RESTAURO” DA SÉ VELHA DE COIMBRA E “PARECER” DA COMISSÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS.

| PLANO DE RESTAURO (1893) | PARECER DA CMN |
|---|---|
| <p>1.º <i>Desobstruir o templo, removendo dele o que lhe modificava o carácter e lhe prejudicava o efeito geral.</i></p> <p>2.º <i>Conservar e restaurar o que fora mutilado, aproveitando para essa reconstituição, com religioso cuidado, todos os elementos que pudessem encontrar-se nas alvenarias e entulhos, os quais ficariam reintegrados nos seus respectivos lugares, como documentos a autenticar a fidelidade da restauração.</i></p> <p>3.º <i>Parar e recuar, quando a obra a fazer fosse destruir qualquer monumento ou exemplar de alto valor artístico.</i></p> <p>(António Augusto Gonçalves, Director Arqueológico e Artístico das obras de Restauro)</p> | <p>1.º Deveria haver estudo inicial que determinasse a “boa razão” e o “seguro critério de modificações importantes”, que informasse o traçado actual do monumento e por outro traçassem “pensamento e projecto de restauração os limites e as condições em que ela deva discretamente contender-se”.</p> <p>2.º Oposição ao tipo de restauro, querer reduzir e restituir completamente o edifício à traça primitiva, “fazendo desaparecer o cunho, a obra e pensamento que outras epochas foram fixando ou adicionando em taes monumentos e que a bem dizer continuam a sua historia”.</p> <p>3.º Compreensão em relação à necessidade de “desmascarar, descobrir, concertar e reparar”, mas com método.</p> <p>4.º Necessidade de fundamentar cientificamente os restauros monumentais, por meio de estudos, “larga e publica investigação e preparação critica”.</p> <p>5.º Necessidade de confronto com os erros do passado, de que as “obras de restauração ou reconstrução da parte destruída ou incompleta do monumental edificio dos Jerónimos deveriam servir de exemplo.”</p> <p>6.º Que o restauro deveria suspender-se até completo esclarecimento da CMN, em termos de plano de restauro e sua revisão crítica.</p> <p>(Luciano Cordeiro, vice-presidente e relator do parecer da CMN)</p> |

Fontes: VASCONCELOS, António, *Sé Velha de Coimbra*, Vol. 1, Coimbra, 1930, p. 291 e ANBA – Proc.º n.º 41. Livro 240.

A reprovação inicial da CMN suscitou uma onda de protestos na imprensa⁹¹ e na correspondência. Em Coimbra, formara-se uma opinião pública favorável ao

⁸⁹ ANBA – Actas das sessões. Anos 1893-1898, Livro 257.

⁹⁰ Minuta do parecer, assinada por Possidónio da Silva, mas escrita pelo relator Luciano Cordeiro, datado de 21 de Maio de 1893. ANBA – Processo n.º 41, Coimbra. Sé Velha, Igrejas, vol. I, Livro, 240.

⁹¹ “Depois de tudo, causa verdadeiro assombro e até indignação, que haja em Lisboa uma comissão, chamada dos monumentos, ou cousa que o valha, que proteste contra os relevantissimos serviços que

restauro da Sé e à metodologia proposta por Augusto Gonçalves. Este detinha grande probidade intelectual e, por isso, questionava-se sempre em relação às decisões pouco ponderadas da sua própria lavra. O conhecimento profundo que tinha do monumento e das suas fases construtivas pesou sobre a tendência do “restauro conjectural”, cujos limites ele próprio impôs, defendendo o recuo e a demolição do que entretanto pudesse ter sido feito sem a comprovação arqueológica e a arte. Assim, o nível da intervenção manteve-se essencialmente crítico, mas seguindo um rumo decidido, orientado pela feição e pureza primitiva do edifício, procurando descortinar o pensamento original do arquitecto, revelando e estudando os vestígios de outras épocas, numa vinculação à teoria de restauro do arquitecto francês Viollet-le-Duc. Todavia, o inicial conceito de “unidade de estilo” é substituído pelo de “unidade arquitectónica”, na qual se integram as campanhas estilísticas de outras épocas que pela sua beleza, valor e estética não perturbem essa mesma unidade reconquistada por via da intervenção de restauro e da sua valorização consequente. O remoção / “sacrifício” do revestimento azulejar mudéjar, resultado da intervenção do bispo D. António de Almeida (1483-1543) foi, portanto, inevitável já que se opunha à linha directora do programa de Augusto Gonçalves e mascarava (ainda de forma notável) o aparelho românico do século XII **[Imagem, Fig. 114]**. Esta opção só foi tomada depois de um teste que revelou a forma cuidadosa como os artífices quinhentistas usaram para não mutilar as estruturas arquitectónicas que o revestimento azulejar iria ocultar (paredes, colunas e capitéis). Ainda assim, Augusto Gonçalves integrou, como resultado do restauro, algumas superfícies azulejadas, assumindo esse revestimento em capelas laterais, porque o seu efeito visual não impedia a visão estética da “unidade arquitectónica”.

Moderação, por orientação do directo responsável. É claro. Mas não só. O processo da Sé Velha, arquivado em Lisboa, revela que as relações difíceis entre a obra e o serviço dos monumentos não se pautaram sempre por quezílias, como a imprensa transmitiu⁹². Pelo contrário, entre 1893 e 1908, as inspecções, fiscalizações e novos pareceres, as visitas de Ramalho Ortigão, Ventura Terra e

em benefício das artes se estão a prestar em Coimbra”, adiantando, que “agora que se trata de restaurar essas bellezas, há quem reclame a conservação das obras de selvageria alli praticadas”, no século XVIII. Era a paga que se dava aqueles que duvidam sacrificar-se para restaurar as obras de arte. Cf. CARVALHO, Joaquim Martins de, “A igreja da Sé Velha”, *O Conimbricense*, 14 de Novembro de 1893.

⁹² As críticas contra o restauro da Sé provêm, sobretudo, da imprensa lisboeta, enquanto que as favoráveis da imprensa de Coimbra. Ver artigos de *O Dia*, Outubro de 1893. Lino de Assumpção, muito contundente, refere: “A restauração da Sé Velha de Coimbra ahi está para o attestar. Poupara-a o terremoto, mas destruiu-a uma comissão”, *Em Hespanha. Arte e Paizagem*, Lisboa, Typographia de *O Dia*, 1896, p. 12. Segundo este vogal da CMN, “A originalidade sempre valeu mais que a imitação e o *pastiche*”, cf. *idem, ibidem*, p. 60.

Joaquim de Vasconcelos às obras, contribuirão para uma conformação dos trabalhos às decisões das autoridades, sem desrespeito pelo ideário de Augusto Gonçalves e, ao mesmo tempo, uma gradual aceitação do restauro de Coimbra, nas suas diferentes fases e alternativas, por parte do organismo estatal⁹³. A filosofia de Augusto Gonçalves impôs-se à crítica, pelo facto de eleger princípios do racionalismo cartesiano, como a dúvida metódica, a revisão dos resultados alcançados, a imposição de limites por falta de conhecimentos seguros e o elevado padrão de certeza ou verdade a atingir. Foi por essa via que obteve um grau de cientificidade num ramo pouco seguro em Portugal e hoje se pode observar, malgrado outras intervenções posteriores terem baralhado o resultado final das obras no interior (1893-1902) e no exterior, executadas já no tempo da 1.ª República ou continuadas no Estado Novo.

Rosendo Garcia de Araújo Carvalheira (1863-1919)⁹⁴ foi encarregado, enquanto arquitecto funcionário das Obras Públicas de proceder ao projecto de restauro da Sé da Guarda [**Cartografia, Des. 21 e 54 A e 54 B**]. Carvalheira era ainda um jovem quando pegou no assunto, mas desde logo quis fazer de forma diferente. Os seus estudos deram origem a uma das melhores memórias descritivas dos processos do MOP, destinada a servir de ponto de partida para a execução do restauro daquele monumento⁹⁵.

Como refere Maria João Baptista Neto, o plano do arquitecto resultou de uma vistoria ordenada pelo MOP à Sé da Guarda, na sequência de um processo antigo e recheado de peripécias e no qual interveio um vogal correspondente da CMN, José

⁹³ A CMN aprovou as conclusões dos delegados (Ramalho Ortigão e Joaquim de Vasconcelos) e informou da proposta de nomeação de Ventura Terra, para ir a Coimbra indicar a direcção a dar às mesmas obras, superintender nessa direcção e no prosseguimento das mesmas, enquanto importasse a parte arqueológica e architectónica de acordo com a Comissão. Solicita também ao MOP, que todos os projectos de obras transitem por aquela Comissão, antes de resolução definitiva, para obter parecer em relação à parte histórica e arqueológica dessas obras. ANBA – Proc. n.º 41, citado, Livro 240.

⁹⁴ Sobre Rosendo Carvalheira, ver BAIRRADA, Eduardo Martins, “Arqt.º Rosendo Carvalheira (1863-1919), um filho adoptivo de Alexandre Herculano na Arte de Construir. (Notas de Fixação Biográfica)”, *Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 3.ª Série, n.º 3, Lisboa, 1981, pp. 93-117 e MENDES, Elsa Maria Carneiro, *A obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira (1863-1919)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL, 2 vols., Lisboa, 2000 (policopiado).

⁹⁵ CARVALHEIRA, Rosendo, *Memoria sobre a Sé da Guarda e sua possivel restauração*. 2 Vols. Ms. 1897. O 1.º volume – Memória; 2.º vol. – Álbum Documental fotográfico com XXXIII estampas fotográficas coladas a cartão e plantas dos melhoramentos e demolições projectadas e estudo como deve ficar o edifício depois de restaurado (estas últimas em falta). AHMOP – DEMN Doc. 1, Correspondência recebida, 1925. Esta memória foi publicada no *Distrito da Guarda*, de 12 de Maio a 23 de Junho de 1899. Nos inícios do século XX, a memória era considerada excelente, pelo menos é o que nos transmite o vogal correspondente Hipólito Maia: “Este consciencioso artista juntou ao projecto uma interessante memoria, acompanhada de numerosas photographias, que é o trabalho mais completo, se não o único digno de ser indicado ao Conselho, sobre este grandioso monumento. Deve existir no archivo do Ministerio das Obras Publicas” (...). ANBA – Proc. N.º 41, Guarda. Sé. Igrejas, vol. II, Livro 241.

Osório da Gama e Castro, Governador Civil da Guarda. O estado de conservação do edifício era problemático e exigia decisões rápidas, pelo que o plano de Carvalheira foi aprovado em 1898 e as obras iniciaram logo a seguir, em 1899.

A memória descritiva constitui, pois, o estudo deste arquitecto e reflecte as suas investigações, metodologias, plano e projecto de obras de restauro. O texto, acompanhado de diversas estampas fotográficas impressas com legendas, confere ao trabalho a ilustração necessária e pouco vulgar em Portugal, neste género. Mas não se queda por este aspecto a memória da Sé da Guarda. Ela apresenta também uma análise das plantas, indicando as demolições que propõe e dá uma ideia final de como se pretendia que o edifício ficasse depois do restauro.

Tratando-se de um edifício integrado na arquitectura gótico-manuelina, espaço artístico onde o restaurador se posiciona no contexto das arquitecturas históricas (o que o leva a apreciar mais negativamente o manuelino, seguindo uma linhagem de formação cultural próxima do “pai adoptivo”, Alexandre Herculano), isso conduziu-o a interessar-se pelos fundamentos estruturais e artísticos do gótico, filiando-se, por esta via, na obra de Viollet-le-Duc, mais do que em qualquer outro arquitecto português da época. Analisando as diferentes intervenções de outros períodos no edifício (que qualifica em termos tanto apreciativos como depreciativos) e requerendo encontrar uma solução que devolvesse ao monumento a dignidade medieval inicial, Carvalheira defende o conceito de “restauração” aplicável à Sé da Guarda, como “o valor restricto de reposição no estado provável em que o edifício ficou ao concluir-se”. O *leit-motiv* da análise é o seu posicionamento decisório em função do conceito de vandalismo. Para ele, vandalismo era toda a obra que não correspondia à arte original do edifício. No entanto, por razões de restauro, existiam construções “vandálicas” que importava manter ou conservar (caso do grande “órgão monumental” e do “grande retábulo da capella-mór”, a remover ou a cortar por excessivo), mas tudo o que dessa categoria puder ser destruído, isto é, todos os “barbarismos”, a sua destruição seria sempre um “acto benemérito”⁹⁶.

No nosso entender, Carvalheira leva até às últimas consequências o conceito de vandalismo – bebido em toda a tradição romântica de cruzada Oitocentista pelos monumentos –, porque tem um conceito orgânico de “monumento”. O culto supremo de artista, o seu dever e objectivo de intelectualidade, era a adoração da alma e a

⁹⁶ Rosendo enumera o que devia ser executado na direcção da obra: coro de cima, tribuna do Bispo, casa do Capítulo e anexos, sacristia grande, paredes e coberturas que entaipavam os arcobotantes, caixilharia da luneta, coberturas actuais das capelas absidiais da sacristia primitiva, etc., etc. Cf. Idem, *ibidem*, p. 35-38. Estas e outras considerações podem acompanhar-se, comentadas a partir de fotografias, no seu estudo “A Cathedral da Guarda (Monographias – Esbocetos)”, *A Construcção Moderna. Revista Illustrada*, Ano III, Março - Janeiro, Lisboa, 1902-1903.

protecção da vida dos monumentos. A alma era fruto da tradição e a vida resultava da arte, e esta comunhão esclarecia o papel do arquitecto – a sondar, a compreender, a interpretar e a idealizar.

A perspectiva da visão do gótico é nele um ponto central para a determinação da remoção desses “vandalismos”, que aliás, causavam insalubridade no edifício, podendo provocar a sua ruína. Na memória descritiva, o arquitecto sente-se como um pedreiro livre, na pesquisa da organização e estrutura interna do gótico. Neste aspecto, talvez fosse dos arquitectos portugueses aquele que procurou aproximar-se mais do mestre francês, ele que se afirmava como profissional autodidacta. A partir do estudo do arco quebrado (que chamava ogival) e das abóbadas do organismo gótico, tenta desenvolver uma teoria da datação do estilo gótico, nas suas diferentes fases e induzir, a partir do estudo do monumento, por via científica, uma periodização do gótico da diocese egitaniense.

O restauro proposto por Rosendo Carvalheira revela uma deficiência. A obra só raramente foi por ele acompanhada. A direcção e a execução do ante-projecto foram entregues a engenheiros, de acordo com as estruturas existentes no país, os directores de obras públicas do distrito da Guarda e respectivos condutores⁹⁷. Longe da obra, Carvalheira não se apercebeu de determinados problemas que o seu projecto, demasiado racional e idealista, encerrava. Esta situação levou à constante intervenção do COMN, a propósito de decisões fundamentais, muitas das quais são travadas por esta instância⁹⁸. Por um lado, o “espírito do lugar” do monumento, que em 1947 não passou despercebido a Sant’Ana Dionísio, não foi respeitado. Para este filósofo, a catedral da Guarda tinha um significado militar, que fazia dela uma obra *afonsina* construída no tempo da dinastia de Avis⁹⁹.

A encomenda das demolições e transformações “decretada” numa memória descritiva de arquitectura, mesmo que resulte de um estudo cientificamente conduzido, pode ter um efeito perverso. Pode obliterar a verdade ou construí-la a

⁹⁷ Engenheiros Xavier da Cunha, António Homem da Silva Rosado (vogal correspondente da Guarda) e Clemente José Gomes. Este último ainda era o responsável em 1925, apesar do grosso das obras ter acabado em 1921.

⁹⁸ Como aconteceu com as propostas de transferência do retábulo do altar-mor e do órgão da Catedral, indicados no parecer do Inspector de Obras Públicas. O Parecer do COMN foi: “Não se julga urgente a transferência do retábulo – não há lugar – oportunamente irá lá um vogal; enquanto ao órgão se estude a sua collocação”. Isto é comunicado no ofício de 21 de Maio de 1909. Em ofício de 29 de Janeiro de 1910, reitera-se esta posição. Pede-se ainda o envio de uma planta e de um corte longitudinal do edifício para estudar a restituição do pavimento da capela à sua situação primitiva. Em 30 de Novembro de 1910, pede-se ao engenheiro director, vogal do Conselho, que informe sobre a data do restauro, daquela parte do edifício, se demora ou não, e caso demore para se retardar a retirada do altar da capela lateral sul da Sé, solicitando informação sobre o valor artístico da talha e do trono, evitando a sua remoção para a igreja paroquial de Aldeia do Bispo. ANBA – Proc.º n.º 41, *cit.* Livro 241.

⁹⁹ DIONÍSIO, Sant’Ana, “Guarda” (1947), *Guia de Portugal*. 2.ª Reimpressão, Lisboa: FCG, 1994, p. 930.

partir daquilo que desejamos que ela venha a ser. Este é outro problema do restauro, saber onde está a objectividade da peça restaurada e a subjectividade do restaurador. A imagem da catedral, anterior ao restauro, revela uma catedral-fortaleza, enquanto aquela que saiu do restauro é a de uma catedral gótica ideal, muito próxima das suas congéneres francesas, com os seus arcobotantes reinventados e a moldura formal e a altimetria modificadas.

QUADRO 34 – HIPÓTESES DE FILIAÇÃO DE ARQUITECTOS E DE RESPONSÁVEIS PORTUGUESES DOS MONUMENTOS NACIONAIS NAS CORRENTES INTERNACIONAIS DE RESTAURO.

| VIOLETT-LE-DUC | JOHN RUSKIN | CAMILLO BOITO | OUTROS |
|---|--|--|--|
| Valentim Correia , 1863 Possidónio da Silva , 1867 João Nepomuceno , 1872 (?) Pedro d'Ávila , 1881 António Augusto Gonçalves, 1893 Júlio Mardel, 1893 Adães Bermudes , 1896 Rosendo Carvalheira , 1897 Augusto Fuschini, 1902 | Luciano Cordeiro, 1894 Lino de Assumpção, 1896-1897 Sousa Viterbo, 1896-1897 e 1904 Pedro d'Ávila , 1901 Ramalho Ortigão, 1896-1902 Conde Sabugosa, 1904 | Luciano Cordeiro, 1893 Gabriel Pereira, 1895-1909 Pedro d'Ávila , 1901 (hipótese) | D. José Pessanha, 1910-1916 Adães Bermudes , 1904 [dupla via, conforme o tipo de monumentos: "vivos" (restaurar) ou "mortos" (conservar)], António do Couto , 1911-1926 Adães Bermudes , 1926 |

A **negrito** – Arquitectos. As *datas*, depois dos nomes, referem-se às intervenções ou a documentos teóricos onde são citados os teóricos ou transparecem essas influências.

Maria João Neto, mencionando a investigação crítica do historiador da arte, Mendes Atanázio¹⁰⁰, que veio mudar a interpretação daquela catedral, demonstrou que a catedral do século XIV era uma ampliação das construções anteriores, datadas do século XII e não no século XIV, como Rosendo inferiu. Sendo assim, o conceito de "unidade de estilo", definido por Carvalheira, no seu projecto original, caiu por terra. Curiosamente, a DGEMN, identificando-se com a ideia de Carvalheira e procurando ainda cumprir algumas das suas determinações artísticas, nos meados do século XX, conferiu ao monumento restaurado um novo significado. Gerou um exemplar de cripto-arquitectura, cuja aclaração se impõe a nível arqueológico.

¹⁰⁰ ATANÁZIO, M. C., *A Catedral da Cidade da Guarda na História*, segundo NETO, Maria João, "As intervenções realizadas na Catedral da Guarda de Rosendo Carvalheira aos nossos dias", *ob. cit.*, pp. 403-404. Segundo estes dois historiadores da arte, Rosendo Carvalheira fora induzido pela historiografia local que considerava a catedral como uma peça arquitectónica distinta de duas anteriores catedrais medievais. Carvalheira enganara-se na interpretação dos arcos de sustentação da nave principal, vendo, em sua substituição, arcobotantes mutilados pelo vandalismo de épocas posteriores, quando na realidade eram arcos torais. Maria João Neto considera, por isso, a adaptação do edifício à história estabelecida e que se reflectiu, pela verdade forçada, na própria integridade do monumento. Por outro lado, naquela época, havia o interesse em estabelecer um paralelo entre a Sé da Guarda e a igreja do Mosteiro da Batalha, cuja filiação teórica se procurava.

O estaleiro português de restauro daquela época encontra-se ainda insuficientemente estudado, com excepção dos restauros mais paradigmáticos, entre os quais os do Mosteiro da Batalha e os dos Jerónimos. A sua organização revela algumas deficiências, com excepção dos casos de maior duração temporal. Em princípio, o estaleiro de restauro português do século XIX dispunha de uma casa ou sala de risco, quartéis de habitação para operários, oficinas de preparação das matérias-primas (pedra e madeira), sala de moldagem em gesso e armazéns. Nas grandes obras possuíam máquinas simples e complexas (sarilhos, guinchos, cábreas, cadernais, cabrestantes e, raramente, guindastes¹⁰¹). Não se encontra esclarecido qual o papel que a fotografia detinha naquele tempo, embora constituísse no estrangeiro um precioso elemento de trabalho. Tornou-se hábito fazer acompanhar os projectos de imagens fotográficas, mas a questão reside na fotografia durante a intervenção, como processo de registo e estudo da intervenção em estaleiro.

O partido operário era o elemento essencial na definição de intervenção de Rosendo Carvalheira para a Sé da Guarda. As mudanças operadas nas corporações de artes e ofícios geraram um novo tipo de operário, que Lino de Assumpção correctamente caracterizou¹⁰². Esta mudança foi mitigada, em alguns estaleiros de restauro, pela articulação da transmissão dos saberes técnicos, a nível familiar, com o regime escolar instituído intencionalmente ou preexistente.

O primeiro caso deu-se no Mosteiro da Batalha, onde o corpo do operariado inicial não sofrera ainda os efeitos da extinção das corporações. Assim, a concentração de canteiros, pedreiros, apontadores, carpinteiros e vidraceiros num mesmo local, longe das escolas primárias, garantiu a passagem de conhecimentos de pais para filhos, mas exigiu conhecimentos actualizados que a reforma dos pesos e medidas impôs. O caso do estaleiro dos Jerónimos é diferente, porque a existência de uma escola de conhecimentos práticos – a Casa Pia – viabilizava e justificava a criação de um estaleiro composto por alunos e professores daquela escola. Com os artistas formados na Escola Livre de Artes do Desenho, António Augusto Gonçalves

¹⁰¹ Um guindaste a vapor cedido pelo Porto de Lisboa foi utilizado pelas obras de restauro da Sé desde 1904. Em 24 de Agosto de 1922, pedia-se a sua devolução. ANBA – CSMN. Correspondência recebida (1911-1925). Livro 243.

¹⁰² “Antigamente o aprendizado do operário – sem remontarmos às peias, entraves e despotismo das antigas confrarias – era uma como que instituição com a sua curva marcada. Aprendia-se a trabalhar e adquiria-se uma nomenclatura técnica. Hoje o mestre foi substituído pelo empreiteiro, e o aprendiz converteu-se numa máquina de trabalhar que produza, quanto mais e mais depressa melhor, e seja como fôr; e d’ahi vem ser raro actualmente o operário constructor de trinta annos perfeito no seu officio e que tenha exacto conhecimento da tecnologia d’ele. Felizmente que as escolas industriaes podem attenuar este mal.”, ASSUMPÇÃO, Lino de, *Diccionario dos Termos d’Architectura*, ob. cit. 1895, pp. XI-XII.

pôde desenvolver trabalhos para o restauro da Sé Velha e para outros trabalhos nas igrejas da cidade (igrejas de Santa Cruz ou de Santiago, por exemplo).

QUADRO 35 – IGREJA E CONVENTO DA MADRE DE DEUS (LISBOA): PROFISSIONAIS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO ENVOLVIDOS.

| NOME | PROFISSÃO | INTERVENÇÕES MAIS IMPORTANTES |
|---------------------------------------|--|---|
| José Maria Nepomuceno | Arquitecto | Direcção de obra (1872-1888) |
| Liberato Teles | Condutor de obras públicas | Direcção de obra (1888-1902) |
| Tomás Vergas da Costa | Desenhador | Direcção de trabalhos na ausência de Liberato Teles |
| Severiano Dinis da Silva | Encarregado | Encarregado de obra |
| Frederico Augusto Ribeiro | Construtor civil, coordenando vários operários | Lanternim da igreja; Restauro dos balaústres da teia Obra da sacristia grande e sua decoração Construção do guarda-vento Restauro da tribuna real, interior Construção do arco da capela árabe Colocação do pavimento em parquet da Capela de Santo António |
| Guilherme Marques | Entalhador | Reparação da talha |
| João Cardoso | Dourador | Retoque do dourado existente Dourados de nova obra |
| Joaquim Gregório Nunes Prieto | Pintor-restaurador | Retoque e restauro do acervo pictórico da igreja e capelas |
| Benvindo Ceia | Pintor | Desenho para ilustração dos trabalhos |
| José Maria Pereira Júnior | Pintor | Retoque e pintura de azulejos Pintura de dois novos quadros representando a procissão de Santa Aua. |
| “Rei da França”, indivíduo de alcunha | Azulejador | Preenchimento com azulejo de uma parede onde se tinha apeado um altar. |
| Jerónimo | Assentador de mosaicos | Restauro dos balaústres de mosaico florentino |
| Daniel Sampaio | Canteiro | Obras de remoção da porta primitiva para a fachada da 2. ^a igreja Apeamento da cúpula da torre da igreja Abertura do maciço de alvenaria na torre |

Fonte: Liberato Telles, *Mosteiro e Igreja da Madre de Deus*, Lisboa, 1899.

A Madre de Deus, em Lisboa, por sua vez, reflecte com o seu luxo e opulência artística, o peso de mestres e artífices modernos, sobrevivências do passado, é certo, mas também actualizados pela localização da obra numa grande capital, revelando o envolvimento de um invulgar lote de profissionais de conservação e restauro em contexto de obra.

A documentação dos estaleiros de obras de restauro revela não apenas os materiais de construção utilizados, mas os sistemas e técnicas de construção, que

definem a *praxis* do restauro. São técnicas do conhecimento dos operários e dos mestres-de-obras, cuja universalidade é genericamente conhecida, embora raramente referida nas investigações de história dos restauros.

O estudo da Sé da Guarda cimentou em Rosendo Carvalheira um sistema de organização da salvaguarda e restauro dos monumentos do país, de iniciativa oficial, que devia ser um sinal de civilização do povo português e superasse o que até então tinha sido feito. Nessa altura, ele estava profundamente envolvido na organização do movimento para a protecção do património monumental, iniciativa da RAACP. Existia uma concertada relação entre este movimento, o estudo da Sé da Guarda e o sistema organizativo que ele propõe, cuja lógica mais se aproximava das estruturas estrangeiras do que daquilo que existia em Portugal ou alguma vez veio a existir!

Ao Estado competiria a organização de todos os “processos verbais documentados dos preciosos exemplares d’arte e tradição”. Estes processos teriam “a orientação e o conselho de Viollet-le-Duc”, dando origem a um método de restauros, “que para além das vantagens moraes do facto em si, tinha a alta importancia d’uma moralisadora necessidade economica e administrativa; porque permitiria o estabelecimento de partidos locais nos varios pontos do paiz, onde existissem monumentos, e consequentemente a descentralização operaria indispensavel para a regularização dos serviços de obras públicas”¹⁰³. Espalhados pelo país, de acordo com o modelo do Mosteiro da Batalha, esses partidos locais resolveriam, com tempo e dotações orçamentais próprias, o “progresso da restauração”, num clara entendimento entre desenvolvimento e descentralização, entre *continuum* de obra e estudos consequentes (como resultado dos trabalhos), entre economia e organização, evitando-se assim custos supérfluos, que a repetição de projectos e burocracia proporcionaria. A cada partido local deveria corresponder um architecto em tirocínio, subsidiando-o e fixando-o na localidade, com residência oficial. Gerava-se responsabilidade em obra e, ao mesmo tempo, formava-se um futuro architecto restaurador. Para o caso da catedral da Guarda – ponto de partida da nova organização de restauros – apresentou aos seus superiores hierárquicos o partido do pessoal permanente, correspondente ao 1.º ano de obras.

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p. 39. Rosendo Carvalheira referia-se ao ponto de vista metodológico, dado que o architecto francês tinha já falecido, mas ainda assim pondo o sistema no horizonte da escola francesa, para além de ter entendido que só esse sistema resolveria o caso da conservação e restauro em Portugal, como também das obras públicas contemporâneas.

MAPA 5 – PARTIDO DO PESSOAL PERMANENTE DO RESTAURO DA SÉ DA GUARDA, PARA O 1.º ANO (CUSTO/DIA). PROPOSTA DE ROSENDO CARVALHEIRA (1897).

| QT | Designação da quantidade e qualidade do pessoal operário | Jornal | Total diário dos jornais / réis |
|-----------|--|----------|---------------------------------|
| 1 | Bom aparelhador de pedreiros | 1:200 | 1:200 |
| 1 | Bom aparelhador de carpinteiros | 1:100 | 1:000 |
| 2 | Canteiros de ornatos | 1:000 | 2:000 |
| 6 | Canteiros | 500 | 3:000 |
| 10 | Carpinteiros | 500 | 5:000 |
| 12 | Pedreiros | 460 | 5:520 |
| 2 | Serradores | 800 | 1:600 |
| 1 | Junta de bois, carro e carreiro | 1:000 | 1:000 |
| 40 | Trabalhadores | 260 | 10:400 |
| 10 | Caeiros | 200 | 2:000 |
| 85 | Total dos jornaes por dia | - | 32:720 |

Fonte: CARVALHEIRA, Rosendo, *Memoria sobre a Sé da Guarda e sua possivel restauração*. Vol I, ms., 1897.

Mas, a vontade política e as questões orçamentais voltaram a pesar. O partido operário que se organizou para a Sé da Guarda, ainda não estudado, parece não ter funcionado muito bem, tal como a execução da obra. O vogal correspondente da Guarda dá notícia disso: “a direcção das obras merecia, a meu ver, ser confiada a um tecnico de mais clara intuição artistica”. O condutor encarregado de dirigir os trabalhos carecia de formação artística, quer na conclusão dos botaréus, quer confiando ao mestre canteiro, sem lhe fornecer os modelos, a execução de certas gárgulas que conferiam um ar grotesco e fantasioso. Os operários do partido das obras eram habilidosos mas carentes de formação em desenho. Tudo podia ser objecto de remédio, mas custava mais dinheiro¹⁰⁴.

A tónica repete-se. Podia haver visão do problema e das soluções que criassem as condições para o “progresso” do restauro em Portugal, mas as dificuldades financeiras impunham-se sempre, sobretudo neste ramo. Os responsáveis pelos monumentos sabiam-no e conscientemente foram moldando as suas belas ideias às realidades do país, procurando evitar a perda do património, estimulando a sua conservação e salvaguarda e criando estratégias possíveis, mas não podendo evitar a sua degradação, abandono e ruína. Excepção feita aos casos bem sucedidos, que por interesse público, conjuntura feliz ou acaso pudessem perpetuar-se. Saberá a 1.ª República dar a volta a esta questão?

¹⁰⁴ ANBA – Proc.º 41, Guarda Sé. Igrejas, vol. II, G-L. Ofício de Hippolito de Vasconcellos Maia, Director da Delegação do Banco de Portugal e vogal correspondente da Guarda, remetido ao Conselheiro Augusto Fuschini, datado de Viseu, 21 de Abril de 1902. Livro 241.

CAPÍTULO 7

O património móvel deslocado numa encruzilhada

“Sinistro espectáculo o da morte da última freira de qualquer mosteiro! Enquanto ella agonisa, ao murmúrio dos psalmos recitados de má vontade por um capellão mercenário, vão gemidos e lamentos, pelos corredores, das servas e pupillas que se vêem no limiar do desamparo, sem saberem o que será d’ellas no dia immediato ao do fallecimento da velhinha, que comsigo leva à cova a instituição que as albergava e lhes dava alimento; e cá fora, adejam sem dó nem pejo dezenas de inconfessaveis cubiças, esperando, com ancia mal contida, que o dobrar funebre do único sino que resta, annuncie a extincção do mosteiro.

Talvez seja para acirrar essas cubiças, sempre d’alcateia, que as velhas monjas teimam em viver longos annos, impacientando as associações jesuíticas, os prelados diocesanos, os *Proprios Nacionaes*, e até algum colleccionador retardatario. Mal, porém exhalam o último alento, todos abatem o vôo sobre o espolio n’uma lucta hedionda de quem mais apanha. A titulo de objectos reservados ao culto – que continua pobre e desprestigiado como até alli – os prelados levam todas as alfaías ricas, fazendo a sua ignorancia, em materia de arte, com que muitas preciosidades – que não são de ouro ou prata – se escõem pela malha, para os museus nacionaes. Os jesuitas encontram sempre um governo que, se já anteriormente lhes não deu o edificio, lh’o dará para elles ahi introduzirem, com varios nomes, essas congregações de mulheres que, com habitos diversos sem sciencia nem consciencia, vão pervertendo o caracter e o espirito de nossas filhas, tornando-as doceis instrumentos das vontades, caprichos e fantasias, dos futuros directores espirituaes. Aos *Proprios Nacionaes* só lhes resta respigar na ceara que aquelles dois já emmendaram ou debulharam; e quando não são sufficientemente cuidadosos ou habeis, ainda o colleccionador lhes leva os restos da louça ou do mobiliario que as freiras não deram ou venderam enquanto vivas.

Para se chegar a este resultado não valeu a pena ao regimen liberal ter promulgado uma lei de restricção da liberdade de associação e da de consciencia, abolindo as ordens religiosas. A logica dos principios liberaes e das tendencias dos actuaes governos seria o restabelecimento da vida conventual e monastica para depois termos o direito de legalmente ir tomar contas às legiões de homens e mulheres que se arregimentassem”.

(Thomaz Lino d’Assumpção, *Frades e Freiras*. Lisboa, 1893, pp. 3-4).

O texto de abertura deste capítulo constitui uma síntese dos efeitos da extinção dos mosteiros femininos no último quartel do século XIX. Em *Frades e Freiras*, assim como noutras obras e artigos do mesmo teor que publicou neste período, Lino d’Assumpção (1844-1902), conduz-nos indirectamente para problemática do desmembramento das ordens religiosas e a dispersão dos seus bens. A sinceridade da sua experiência, vivida numa conjuntura de afirmação dos valores do património cultural e simultaneamente no contexto de modernização das urbes e do país, revela subtis questões relacionadas com os efeitos perversos da aplicação da desamortização, um longo processo iniciado com a extinção dos mosteiros e conventos masculinos, em 1832-1834 e que se reproduzia como que por decalque.

Os problemas não eram novos, nem sequer autóctones. Integravam-se nas consequências das transformações económicas, sociais, políticas e culturais da Europa do século XIX, como resultado das revoluções liberais e do fim do Antigo Regime. A repercussão dos efeitos sociais da implantação do liberalismo na instituição da Igreja, orientou-se para um processo de secularização dos seus bens e de integração das suas estruturas no novo modelo de Estado, sancionadas pela “burguesia conquistadora” (Morazé). A posse dos imóveis e dos móveis conventuais e a sua incorporação nos bens nacionais, ocorreu após a extinção oficial das ordens religiosas (Decreto de 30 de Maio de 1834). Um momento seguinte foi o da venda e

alienação desses bens, dos quais se eximiram todos aqueles que o Estado guardou para si, por diferentes razões, entre as quais sobressaem as inerentes às políticas culturais liberais, isto é, os valores de natureza pública, como monumentos nacionais, bibliotecas, arquivos, ou que pudessem servir os museus e ensino artístico, literário ou científico¹.

Se este modelo de comportamento face à Igreja regular revela um grau de universalidade a nível europeu, à medida que o liberalismo se propaga e que a Europa das nações se constitui, a sua aplicação vai depender dos estádios de desenvolvimento de cada país e de diferentes razões objectivas e subjectivas, tanto estruturais, como conjunturais. A aplicação da desamortização em Portugal se, por um lado, demonstra a similitude desses processos a nível europeu, suscitados pela violência da extinção das ordens religiosas e determinados pela influência externa, por outro, põe a nu as incongruências da adaptação das diferentes medidas legislativas aos contextos políticos e sociais de cada época e o modo como agiram os sucessivos governos portugueses, entre 1834 e a implantação da 1.^a República. Assinalam, também, como o país não soube extrair as devidas lições de experiências europeias contemporâneas e garantir a salvaguarda e conservação de acervos significativos de bens culturais resultantes da desamortização.

Este capítulo pretende introduzir a problemática patrimonial da extinção definitiva das ordens religiosas femininas, numa altura em que a organização do serviço dos monumentos se encontrava já constituído. O conhecimento das questões do património cultural ou religioso e do património arquitectónico, artístico e histórico-social entre o liberalismo e o fim da monarquia constitucional, são indispensáveis numa perspectiva de compreensão do modelo de actuação da 1.^a República, na área do acervo móvel, da problemática da demolição, alienação ou re-uso das próprias casas conventuais ou da desintegração dos seus recheios artísticos integrados.

Importantes acervos de bens móveis, com maior ou menor valia, passaram para o mercado de antiguidades, nacional e internacional, ou vieram decorar ou encher os depósitos de instituições e museus. Uma vez nas mãos das autoridades estatais, esses bens foram geridos de acordo com os próprios interesses do Estado, em função das suas políticas, da sua situação financeira, ou da sua acção social ou institucional casuística. A selecção dos bens e sua hierarquização dependeu de

¹ Cf. SILVEIRA, Luís Espinha da, “A venda dos bens nacionais (1834-43): uma primeira abordagem”, in *Análise Social*, vol. XVI (61-62), 1980, - 1.º e 2.º, pp. 87-110. Ver também, CORREIRA, José Eduardo Horta, *Liberalismo e Catolicismo. O Problema Congreganista*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1974.

entidades e de instituições estatais e do grau cultural das personalidades envolvidas, mas também de assimetrias regionais, que muitas vezes inviabilizaram o controlo seguro das providências legisladas. Os inventários definiram a deslocação de bens culturais e a sua transferência para outros espaços e imóveis, sagrados ou profanos. A posse de quantidades bens culturais descontextualizados criou as condições da sua utilização menos controlada, servindo outros fins e contribuindo para a resolução de problemas de revestimento e de decoração de outros espaços de forma económica, que muitas vezes a própria administração pública perfilhou, de modo a preencher lacunas ou vazios de novos ou antigos imóveis, religiosos ou civis.

O expediente da transferência dos bens deslocados, que a documentação do Ministério das Finanças e da Direcção Geral do Património do Estado ou da ANBA assinalam nos processos dos bens públicos, acentua uma outra componente desta problemática, fundamental na perspectiva da distinção entre património deslocado e património reintegrado, em contexto ou não. As questões relacionadas com o património deslocado encontram-se presentes na história do património artístico do país de forma estrutural, desde os meados do século XIX, sendo coexistentes com os próprios processos da desamortização e sua duração. A integração de bens móveis deslocados de interesse cultural, noutros contextos institucionais, seja em monumentos nacionais, em edifícios religiosos ou civis ou em museus, constitui a regra por excelência da actividade de protecção e salvaguarda desses bens. Quanto à reintegração do património deslocado nos lugares de origem (em contexto original ou não), essas experiências de atitude coerente a nível patrimonial, constituem-se como casos raros ou únicos. Em Oitocentos são casos acidentais como continuam a ser durante o período republicano, demonstrando que a reflexão teórica sobre o património deslocado foi praticamente inexistente na cultura portuguesa, com raras excepções, como veremos de seguida².

Conhecer, pois, os problemas do património deslocado e integrado deste período é fundamental para entender as grandes questões da cultura patrimonial portuguesa, cuja essência ainda hoje, para quem aprofunda estes assuntos, se encontra presente nos monumentos, nos conjuntos monásticos, nos palácios nacionais e nos museus. Mas é no estudo do património monástico, quando se pretende abordá-lo na perspectiva dos “conjuntos monásticos”, que esta cultura da separação dos bens inicialmente articulados de forma coerente se torna mais dramática, impedindo visões globais ou do todo. O desmembramento das casas

² Temos consciência da precariedade de algumas das nossas conclusões, por este assunto ser, do ponto de vista da história do património, um tema pouco abordado, exigindo estudos de casos.

conventuais e a desintegração dos seus bens em contexto, gerou ambientes arquitectónicos desapossados dos seus valores históricos, sociais e artísticos e profundas feridas ou lacunas – nos casos arquitectónicos remanescentes – incapazes de devolver a unidade “perdida” a exemplares histórico-culturais de notável interesse patrimonial e paisagístico. As tentativas recentes, desenvolvidas pelas instituições da tutela, quer no âmbito da salvaguarda, quer no âmbito da valorização ou reintegração de alguns dos bens móveis deslocados, estendidas ao longo de um século, não puderam evitar as feridas materializadas pelos vazios deixados pela obra desamortizadora, não souberam encontrar soluções que evitassem disfunções artísticas nos edifícios classificados, nem devolveram – com raras excepções³ – os ambientes artísticos coevos ou aparentemente aproximados. Nestes últimos casos, existe a percepção da reunião das peças de um enorme *puzzle* desmantelado, num coeso integrado e refeito, de alguma forma compreensível senão harmonioso, mas impossível de devolver, como é, aliás, impossível regressar ao passado.

O assunto requer mesmo o aprofundamento das ideias desenvolvidas neste capítulo, no corpo mais homogéneo e coerente de um estudo específico, face à impossibilidade material de estudar as consequências da extinção das ordens religiosas femininas, na expressão concreta das suas particularidades locais, onde se notam diferenças de atitudes e de procedimentos conforme a cultura dos protagonistas da desamortização. Esses particularismos (e não outra coisa qualquer) é que justificaram a permanência de alguns bens integrados ou móveis no espectro de determinadas igrejas conventuais, quando, no momento da extinção, se destinavam a ser desagregados, alienados e, mesmo, no caso dos próprios edifícios, a servirem outros usos, quando não destinados à pura e simples demolição.

Num estudo publicado em 2001, falámos em duas vagas de demolições do património edificado de valor cultural. Ambas tinham sido acompanhadas de deslocação de bens móveis para outros contextos institucionais, depósitos precários e proprietários: a primeira, entre 1837 e 1870 e, a segunda, correspondente ao encerramento definitivo dos mosteiros femininos, entre 1870 e 1910. Faltava, no entanto, proceder ao estudo e inventário da insensibilidade nacional, resultante da profunda obra de deslocação de patrimónios, que aqui temos oportunidade de desenvolver. Afirmámos que “a sensibilização de muitos não evitou uma autêntica catástrofe cultural, da qual a documentação pesquisada nos mostra, cada vez mais

³ Os casos mais emblemáticos são o Mosteiro de Tibães e o Convento de Cristo, no universo dos mosteiros masculinos.

a sua cruel nudez”⁴. Estávamos longe de aquilatar a profundidade desse problema, que outros acervos documentais originais remetem para outro patamar de conhecimento.

7.1 Efeitos culturais da extinção dos mosteiros e conventos masculinos.

Se o tema da extinção dos mosteiros femininos, cujas linhas de força iremos procurar revelar, é por si só capaz de justificar investigações mais pormenorizadas, o que dizer sobre os mosteiros e conventos masculinos, extintos logo após a implantação do liberalismo? Apesar de terem motivado inúmeros estudos, esperam ainda hoje um trabalho conjunto, aprofundado, baseado em fontes contemporâneas, que revelem a natureza “vandálica” como se procedeu à sua desamortização, fazendo desaparecer, sem nexo nem consciência pública, valores fundamentais em termos de memória e identidade cultural.

A experiência da extinção das ordens religiosas masculinas traduziu-me por uma primeira separação e deslocação de bens culturais móveis e integrados na propriedade e património dos mosteiros e conventos. A desamortização e a venda desses bens implicavam, naturalmente, a desintegração dos conjuntos construídos e não construídos (património difuso, bens móveis, paisagens) das entidades religiosas, com implicações nos valores históricos e artísticos, para não falar no valor sacro, eclesial e cultural de muitos deles.

Com uma enorme massa de bens à disposição do Estado liberal, conceberam-se atitudes não apenas de alienação, venda e uso daqueles que estavam na posse das finanças públicas, defendendo-se igualmente estratégias de protecção dos valores considerados de alto significado para a nação, numa perspectiva social e cultural. Mas, neste último ponto, houve necessidade de sucessivos alertas na opinião pública e o empenho das autoridades civis e eclesiásticas mais conscientes, para se verificar a protecção pública. Na generalidade dos casos, o desgaste dos valores dos bens móveis constituiu a norma e consequentemente a sua perda.

O caso das pinturas da Charola do Convento de Cristo pode servir de exemplo, tanto da forma como se processou a desintegração do património integrado, como da reacção e oposição à transferência do património deslocado, desenvolvida ainda nos meados do século XIX. Nessa mesma época, inicia-se a reintegração do acervo temporariamente disperso, sobretudo das pinturas e

⁴ Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “Alfredo Keil ou o Elogio dos Museus”, *Alfredo Keil 1850-1907*. Lisboa: MC/IPPAR, 2001, p. 426.

esculturas depositadas nos corredores da Academia de Belas Artes de Lisboa, uma das instâncias culturais a quem coube o inventário, a salvaguarda e a conservação dos bens suprimidos dos mosteiros portugueses masculinos e femininos.

O entendimento desta problemática requer uma perspectiva histórica, tanto em função dos acontecimentos determinantes da guerra peninsular e seus reflexos na vida da Ordem de Cristo até à Guerra Civil, como, sobretudo, em função das consequências da extinção da Ordem depois da vitória liberal e as implicações patrimoniais que daí resultaram.

A ocupação do Convento de Cristo pelas tropas de Massena, entre Outubro de 1810 e Março de 1811, teve grandes consequências para o recheio artístico da igreja. A Charola serviu de hospital militar. Os “estragos tornaram-se em parte irreparáveis: lá pereceu a maior porção de preciosas antiguidades do seu arquivo, arderam as cadeiras do coro, obra primorosa del-rei D. Manuel”⁵, muitas pinturas da Charola serviram de camas e tarimbas de separação entre espaços, as imagens de vulto foram parcialmente despedaçadas, os altares destruídos e pinturas queimadas⁶.

No regresso dos freires, após 1811, fez-se o balanço das consequências das destruições, inventariados os roubos e reparadas as deturpações. A Charola mantinha ainda assim uma parte do seu recheio pictórico integrado, em especial o retábulo do nível intermédio, hoje atribuído à escola do pintor régio Jorge Afonso e algumas tábuas da decoração dos altares do nível inferior, atribuídas a Gregório Lopes.

A extinção da Ordem de Cristo em 1834⁷ determina a desamortização e nacionalização dos seus bens. O significado histórico daquela grande casa foi ponderado desde o início em termos de qualificação de “monumento histórico”, mas isso não impediu o “vandalismo revolucionário” inicial, seguido do abandono dos espaços. Num prazo de nove anos, o convento esteve à mercê do tempo e dos homens. De imediato não se encontrou alternativa para o re-uso da sua igreja,

⁵ “O flagelo da guerra veio cair com todo o peso duma devastação vandálica, desde Outubro de 1810 até Março de 1811, sobre o convento de Cristo, despejado de seus habitantes; e os estragos tornaram-se em parte irreparáveis: lá pereceu a maior porção de preciosas antiguidades do seu arquivo, arderam as cadeiras do coro, obra primorosa del-rei D. Manuel; e se a solicitude e o interesse dos freires na sua volta se não tivesse empregado com zelo e briosa perseverança em limpar e reparar as deturpações infligidas, como de propósito, àquela casa, então terminariam já de todo suas funções”. Cf. *Memória sobre o Convento da Ordem de Cristo, em Thomar, Publicada pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, Lisboa: Typ da Sociedade, 1842, p. 31.

⁶ Cf. BRANCO, Manuel da Silva, “Inventário dos prejuízos causados no Convento de Cristo, em Tomar, durante a 3.ª Invasão Francesa”, in *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, n.º 13, Tomar: CMT, 1989, pp. 31-44.

⁷ A extinção das ordens militares foi objecto de um decreto posterior ao das ordens religiosas, datado de 14 de Julho de 1834.

devolvendo-lhe o culto, pois não só as paróquias se encontravam na parte baixa da vila de Tomar, como pelo facto de os freires de Cristo, entretanto expulsos, terem sido os únicos habitantes do território da parte alta.

De modo a fazer cumprir a lei da extinção acorreram ao ex-Convento os responsáveis pela inventariação e avaliação dos bens móveis. As pinturas da Charola, assim como outros bens, de valor artístico e histórico, existentes noutros espaços foram inventariados e transportados para Lisboa. O apeamento das pinturas sobre tábua do nível intermédio deveria ter ocorrido durante algum tempo, atendendo à quantidade de peças (12 painéis), à sua dimensão (4,02 x 2,40 m) e ao seu peso (cerca de 400 kg). Os responsáveis pela remoção não equacionaram os problemas do acondicionamento nem do transporte, atendendo que o seu depósito em Lisboa, pressupunha uma atitude de valorização cultural dos acervos artísticos, em contexto de exposição pública ou museu. O modo como as enormes tábuas foram transportadas para a capital e a ignorância dos comissários do Governo motivou a crítica do novo inquilino do convento⁸. Resultou daí uma diminuição do número das tábuas, de doze para seis, uma das quais composta com o aproveitamento de fragmentos de outras três, formando uma obra de representação inqualificável, como se pode ver na documentação fotográfica anexa ao volume II **[Imagem, Fig. 115]**.

Para além do retábulo do nível intermédio **[Imagens, Fig. 116 e 117]** e das restantes tábuas do nível inferior partiram para Lisboa, o retábulo da Capela dos Reis Magos, as notáveis esculturas do tambor interno e externo do interior da Charola, esculpidas por Olivier de Gand e Fernando Muñoz e a baixela do tesouro, em ouro, prata e pedras preciosas, que os freires haviam salvado durante as invasões. O Cristo da Charola foi cedido à Misericórdia de Tomar e o gradeamento de ferro da capela do cruzeiro foi aplicado à porta do cemitério público da cidade.

⁸ António Bernardo da Costa Cabral, responsável político do movimento que reinstalou o Carta Constitucional, em 1842, Ministro do Reino entre 1842-1846, autor de um manuscrito inédito, intitulado *História das Antiguidades de Tomar e da Milícia do Templo e de Cristo*, Tomar, circa de 1878 (CC – Centro de Documentação). Ver **[Documento 8]**. As primeiras pinturas que reintegraram os seus nichos foram quatro. Mais tarde, durante a 1.ª República, voltaram para o Convento mais duas e três fragmentos das restantes. Confirmam a atitude de protecção, salvaguarda do Convento de Cristo e reintegração da pintura da Charola, por parte do Conde de Tomar, os seguintes autores contemporâneos, SANTOS, José António dos, *Monumentos das Ordens Militares do Templo e de Cristo em Thomar. Memoria historico-descriptiva, seguida de uma noticia sobre alguns artistas das respectivas obras*. Lisboa; Typographia da Bibliotheca Universal, 1879, p. 148 e [Carta do Visconde da Torre da Murta, datada de 18 de Janeiro de 1876], publicado no *Relatório...*, *ob. cit.*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, Segunda Parte, pp. 62-63 **[Documento 6]**. O reconhecimento da obra de protecção do Convento de Cristo, pelo Conde de Tomar, pode ver-se também, em BARBOSA, Inácio Vilhena, “Thomar. Castelo dos Templarios e Convento da Ordem Militar de Christo”, *Archivo Pittoresco*, Ano X, Lisboa, 1867, sobretudo pp. 1-3.

Ao “vandalismo revolucionário”⁹ seguia-se a centralização dos bens móveis na capital, tanto na Casa da Moeda, como nos depósitos do Estado, entre os quais figurava a recém instituída Academia das Belas Artes de Lisboa, mas também a dispersão de outros bens de menor valia por outras instituições, entidades e indivíduos.

Simultaneamente, procedeu-se à venda dos bens nacionalizados. Entre esses bens constava o próprio Convento de Cristo. Uma parte significativa da área de clausura – duas quadras do Claustro dos Corvos e a cerca conventual – foram vendidos a António Bernardo da Costa Cabral (1810-1886), em 1843-1844. Quando Costa Cabral, primeiro conde de Tomar passou a habitar o convento, a igreja encontrava-se vazia dos bens móveis integrados, embora revelasse ainda parte do seu acervo artístico (pintura mural, pintura “a secco”, revestimentos em gesso, talhas douradas), aquele que não podia ser removido, por razões de suporte material, desvalorização ou desinteresse das autoridades.

O regresso das tábuas à Charola constituiu um acontecimento sem precedentes nos meados do século XIX. Em primeiro lugar, integrou-se numa campanha de restauro da igreja manuelina patrocinada pelo próprio conde de Tomar e sancionada pelo rei D. Fernando II. A colocação de quatro pinturas, já restauradas na Academia de Belas Artes, nos nichos do nível intermédio releva de uma ideia central: a reintegração do acervo deslocado¹⁰. A pressão exercida pelo conde de Tomar e pelo rei junto dos ministérios do Reino, das Obras Públicas e das Finanças, pressupunha não apenas a continuidade dos restauros das tábuas que ainda se encontravam em depósito, mas também, o próprio apoio financeiro ao restauro de partes fundamentais do convento, a reutilização cultural da igreja e a valorização monumental do castelo, da janela do Capítulo, da Charola, igreja e claustro principal. Costa Cabral determinara junto do Ministério da Fazenda, em 1843, o pagamento de um guarda para cuidar do castelo de Tomar e do ex-convento.

O processo do Convento de Cristo demonstra um caso em que a valorização patrimonial concorre para a salvaguarda e conservação do monumento e para o regresso do património deslocado. É uma exceção no contexto do nosso

⁹ A ilustração do vandalismo ocorrido no Convento de Cristo não prescinde da descrição de situações similares ocorridas noutros monumentos, como forma de avaliar as ondas de devastação, saque dos bens móveis, início do comércio de valores históricos e artísticos, numa escala que urge determinar. Para o caso do Mosteiro de Alcobaça, ver NATIVIDADE, M. Vieira, *O Mosteiro de Alcobaça (Notas Historicas)*. Coimbra: Imprensa Progresso, 1885, pp. 181-183.

¹⁰ As primeiras pinturas reintegradas nos nichos foram: a “Ressurreição de Cristo”, “Cristo e o Centurião”, a “Ressurreição de Lázaro” e a “Entrada de Cristo em Jerusalém”. Desconhecemos os critérios usados para a sua colocação nos nichos, isto é, se os nichos escolhidos correspondiam ao lugar donde foram retirados as tábuas, em 1838.

património cultural, como já referira em 1876, Luciano Cordeiro¹¹. Outros casos tiveram processos opostos. O que aconteceu ao Mosteiro de S. Bento de Coimbra, fundado em 1555, constitui o exemplo contrário.

Após a extinção das Ordens, a igreja do Mosteiro e Colégio de S. Bento, manteve-se afecto ao culto, ficando protegido uma parte substancial do seu património integrado. Assim continuou até 1870, altura em que o Ministério do Reino a desafectou do culto, profanando-a e convertendo-a em espaço para a realização de júris de exames do liceu central de Coimbra, localizado na antiga parte conventual. Desde essa data até 1905, a igreja veio a perder o seu recheio artístico, como refere o reitor do Liceu, António de Vasconcellos: belos retábulos, imagens de vulto (que hoje sabemos terem sido esculpidas por Frei Cipriano da Cruz¹²), púlpitos, cadeiras do coro, azulejos e outro mobiliário. Os diversos altares foram destruídos e arrasados, assim como os retábulos de talha dourada, cujos fragmentos ainda podiam ser vistos em diversas igrejas rurais, em 1905. As imagens foram distribuídas por diferentes igrejas da cidade, entre elas a Sé Velha, anterior ao restauro de Augusto Gonçalves. Com a realização de obras de canalização de esgotos, tornadas imprescindíveis para a zona e para a reconstrução do muro da cerca dos Lázaros, ligada ao hospital da Universidade, foi necessário destruir a capela do Santíssimo e despir a nave e a capela-mor do revestimento de azulejos. Os azulejos foram de imediato requisitados e cedidos à Junta de Paróquia de São Paio de Gramaços em Oliveira do Hospital, para a decoração de uma capela do cemitério local. A partir de então, aquela igreja coimbrã passou a ser um depósito de materiais de construção e um entrave ao funcionamento do liceu. Razões de ordem higiénica e urbana exigiram a sua demolição, muito embora a secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra defendesse a sua conservação no pressuposto da excelência da sua arquitectura, mesmo atendendo à existência de um conjunto de monumentos estilisticamente semelhantes na cidade¹³. Neste contexto, o COMN foi chamado a pronunciar-se contrariando os pareceres do Governador Civil, da Câmara Municipal, do reitor do liceu e do director das obras públicas do distrito, pois todos eles desenvolveram uma extensa campanha, junto dos ministérios, em defesa

¹¹ “O Convento de Cristo faz parte dos sete monumentos que orgulham Portugal (Batalha, Mosteiro dos Jerónimos, Santa Cruz, Convento de Cristo, Alcobaça, Castelo de Leiria, Castelo da Feira)”, *Relatório* (...), 1876, ob. cit., p. XXI.

¹² LE GAC, Agnès e ALCOFORADO, Ana, *Frei Cipriano da Cruz em Coimbra*. Coimbra: Coimbra 2003 / Uma cidade viva, 2003, pp. 19-27.

¹³ Este grupo de edificações andava, nesta altura, atribuído a Filipe Terzi e aos seus discípulos. Constava da igreja inacabada de S. Domingos, do Colégio e igreja da Graça, do Colégio de S. Tomás, da Sé Nova, do Mosteiro de Santa Ana e do Colégio dos Cónegos Regrantes, construído por Terzi, onde depois se instalou a Misericórdia da cidade. Sobre a igreja de São Bento de Coimbra, cf. Processo n.º 39, ANBA – Igrejas, vol. 1, Livro 240.

da demolição da igreja. Uns anos depois, cerca de 1906, determinou-se a sua demolição, independentemente do seu aparato arquitectónico e do valor das cantarias, aliás invocado como contrapartida aos custos da demolição. Manteve-se a oposição da demolição por parte de um conjunto de “indivíduos que muito se interessam por tudo o que seja manifestação da arte ou que com ella se relacione e que possuem a convicção de que se devem conservar todos os edificios antigos, que alguma nota artistica ou historica tenham a recomendar-os”, como acerca deles se referiu, o engenheiro director das obras públicas do distrito¹⁴.

Perante estes factos, qual foi então o comportamento do COMN? Na sua reunião de 6 de Dezembro de 1905, pronunciou-se por unanimidade contra a demolição do edificio, apesar de terem sido removidos do interior, importantes elementos de decoração. A igreja do Colégio de S. Bento tinha valor arquitectónico e, por esse motivo, encontrava-se inscrito no projecto de lista de classificação dos monumentos nacionais. Como arquitectura notável merecera a descrição de Albrecht Haupt (o architecto de Hannover, mencionara-a em 1890), “facto que exporia o paiz a ser considerado n'um atrazo lamentavel por todos que fossem consultar aquella obra, espalhada pelos eruditos sobre o assumpto”¹⁵.

O abandono e o vandalismo verificado nos mosteiros masculinos sobretudo, perante a inexistência de um serviço de monumentos activo, durante cerca de cinquenta anos (1834-1882), estimulou o surto de antiquários amadores, alguns deles estrangeiros, que passaram a procurar, a esbulhar e a comprar determinados bens, fragmentos ou recheios dos edificios religiosos e desenvolvendo o comércio legal e ilegal de antiguidades. Da mesma matriz, mas como antídoto aos interesses privados, desenvolveu-se também um coleccionismo de orientação pública ou semi-pública cuja ideia-base era a subtracção dos bens de valor nacional, histórico ou artístico dos conventos extintos, quer com a finalidade de constituição de colecções

¹⁴ Este engenheiro chamava-se João Teófilo da Costa Gois. Chegou a ser vogal correspondente do COMN, em 1910-1911. Quanto a António de Vasconcelos (1860-1941), na altura reitor do Liceu, era presidente da secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra. Amigo de António Augusto Gonçalves (que escreveu em defesa da igreja de S. Bento), defensor da depuração estilística dos monumentos, não deixou de apreciar o valor arquitectónico da igreja do Colégio, “principal óbice à sua demolição”, contra a qual os seus colegas de Instituto se opunham, e que ele apenas aceitava, em função da higienização e modernização do Liceu. António de Vasconcelos virá a colaborar com o CAA de Coimbra, durante a 1.ª República. Note-se que este professor era natural de São Paio de Gramaços, local que recebeu parte do património deslocado da igreja beneditina. Cf. Processo n.º 39, ANBA – Igrejas, vol. 1, Livro 240. Sobre o património deslocado desta igreja para a Sé Velha de Coimbra, cf. VASCONCELOS, António, *A Sé Velha de Coimbra*, vol. I, *ob. cit.*, pp. 248-251.

¹⁵ O argumento de contribuição para a higiene pública também não foi aceite, manifestando-se a possibilidade de uso do monumento para outros fins que interessassem o ensino público. ANBA – Acta de 5 de Dezembro de 1905, CSMN, Actas. Anos 1900-1906. Livro 259.

destinadas a museus arqueológicos¹⁶, como foi o caso do Museu do Carmo, quer com a intenção de exposição pública desses objectos ou como meio de pressão face às irresponsabilidades estatais. O mercado de bens artísticos (pinturas, esculturas, talha, azulejos, ferros forjados e artes decorativas), de bens arqueológicos e de elementos arquitectónicos cresce por todo o país, justificando o aparecimento de importantes colecções privadas, a incorporação de bens desta natureza em fachadas de edifícios públicos e privados e de igrejas particulares. Verificámos existirem casos de ostentação de bens de valor artístico e arquitectónico, adquiridos no mercado ou deslocados por iniciativa privada, como forma de afirmação e demonstração dos gostos culturais. Nesta atitude pode igualmente ver-se os contributos de coleccionadores particulares, da vontade de protecção de bens, doravante apresentados à via pública ou para uso de proprietários de quintas de modo a servirem os seus familiares e amigos¹⁷. Noutra perspectiva, muitos museus portugueses, municipais, regionais ou estatais, criados no século XIX tiveram esta génese, devido à iniciativa de um arqueólogo, de um amante de curiosidades, de um bibliófilo, de um erudito ou de um cultor dos monumentos¹⁸.

7.2 Novas orientações e problemas na extinção dos mosteiros femininos.

Com a Regeneração, os governos procuraram desenvolver uma mais eficaz desamortização dos bens e rendimentos dos mosteiros e conventos suprimidos, atendendo a um importante “bolo” que, desde a década de 1850, se preparava para

¹⁶ Possidónio da Silva, tal como o fundador do Museu dos Monumentos Franceses, é o arquitecto-antiquário português mais consequente deste género de salvação dos bens abandonados ou destinados à destruição. A sua acção, bastante criticada a partir dos inícios dos anos 80 do século XIX, foi seguida por outras instituições e personalidades, em geral, menos referenciadas, mas que exerceram com êxito este tipo de salvaguarda de bens culturais móveis ou integrados, em benefício das suas instituições ou colecções privadas ou semi-públicas. Para o caso da talha, frontais de azulejos, trechos arquitectónicos, um túmulo e esculturas medievais do Mosteiro do Lorvão, deslocadas do “lixo” do convento extinto para o museu do Instituto de Coimbra (com o beneplácito do Bispo-Conde, D. Manuel Pina), ver ASSUMPÇÃO, Lino d', *As Freiras do Lorvão (Ensaio de Monographia Monastica)*. Coimbra: França Amado Editor, 1899, pp. 30-31.

¹⁷ Não são poucos os casos onde se verifica esta atitude semi-pública de protecção de bens artísticos e sua divulgação incorporada em prédios e quintas particulares. À falta de um inventário sistemático (que seria um indicador precioso das tendências de coleccionismo artístico, entre 1850 e 1932, referimo-nos a casos conhecidos e estudados, como a Casa dos Coimbras (reconstruída em 1909) e a residência de Nogueira de Brito, ambas em Braga; o convento-solar da Quinta da Saúde, na Ribeira de Santarém, devido à acção de Henrique Anacoreta (fins do século XIX); a Casa-museu da Quinta dos Patudos, em Alpiarça, por iniciativa de José Relvas. A Casa dos Coimbras, em Braga, constitui uma amostragem da riqueza arquitectónica da cidade, que foi perpetuada numa edificação pensada como museu de elementos arquitectónicos deslocados.

¹⁸ Sobre este assunto, veja-se o capítulo seguinte.

entrar nos cofres do Estado, com a efectiva extinção dos mosteiros femininos¹⁹. A carta de lei de 4 de Abril de 1861, procurava determinar um conjunto de dispositivos legais que tornassem eficiente, em termos de receita pública, os bens suprimidos das ordens femininas, ultrapassando – com modernidade – os defeitos da supressão e da gestão dos bens das ordens masculinas, nos primórdios do liberalismo.

É certo que, para além de uma miríade de rendimentos, foros e propriedades imóveis, rurais e urbanas, existiam também os edifícios religiosos e conventuais, os recheios artísticos integrados, as bibliotecas e os cartórios monásticos, tal como acontecera com a desamortização das corporações masculinas de 1834. Com a extinção dos bens das ordens masculinas também se procedeu a registos, inventários e se organizou – com escassos meios para uma execução cuidadosa – a transferência de bens de culto para outras instituições religiosas, dos bens artísticos para depósitos oficiais e as bibliotecas monásticas e cartórios para as bibliotecas públicas e para a Torre do Tombo. Alexandre Herculano andara envolvido neste último trabalho, por várias ocasiões, em 1833-34, em 1853-1854 e em 1857²⁰.

Contudo, a partir de 1862, com a publicação do *Decreto e Instruções que fazem parte do decreto de 31 de Maio de 1862, para execução do art.º 11 da carta de lei de 4 de Abril de 1861, sobre a administração dos bens e rendimentos dos conventos das religiosas suprimidos*, documentos assinados por Joaquim Tomás Lobo d'Ávila e Gaspar Pereira da Silva, o Estado passou a dispor de regras muito mais precisas e cautelosas do que as anteriores **[Documento 2]**. Acautelavam-se esses bens numa perspectiva da fazenda pública, assumindo o Ministério da Fazenda e os “próprios nacionais”, um papel de defesa dos interesses públicos. Por outro lado, o Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça, atendia à defesa de

¹⁹ Depois da extinção das ordens religiosas, várias comunidades femininas procuraram ainda junto do Parlamento sustentar as suas causas, face à crise em que viviam e à espoliação que eram vítimas pela falta de pagamento dos foros e rendas, dos foreiros e rendeiros, muitos deles cónscios da oportunidade que havia de espoliarem os conventos. Muitas comunidades, cientes como se lavrara esse oportunismo, lembraram as autoridades da necessidade de fazer cumprir a lei, já que estavam em causa os pagamentos dos impostos devidos ao país. Antes da publicação das «Instruções» de 1862, fizeram-se inventários dos bens nos conventos a extinguir, nomeando-se comissões que entraram em muitas casas conventuais, ainda em clausura. Estes registos sucintos serviram de base aos inventários realizados com a supressão do convento, à morte da última freira. Cf. ÁVILA, António José d', *Relatorio do Ministro d'Estado dos Negocios Ecclesiasticos e de Justiça apresentado às Cortes em dezembro de 1858 sobre a execução dada á Carta de Lei de 20 de junho de 1857, para a organização dos inventarios dos bens dos Conventos de Religiosas, cabidos e Mitras*. Lisboa: Imprensa Nacional e reedição de 1859. Como exemplo de uma representação ao Parlamento, pode ver-se o documento autêntico publicado por ASSUMPÇÃO, Lino d', *As Monjas de Semide (Reconstituição do viver monastico)*. Coimbra: França Amado – Editor, 1900, pp. 112-116.

²⁰ Sobre a missão oficial definida pela portaria de 11 de Setembro de 1857, cf. HERCULANO, Alexandre, “Do Estado dos Arquivos Eclesiásticos do Reino e do Direito do Governo em Relação aos Documentos ainda nele existentes. Projecto de consulta submetido à Segunda Classe da Academia Real das Ciências” (1857), *Opúsculos*, vol. I, Lisboa: Presença, 1982, pp.131-149.

um princípio da carta constitucional e à gestão institucional religiosa, baseada na manutenção do catolicismo como religião oficial do país, procurando acautelar os interesses religiosos.

No que nos diz respeito, o artigo 10.º das Instruções, estipulava que *“os delegados do tesouro, logo que tenham recebido as convenientes ordens e comunicações sobre a supressão de algum convento, e de acordo com a competente autoridade eclesiástica, nomearão o empregado ou empregados que forem necessários para procederem nas respectivas diligências, recebendo e pondo em segura guarda tudo o que pertencer aos conventos suprimidos, excepto as alfaias, vasos sagrados, e mais objectos pertencentes ao culto, que deverá ser tudo entregue por depósito e inventariado à autoridade religiosa competente, e devendo o mesmo inventário incluir-se no termo de depósito e entrega, remetendo-se cópia à secretaria de estado de negócios eclesiásticos e de justiça para que, havendo ali exacto conhecimento dos objectos depositados, possa por ela dispor convenientemente dos mesmos objectos”*. Também os cartórios dos conventos suprimidos eram entregues aos delegados do tesouro, ainda que provisoriamente (art.º 11.º), já que continham informação indispensável para a administração e arrecadação dos respectivos rendimentos.

Estas regras, meticulosamente preparadas para servir os interesses financeiros do Estado, pelo facto de se dirigirem a mosteiros que eram suprimidos apenas após a morte da última freira, facilitavam o funcionamento da máquina burocrática, deixando de lado a precipitação que ocasionara a supressão dos conventos masculinos e precavia o Estado dos inconvenientes referentes a saques, assaltos populares, etc. Logo, tanto a lei como as instruções respectivas viabilizavam uma mais completa execução dos objectivos e interesses do Estado, no processo geral da desamortização e no da dessacralização de imensos bens de valor histórico ou artístico. As intenções eram válidas, no espectro do liberalismo e do constitucionalismo, mas os resultados não caminharam nesse sentido.

Em primeiro lugar, na mira das finanças públicas, encontravam-se de imediato os edifícios religiosos, os bens imóveis, as sedes das ordens e respectivas filiais. O modelo seguido – adquirido pela própria experiência da 1.ª metade do século XIX – foi a venda das cercas e dos prédios rurais e urbanos dos mosteiros e conventos. As igrejas, quando soíam ser aproveitadas para serviço religioso, se eram vastas, bem edificadas e artisticamente decoradas transitavam para as juntas de paróquia e constituíam-se em sedes de freguesia. Os conventos em geral destinaram-se às funções que cada freguesia, concelho ou governo civil almejava. Se não encontravam função, caíam no abandono e acabavam “às mãos do escrivão

de fazenda”. A definição de interesse público também determinava o lugar da demolição do património, quando se tratava de edifícios que impediam os objectivos de modernização urbana **[Imagem, Fig. 118]**.

Lino d’ Assumpção fez a crónica dos muitos casos onde ele próprio participou como delegado da Biblioteca Nacional, com a finalidade de recolha das livrarias e arquivos conventuais para aquela instituição lisboeta. Assumpção foi vogal da CMN e do Conselho que lhe seguiu, publicando obras fundamentais para o conhecimento da extinção dos mosteiros femininos, escalpelizando os processos utilizados pelos Próprios Nacionais com vista ao cumprimento do decreto e instruções de 1861 e 1862. As suas obras *Frades e Freiras* (1893), *As últimas freiras* (1894), *As Freiras do Lorvão* (1899), *As Monjas de Semide* (1900), *Histórias de Frades* (1900), *Seca e Meca* (1902), revelam os fenómenos económicos e sociais relacionados com a extinção das ordens religiosas em Portugal e a conjuntura cultural resultante da assunção de grandes quantidades de património que transitaram das mãos da igreja regular para as instituições do Estado e das corporações religiosas e civis e para a posse de privados. Por esta razão, estas obras constituem uma fonte indirecta para o estudo desta questão e são um palimpsesto das consequências das atitudes desenvolvidas pelas autoridades, nas quais ele próprio se integrava. Durante oito anos manteve uma actividade de observação e estudo das casas conventuais femininas, tendo vindo a compreender em profundidade o “espírito das instituições que ruíam, pranteadas pelas lagrimas de meia duzia de pobres mulheres desamparadas, ermas, em vespas d’expulsão” que pediam protecção das autoridades²¹.

O falecimento da última monja ou freira constituía o ponto de partida do processo de intervenção do Estado no património conventual. Em S. Bento de Semide, a morte da última madre abadessa – D. Maria do Carmo Ermelinda de Carvalho – aconteceu às oito horas da manhã do dia 21 de Agosto de 1896. A morte da “monja negra” do vale de Semide levou que o escrivão de fazenda de Miranda do Corvo se apressasse e cercasse o mosteiro com cabos de polícia, pondo-o em estado de sítio e corresse apressadamente ao mosteiro com o regedor da freguesia, mas sem se fazer acompanhar com as formalidades habituais destes actos. “Por

²¹ ASSUMPÇÃO, Lino d’, *As Monjas de Semide* ob. cit., pp. 253-255. Este mesmo acontecimento foi objecto de uma carta do Bispo-Conde de Coimbra, D. Manuel Correia Bastos Pina, onde relata que os funcionários do estado, que denomina de “abutres”, “ainda não contentes com tamanha severidade, fecharam-lhes as portas de comunicação, deixando-as emparedadas, e nem sequer poderem ir buscar agua para beber, e tractar dos animaes e aves que tinham na cêrca!”. Cf. PINA, D. Manuel de Bastos, *A execução das Leis de fazenda na extinção dos conventos – queixa a sua Magestade El-Rei do que se fez na extinção do de Semide em agosto de 1896, feita pelo Bispo de Coimbra*. Lisboa: Manoel Gomes, editor, 1895.

*entre duas alas de pobres mulheres afflictas, verdadeiramente consternadas, por que viam sair com o cadaver da abadessa o único amparo da vida, passou o ataúde com a monja; mas quando se ia sobre elle a fechar a porta, quando as orphãs esperavam poder chorar sua mãe o resto do dia, no recolhimento das desnudadas cellas, eis que o homem da fazenda, com o regedor, e uma caterva de cabos de policia e curiosos, entra de roldão pela portaria e declara que toma posse de tudo por ordem do governo*²². Este acto representava também uma tentativa de evitar os desacatos que se preparavam para serem cometidos pelo povo, aquele povo – diz Assumpção – que uns tempos antes ia ao convento para buscar remédios à botica, o pão para as broas em sinal de caridade e a doçaria para os convalescentes. Os mosteiros, sobretudo os femininos, suscitavam ainda a ânsia romântica da vida cenobítica e claustral e o desejo de sondar os segredos e vivências da clausura.

Essencial era salvar as finanças nacionais, em detrimento dos vexames sociais criados aos egressos dos mosteiros masculinos e às professoras dos femininos – vexames que haviam levantado a voz de Herculano (um profeta liberal defensor da causa dos mosteiros) –, ou a alforria dos possuidores dos foros, que os passaram a considerar seus, como direitos adquiridos ou de usucapião, pelas faltas de pagamento das taxas conventuais.

No Portugal liberal houve, pois, quem se opusesse à forma como os mosteiros eram extintos, levantando-se contra a execução das leis contrárias aos princípios sociais, à história do país e à dispersão e deslocação de bens²³. D. Manuel de Bastos Pina, 61.º Bispo-Conde de Coimbra (1830-1913) defendeu, desde 1870, uma filosofia moderna a respeito da questão dos mosteiros femininos. Essa atitude contraria a ideia geral do seu tempo, propalada pelo partido miguelista e pela igreja ultra-conservadora, de que ele era um “inimigo dos conventos” **[Imagem, Fig. 119]**. O ponto de partida das suas concepções residia no interesse político do regime constitucional em estabelecer uma concórdia entre o Estado e a Igreja, de modo a ambos se entenderem, quanto a matérias sociais e religiosas passíveis de mútua colaboração institucional. Esse pacto posicionava-se para além de meras questões de igualdade da justiça que deveria animar os governos liberais.

²² ASSUMPÇÃO, Lino d', *As Monjas de Semide ob. cit.*, pp. 9-10. A fundação deste mosteiro data de 1154, pelo bispo de Coimbra, D. João Anaya e D. Martinho, cavaleiro de Afonso Henriques. Pertenceu até 1183 à ordem beneditina masculina, passando desde então a congregação monástica feminina, com D. Sancha Martins.

²³ Ver, em especial, a bibliografia do Bispo-Conde de Coimbra e, para o caso das questões culturais, SANTOS, Alfredo Elviro de, *As Artes Portuguezas no século XIX ou breves considerações sobre o seu estado, causas e remedios da mesma*. Lisboa: Typ. Lusitana, 1882. Sobre a acção de Elviro dos Santos na defesa do património artístico, ver NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, ob. cit.*, pp. 68-70 e nota 14, pp. 116-117.

No plano do clero regular, D. Manuel Pina defendia que os conventos deviam existir por razões de liberdade de associação, destinadas a promover os fins sociais de todos os que se lhes agregavam, motivados pelos seus diferentes objectivos individuais ou colectivos. O fim religioso que os animava era tão legítimo como qualquer outro. O Estado constitucional proibira esse direito associativo por razões de regime e risco político, situação que justificara as medidas excepcionais desenvolvidas durante o conflito civil de 1832-1834. No entanto, essas razões não se verificavam mais. Só por motivos de opinião pública e “política especulativa” se mantinham, alimentadas pela permanência do estado de risco, de facto improcedente. Os governos liberais deviam, no entanto, ilustrar e dirigir a opinião pública e não mantê-la no obscurantismo, em nome da nação, como se podia demonstrar pelos exemplos dos países mais adiantados, onde, passadas as guerras liberais, as instituições religiosas voltaram à normalidade. Por razões de afirmação da liberdade, a confiança entre os governos e a Igreja deveria restabelecer-se em favor do estado constitucional e das vantagens sociais, religiosas e culturais recíprocas dos institutos conventuais²⁴. “Queremos, pois, as ordens religiosas – são palavras do bispo de Coimbra – não para ressuscitarem o passado, ou para lisongear uns e molestar outros; mas sim para animarem e favorecerem o espírito religioso e christão entre os povos, e para acompanharem com elles as evoluções da sociedade no presente e no futuro”; não apenas para as necessidades e aspirações religiosas, mas também para o bem da família e o seu decore, para as desgraças sociais e seu sentido civilizador e educativo²⁵.

A sua estratégia era a harmonia entre a Igreja e o Estado e o mútuo auxílio entre os dois poderes, aspecto que justificou em diferentes ocasiões, durante as suas visitas pastorais ou nos textos publicados²⁶. Nesse sentido, procurou harmonizar os interesses económicos de Aveiro, expectantes com a entrada dos regimentos de cavalaria criados pela reforma do Exército de 1884, e os da igreja, na defesa da abadessa do mosteiro de Sá, da mesma cidade. A escolha do mosteiro para a instalação do quartel resolveu-se com um requerimento da abadessa, pedindo licença para abandonar a clausura e arbitrando-se-lhe uma pensão

²⁴ Cf. PINA, D. Manuel, *A extinção do Convento de Sá em Aveiro e os jornaes portugueses religioso-políticos. Carta ao excellentissimo e reverendissimo senhor Nuncio apostolico Vicente Vanutelli, arcebispo de Sardia pelo Bispo de Coimbra*. Coimbra: Imp. da Universidade, 1886, p. 168.

²⁵ PINA, D. Manuel, *Ordens religiosas – Discurso proferido pelo Bispo de Coimbra na distribuição dos premios no collegio de Santa Joanna d’Aveiro em 19 de agosto de 1891*, Coimbra, 1891: Instituições Cristãs, pp. 3-4.

²⁶ Como aconteceu com a questão da cultura do arroz na bacia do Mondego ou a alteração das regras da pesca nos concelhos de Aveiro e limítrofes. Cf. ABREU, Marques, *D. Manoel Corrêa de Bastos Pina Bispo de Coimbra, Conde d’Arganil. Esboço Biographico*, 2.^a edição. Porto: Typographia Occidental, 1898, pp. 28-35.

mensal²⁷. Esta solução de abandono não agradou ao Bispo de Coimbra, o qual foi alimentando, sempre, outras soluções que pudessem conciliar os interesses da Igreja e do Estado, nada conformes à lógica da desamortização secular. No seu pensamento, os conventos deviam continuar a existir, quer assumindo as suas funções religiosas, quer conservando-se como asilos de piedade ou colégios e institutos de ensino. Esta posição fora assumida desde 1870 e nela batalhou até à instauração da 1.ª República e até à sua morte, em 1913.

Os argumentos do bispo coimbrão baseavam-se no direito canónico e na intervenção da Santa Sé, mas também se alicerçaram nos precedentes históricos e políticos do país, com os quais as autoridades civis deviam concorrer, como forma de controlo e inspecção²⁸. A sua posição pública foi comunicada ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça, em 22 de Março de 1889, assumindo pela primeira vez, a defesa dos conventos contra a extinção, em nome da história de Portugal, dos seus monumentos e das suas tradições²⁹. A experiência desta luta pela conservação dos mosteiros femininos, sinónimo de religiosidade, de património e de cultura histórica e artística, levaram-no a reflectir sobre a existência das ordens religiosas e sobre os fundamentos da sua conservação e a intervir numa extensa queixa e representação ao rei, datada de 1896³⁰.

A sua oposição aos novos fins, pugnados pela administração pública para os conventos extintos, era uma constante. A conservação dos institutos religiosos permitiria a perpetuação das casas conventuais. Fomentaria a manutenção e obrigava à sua conservação e restauro por parte do Estado. Assim, o Bispo-Conde instou junto do Governo para a reparação imediata das partes em ruína do Convento

²⁷ Sobre este caso ver ABREU, Marques de, “Cartas à Abadessa do convento de Nossa Senhora da Madre de Deus”, *O Campeão das Províncias*, 1884-1885, e D. Manuel (...). *Esboço Biographico*, ob. cit., pp. 80-85.

²⁸ Como forma de conservação dos conventos (evitar ou retardar a extinção), o Bispo-Conde tomou diversas medidas concretas: obtendo um subsídio para a manutenção do Convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento de Vila Pouca de Aguiar (1875); oferecendo os seus paços para hospital de coléricos e assim evitar a extinção do Convento de Santa Ana de Coimbra (1884); concessão de manutenção do Convento de Santa Teresa, depois da morte da última freira professa, desde que se mantivesse um estrito espírito religioso e de piedade (1895). Sobre os primeiros casos ver, PINA, D. Manuel, *A extinção do Convento de Sá em Aveiro*, ob. cit., pp. 103, 105-108.

²⁹ PINA, D. Manuel, *Os Mosteiros de Lorvão e de Santa Clara e o Templo da Sé Velha de Coimbra*. Coimbra, 1895, p. 17.

³⁰ Segundo ele, passados “sessenta annos sobre essas lutas fraticidas, e que o progresso das ideias e da civilização tem transformado completamente os costumes e as condições sociaes da vida portugueza”, as congregações existentes ou “meias religiões” viviam na pobreza e das esmolas, nada comparável como era no antigo regime. Por essa razão era “pueril e inconcebível o medo” que a sociedade tinha de “meia dúzia de mulheres pobres e isoladas de todos os gozos e influências do mundo”. Cf. PINA, D. Manuel, *A execução das Leis de fazenda na extinção dos conventos (...)*, ob. cit., pp. 37-40.

de Jesus (1874), em Aveiro, de modo a garantir a sua protecção, enquanto antigo edifício e enquanto nova função. Ali se instalara o Colégio de Santa Joana Princesa, que passou à direcção das irmãs dominicanas da Congregação de Santa Catarina de Siena, em 1884. Com estas iniciativas salvou o Convento de Jesus, em Aveiro, então já considerado “monumento” pela população local. A salvaguarda e a conservação andavam associadas aos fins das próprias instituições, cuja garantia se encontrava mais próxima da função inicial. Porque não, poderem manter-se albergando funções inerentes à modernização das ordens religiosas, tais como o novo sentido do ascetismo, o ensino³¹, a assistência social e hospitalar, a caridade e as obras da misericórdia?

Considerações sobre o ensino religioso e suas vantagens afastaram-no dos anátemas conservadores e das visões ultramontanistas criticadas por Alexandre Herculano, nas décadas de 1850 e 1860. O eco da acção do bispo de Coimbra colheu apoio entre a imprensa e na sociedade contemporânea, sobretudo na crítica esclarecida (António Ennes) e nos cultores do património (muitos dos quais se encontravam nas fileiras da Comissão e dos Conselhos Monumentos Nacionais). Lino d’Assumpção era um deles³².

Mas a diocese de Coimbra é um caso à parte, pioneira nesta tendência anti-extinção das ordens femininas. Todavia, tanto a luta movida por D. Manuel de Bastos Pina na área da sua influência religiosa, como as excepções que prodigalizou, como exemplos, ou gerou por simpatia, noutros territórios diocesanos. Não constituíram uma barreira aos interesses financeiros dos Estado, nem à propagação da secularização dos bens da Igreja, nem à profanação dos espaços de culto e de vida monástica. Estas outras atitudes estavam alicerçadas num ambiente generalizado de anti-clericalismo, de anti-congregacionismo e de positivismo, independentemente da sua origem filosófica, social ou mercantil.

Não falando da corrente mercantil, para quem a extinção dos conventos era um negócio, tanto em função da venda dos bens nacionais, como do comércio dos prédios rústicos e urbanos, do aproveitamento dos materiais de construção ou da exportação dos objectos de arte, um outro grupo social bateu-se pela extinção: a burguesia liberal urbana, mais progressista. Este grupo movimentava-se na imprensa e na política contra a interpretação da lei de 1861, que viabilizava a

³¹ Um outro caso foi a instalação do Colégio do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, entregue às Irmãs Missionárias de S. José de Cluny (1896), confiando-lhes funções de ordem patrimonial, entre as quais a guarda das relíquias da rainha Santa Isabel. Cf. PINA, D. Manuel de Bastos, *Os Mosteiros de Lórvão e de Santa Clara* (...), ob. cit..

³² Cf. L. Assumpção, sobre o ensino das irmãs terceiras de S. Domingos, *O Dia*, n.º 2421, de 27 de Junho de 1895 e “As Terceiras de S. Domingos”, in *Séca e Méca*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1902, pp. 21-39, onde defende a existência de escolas laicas nas alas dos antigos conventos.

continuação dos conventos, através da sua concessão às novas congregações religiosas, cujas funções vimos acima. A oposição fundava-se no desrespeito dos governos em relação às leis constitucionais do país, que as cortes deviam administrar. Segundo esta corrente os governos dispunham dos edifícios e dos bens dos conventos em proveito de instituições particulares, contra o articulado da Carta Constitucional (art.º 15º, § 13), o que era mais um sinal da decadência dos costumes e de influência jesuítica na sociedade liberal laica.

As origens históricas daquela interpretação governamental remontavam à questão das Irmãs da Caridade (1857-1862), corporação fundada em 1819, com a finalidade de ajuda às classes indigentes, aos órfãos e aos doentes, tendo prestado um inestimável apoio durante a *cholera-morbus*, a epidemia que vitimou o rei D. Pedro V. Por portaria de 5 de Março de 1861, as Irmãs da Caridade foram dissolvidas, com a justificação da sua obediência ao estrangeiro. O conflito social e religioso contra as Irmãs da Caridade estalara uns anos antes, em 1858, liderado por Vicente Ferrer Neto de Paiva e Alexandre Herculano. Manifestou-se através de um movimento “insurreccional” contra a educação religiosa do sexo feminino, no qual teve papel de relevo, embora fugaz, uma denominada Associação Popular Patriótica. Apelava-se ao Partido Liberal Português pela defesa da liberdade, contra a reacção religiosa (10 de Março de 1861). Esta luta culminou na proibição e expulsão daquelas religiosas (1862)³³.

Os resultados desta insurreição foram inesperados, mas em tudo contrários aos desígnios dos liberais radicais. Nomeada uma comissão para estudar o problema das Irmãs de Caridade, lavraram-se as seguintes conclusões: a) Atendia-se à necessidade e utilidade, conservação e manutenção da congregação de S. Vicente de Fora, com a finalidade do ensino e cuidado dos doentes; b) Julgou-se necessário restabelecer, por meios legais, mas independentes de qualquer superior estrangeiro, a congregação das missões, à qual ficaria subordinado o Instituto de S. Vicente de Fora; c) A instrução do sexo feminino determinava a criação de escolas normais em cada sede de distrito, achando-se conveniente adoptar o modelo de organização dos institutos religiosos docentes, nomeadamente o que era praticado pelas Ursulinas, podendo juntar-se às escolas, uma aula para alunas externas; d) Considerava-se ainda a conveniência de se reduzirem os mosteiros femininos, cujos bens seriam vendidos e o seu produto convertido em fundos públicos e aplicado à manutenção das escolas normais, congregação das missões e Instituto de S. Vicente de Fora; e) Quanto aos edifícios devolutos pela redução dos conventos,

³³ Cf. HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos*, vol. I, ob. cit., pp. 327-376.

estes eram destinados para o estabelecimento das escolas normais, se não as houvesse nas localidades, ou entregues às Irmãs da Caridade, se elas existissem³⁴.

As vantagens patrimoniais do modelo de concessão dos conventos extintos às novas congregações radicavam, por um lado, na perpetuação da propriedade estatal dos bens conventuais extintos, à morte da última freira, inerente ao decreto da supressão. Por outro, o Estado procedia à cessão de direitos, em relação a bens requeridos, determinando a obrigação das novas congregações proverem à sua custa todas as obras de manutenção, reparação, conservação e reconstrução dos imóveis, acautelando, igualmente, a protecção do património integrado em igrejas e capelas. Assim, o Estado, sem quaisquer despesas, garantia a manutenção dos bens, podendo, quando assim o entendesse, por incumprimento das cláusulas estipuladas, fazer voltar à posse plena da fazenda pública os bens cedidos, sem que as congregações tivessem direito a quaisquer indemnizações³⁵.

Muito embora, as tendências de apaziguamento dos conflitos entre o Liberalismo e a Igreja Portuguesa se desenvolvessem ao longo de toda a 2.ª metade do século XIX, a corrente laica, anti-ultramontana, anti-jesuítica e anti-clerical cresceu também, mostrando forte oposição aos governos liderados pelo partido regenerador, partido mais aberto à conciliação entre o Estado e a Igreja. Ora, a questão da extinção dos mosteiros femininos ou da sua continuação, sob forma mitigada da função educativa ministrada pelas congregações religiosas modernas, ganhou novos contornos no fim de século, reflectindo-se no processo político, social e administrativo do encerramento dos conventos. O liberalismo radical, progressista ou o movimento republicano, com expressão renovada junto das classes da burguesia urbana, exigiam, cada vez mais, uma separação entre o Estado e a Igreja. Esta questão irá reflectir-se na sociedade portuguesa depois do 5 de Outubro de 1910, como veremos.

Mesmo contra ventos e marés, a extinção dos conventos femininos não sofreu interrupções, senão esporádicas e particulares. Manteve-se como uma constante, determinada pelo acontecimento do anúncio ou da fatal da morte da última freira ou professora. Este facto ocasionava o início da acção e o funcionamento das instituições ligadas ao processo de extinção.

³⁴ *Cartas Ineditas d'El-Rei D. Pedro V prefaciadas e anotadas por Mendes dos Remedios*. Coimbra: F. França Amado – Editor, 1903, pp. LIX-LXVII.

³⁵ A título de exemplo, veja-se o caso analisado por ARAGÃO, Maximiano de, *Convento do Bom Jesus de Vizeu (Breve Notícia Historica)*. Vizeu: Typographia popular da Liberdade, 1896 pp. 16-21. Refira-se, que aquele modelo de compromisso de conservação definido pela cessão dos conventos, muitas vezes não passou do papel ou não teve os efeitos esperados pela entidade pública.

Depois da posse do mosteiro procedia-se aos inventários. Lino d'Assumpção – a quem a humildade religiosa das freiras inspirou simpatia – descreve desta forma os “frios inventários” que o governo mandava proceder: *“dos vasos sagrados e dos resplendores das imagens e seus baculos... quando são de prata ou ouro, dos paramentos... ricos, das flôres dos altares quantas lagrimas de saudade não vi cair sobre a mesquinha joia que adornava um santo de devoção particular, adquirida à custa de muitas privações por uma pobre recolhida e que os homens da Fazenda pesavam, miravam e remiravam e acabavam por inventariar para o proximo leilão”*³⁶.

A ausência de cultura generalizada dos funcionários da Fazenda Pública motivou que fossem chamados os delegados da Academia Real de Belas Artes e da Biblioteca Nacional, para separarem os bens de valor artístico, literário e documental de todos os restantes.

Os bens móveis inspeccionados eram quantitativamente menos do que aqueles que constituíam os “tesouros” dos mosteiros, antes das crises que avassalaram as casas conventuais ao longo de todo século XIX. As invasões francesas haviam criado a desordem, motivando a transferência de bens, sobretudo de ouro e prata, para outros locais considerados seguros³⁷. Muitos destes móveis jamais regressaram aos conventos donde eram originários. Por sua vez, os franceses por onde passavam – e no tempo de Junot estiveram em todo o país –, trataram de se apropriar de tudo aquilo que era valioso, quando não destruíam o que encontravam, por razões de “vandalismo revolucionário” ou como forma de sobrevivência em tempo de guerra. As monjas de Semide tiveram que vender lâmpadas de prata, castiçais e outras preciosidades, entre 1843 e 1845, para debelar as dificuldades do mosteiro. Outros mosteiros venderam quadros, mobiliário precioso e loiças raras, como foi o caso do Mosteiro da Conceição de Beja. Pior veio a fazer o sacristão de Almoester, depois da extinção do mosteiro das bernardas Cistercienses, utilizando as tábuas pintadas das costas do cadeiral do coro para lenha, economizando no seu aquecimento privado³⁸.

Os bens avaliados pelo inventário de 1858, quase sempre revelavam maior riqueza do que os bens à data da morte da última freira, trinta, quarenta ou cinquenta anos depois. As donas do Corpus-Christi de Vila Nova de Gaia eram detentoras de bens no valor de 21.620\$000 réis à data do inventário, mas quando a

³⁶ Cf. As Monjas de Semide, *ob. cit.*, p. 257.

³⁷ Lino d'Assumpção refere, sustentado num recibo que encontrou que, em 1807, a comunidade de S. Bento de Semide fez depósito no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra de um caixão pregado com a prata da igreja. Idem, *ibidem*, p. 106.

³⁸ Cf. Monjas de Semide, *ob. cit.*, p. 98-101, “As claristas de Beja”, in *Frades e Freiras (chroniquetas monasticas)*. Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1893, e *Séca e Méca*, *ob. cit.* 49-50.

madre Marcelina Cândida Viana morreu nada era semelhante ao bem-estar de outrora, para além do convento viver numa imundice manifesta³⁹. Na realidade, os edifícios monásticos entraram rapidamente em ruína à míngua de rendimentos para os conservar, os bens agrícolas dos celeiros e armazéns foram-se esgotando e os bens sacros perderam-se ou extraviaram-se.

O mosteiro de Santa Clara de Moura, construído em 1610, com alguns edifícios em taipa, era “um acervo de ruínas d’aspecto selvagem, onde tudo está derruido, podre e desfeito” – foi assim que o viu o delegado oficial do MR, Lino de Assumpção, quando na presença da madre abadessa, tratou de fazer a selecção dos documentos⁴⁰. *“Os telhados abateram; os soalhos desfizeram-se, e apenas resistiram algumas grossas vigas, que servem de pontaletes d’uns para outros quartos. As abobadilhas, faltas d’encontros, desabaram, arrastando na queda as velhas taipas que as chuvas desgastaram e o vento arrebatou em poeira! As janellas não téem vidraças, nem portas, nem resguardo d’especie alguma (...). Nas cellas, de há muito abandonadas, nem sequer se divisam vestigios de terem sido habitações humanas, e alli aninham as aves agourentas, cujo pio sinistro é o único ruido que se ouve por alta route. Todos tinham fugido daquele ermo inhabitavel”⁴¹.*

As funções do delegado da Biblioteca Nacional era proceder à separação e inventários dos livros, códices, tombos e manuscritos importantes de valor cultural e proceder à sua remessa para a Biblioteca Nacional, Torre do Tombo e arquivos públicos. A separação dos arquivos era uma primeira tarefa, sendo que havia documentos que ficavam na posse dos Próprios Nacionais, com valor administrativo do ponto de vista da fazenda pública, constituindo doravante os fundos da actual Direcção Geral do Património do Ministério das Finanças.

A recolha aos “cofres do Estado” dos livros iluminados, incunábulo, impressos e tombos dos conventos constitui apenas um aspecto desta tarefa de deslocação de património, neste caso ao serviço da cultura pública. Outra área de actuação era a separação e inventário dos bens artísticos, históricos, arqueológicos e, em certo sentido, de alguns bens de carácter etnográfico que passaram a interessar os investigadores das coisas do trabalho nacional.

³⁹ Cf. ASSUMPCÃO, Lino d’, *As Últimas Freiras*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a - Editores, 1894, pp. 139-145.

⁴⁰ Cf. *Últimas freiras*, ob. cit., p. 230.

⁴¹ Idem, *ibidem*, pp. 230-231. O caso do convento de Santa Clara de Moura é certo um caso extremo que levava a abadessa D. Maria Segurado, a pedir autorização ao bispo a contratação de uma pensão vitalícia pela imediata cedência do convento e bens existentes, situação que levou à entrada dos delegados do governo ainda com a freira viva. Este caso ilustra, contudo, as diversas situações que motivaram a demolição das casas conventuais, em face do mau estado dos edifícios.

Lino d'Assumpção refere, por vezes, a outra parte dos trabalhos de inventário exercido pelos delegados da Academia Real de Belas Artes. A actividade dos novos delegados do governo, no Mosteiro da Conceição das clarissas de Beja, ficou impressa. *“Os peritos da Academia das bellas artes recolheram no edificio alguns azulejos dispersos, duas ou três jarras de loiças antigas, que se recommendam mais pelo bizarro do que pela quantidade da porcelana, um velho caixote desmantelado, por ter a raridade artística de ser de ebano, e três baculos de abbadessas de pau santo... porque tudo quanto de santo houve n'aquelle mosteiro creio era de pau”*⁴². Antes, pois, de observarmos as funções destes delegados, igualmente enviados pelas repartições ligadas à Instrução Pública, naquele tempo dependentes do MR, indaguemos quanto e porque razões as academias de belas artes foram chamadas a prestar aquele serviço de interesse público, na perspectiva do Estado e da nação.

O documento mais antigo que se conseguiu obter data de 10 de Julho de 1879, isto é, cerca de quatro anos depois da tentativa de reforma das academias e do ensino de belas artes, dos museus públicos e da organização dos monumentos nacionais. Trata-se de uma circular do Ministério da Fazenda, Direcção Geral dos Próprios Nacionais – 2.^a Repartição, informando que, ao Vice-presidente da ARBAL e aos peritos que o acompanharem fossem franqueadas as visitas aos conventos suprimidos, devendo ser-lhes patenteado todos os objectos móveis que estivessem sob a responsabilidade das autoridades delegadas do Tesouro do Distrito de Lisboa **[Documento 9]**⁴³. A propósito da extinção de um convento feminino, algures na cidade de Lisboa, sobre o qual a documentação é omissa, manifesta-se uma vontade expressa, por meio de circular oficial, que a dita Academia esteja investida de poderes para visitar os conventos suprimidos, com o objectivo de conhecer os bens móveis que ali existissem.

Três anos antes, por portaria de 24 de Agosto de 1876, determinara-se o exame do valor artístico e histórico dos bens de qualquer instituição de carácter religioso, em caso de supressão, como forma do Estado acautelar os seus interesses⁴⁴. Neste sentido, abrangiam-se as portas das colegiadas, das irmandades, das paróquias, como dos conventos femininos ou de outras congregações religiosas. O exame pressupunha uma separação entre objectos úteis e inúteis, sendo que seria autorizada a venda dos inúteis. Quanto aos úteis, o seu

⁴² ASSUMPÇÃO, T. Lino d', *Frades e Freiras*, ob. cit., pp. 26-27.

⁴³ Esta circular está subscrita pelo Director Geral – Joaquim Pedro Seabra. Cf. ANBA – CAA: Correspondência Entrada. Vários. Vol. I (1831-1893). Livro 172.

⁴⁴ Cf. Ofício datado de 13 de Dezembro de 1890, a propósito dos objectos da irmandade do Santíssimo Sacramento da paróquia de S. Vivente. ANBA – idem, *ibidem*, vol. I (1831-1893). Livro 172.

destino passou a integrar os objectivos definidos pelo Estado, situação acautelada no ofício de 10 de Junho de 1879, embora de forma pouco clara.

A questão central reside em saber, porque razão o Estado decidiu, neste contexto, proceder desta maneira? Os fundamentos devem procurar-se no projecto de Reforma de 1875-1876, sobre o qual nos referimos já amiudadas vezes e, como consequência, na afirmação de um embrião de política cultural para Portugal, cujo cerne foi a criação do Museu de Belas Artes.

Não vamos analisar aqui, as linhas de actuação da Academia de Belas Artes na sequência da extinção dos conventos masculinos. Nem sequer o que representou para a cultura artística, o depósito de bens criado em Lisboa, onde muitas pinturas e esculturas se perderam por falta de conservação e de segurança. Os reformadores de 1875, nos quais se incluíam responsáveis da academia, souberam criticar esse estado de coisas, independentemente de se encontrar aberta à visita pública, desde 1868, uma galeria de pintura, devido à iniciativa do Marquês de Sousa Holstein⁴⁵.

A Academia, com a reforma de José Luciano de Castro de 1881, reorientara-se para a separação e organização de uma Escola de Belas-Artes, para as actividades pedagógicas e didácticas de maior relevância no contexto da actualização artística e modernização do país **[Documento 13]**. Essa reforma e todas as que se seguiram, determinaram uma maior integração e participação da ARBAL na vida social e artística e na mudança cultural do país, de que a criação de um museu anexo – o Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia – veio, em 1884, conferir-lhe sentido⁴⁶.

Uma nova geração de professores emergira no seio da Academia, situação que volta a verificar-se no panorama das reformas dos Anos 90 do século XIX. Alargam-se também as suas competências, assumindo neste horizonte, valências de carácter museológico ou, pelo menos, capacidades relacionadas com a coordenação e organização de museus, a inventariação e conservação de bens móveis das colecções públicas de arte e arqueologia, a intervenção na protecção e restauro de bens do Estado, embora administrados ou geridos por outras entidades e, finalmente, na cooperação com outras instituições e museus.

⁴⁵ Cf. HOLSTEIN, Sousa, Observações (...), *ob. cit.*, 1875, p. 27; Reforma..., *ob. cit.*, II parte, p. 39. *Catalogo Provisório da Galeria Nacional de Pintura, existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*, precedido de introdução de Marquês de Sousa Holstein. Lisboa; Academia Real das Belas Artes de Lisboa, 1868 (2.^a edição, Coimbra: ARBA / Imprensa Litteraria, 1872).

⁴⁶ O decreto que cria a Escola de Belas Artes data de 22 de Março de 1881. Encontra-se assinado por José Luciano de Castro, o mesmo ministro que solicita a colaboração da RAACAP na elaboração da Lista dos Monumentos Nacionais (finais de 1880), cuja publicação, no *DG*, irá dar origem à institucionalização da CMN. Lucília Verdelho da Costa relaciona a criação da Escola de Belas Artes com as “reformas já decretadas em 1875”. Cf. *Alfredo de Andrade*, *ob. cit.*, 1997, p. 230 e nota 4.

Nesta crisálida esboça-se, pois, a génese da política do património cultural dos bens artísticos e arqueológicos e dos museus dos últimos anos da monarquia constitucional e da 1.^a República. Aquela política corre em paralelo com o serviço público dos monumentos. Na primeira década do século XX, ambas as instituições – Academia de Belas Artes e Monumentos Nacionais – convergem para fins e objectivos comuns, materializados, logo no início da 1.^a República, na institucionalização dos Conselhos de Arte e Arqueologia (CAA), instituídos pelo decreto de 24 de Maio de 1911. Essa convergência assume níveis de homogeneidade real e aparente, determinados pela participação de vogais da Academia nas estruturas do serviço de monumentos e vice-versa, partilhando entre si e afirmando em ambas as instituições, experiências, trocas culturais, modelos e critérios de actuação semelhantes e coincidentes ou passíveis de conjugação ou integração.

A participação da ARBAL no processo de desamortização dos conventos femininos, adquire assim um sentido mais relevante do que aquele que o estudo em separado das comissões dos monumentos e da organização da arte e arqueologia, enquanto expressões dos bens culturais móveis, podia pressupor e que, aliás, tem sido analisado pela historiografia do património, expressando, por sua vez, uma visão parcelar da crítica contemporânea.

Impõe-se novo questionário. Como se processa essa participação? Que objectivos serve? Qual a área territorial da intervenção artística? Que efeitos ou consequências trouxe à salvaguarda, estudo e conservação do património e dos bens móveis?

A intervenção da Academia decorre de forma efectiva no quadro legal da extinção dos mosteiros e conventos femininos, entre 1879 e 1911, até à publicação da nova legislação republicana. Todavia, depois de 24 de Maio de 1911, os processos de extinção continuam, mas passam a ser conduzidos pelos CAA. Paralelamente, a Academia é chamada a colaborar noutros casos do património religioso, como as colegiadas, as irmandades e confrarias, as igrejas extintas, as capelas e as misericórdias. Ao lote serão acrescentadas as congregações autorizadas durante a monarquia constitucional, as sés catedrais, as igrejas paroquiais, os paços episcopais e os paços reais, estes últimos enquanto bens do património civil, logo no mês seguinte à implantação da República.

No caso das irmandades, confrarias, juntas de paróquia e misericórdias a intervenção foi determinada por razões de outra índole. Tratava-se de colocar no

mercado objectos religiosos fora de moda⁴⁷. As igrejas, capelas e altares foram embelezadas ao longo do século XIX, segundo o gosto da época e as entidades gestionárias dispunham de tapeçarias, tapetes, paramentos, panos decorativos, peças de ourivesaria, vestes sacerdotais, quadros e imagens em depósito que não “interessavam para nada”. A sua venda equivaleria a uma maior liquidez das instituições e o dinheiro era indispensável para, entre outras coisas, proceder à manutenção dos bens imóveis e móveis de culto, renovar ou actualizar os espaços.

A estatística da intervenção constitui uma importante base de trabalho para determinar o volume acções a executar pela ARBAL, a sua mobilidade a nível nacional e o fenómeno genérico da deslocação de património móvel entre as sedes monásticas e o lugar de destino, onde o património de relevância artística e arqueológica era recolhido em espaços de depósito e/ou museus⁴⁸.

O modelo genérico de actuação era basicamente o seguinte. Através do Ministério da Fazenda, pela Direcção Geral dos Próprios Nacionais (2.^a Repartição) era solicitada à ARBAL o exame, por perito ou seu delegado, de todos os bens mobiliários, inclusive os de culto, do espólio do convento feminino suprimido. Os bens sobre que incidiam a selecção e subsequente inventariação, embalagem e transporte, eram de valor bibliográfico, artístico, histórico e arqueológico. Os bens destinavam-se a ser incorporados nas colecções do Estado, inicialmente em regime de depósito nos armazéns da Academia e, à medida que os museus centrais eram instituídos, nos seus próprios armazéns ou “reservas”. A Academia para além de proceder à selecção das peças de interesse e valor cultural, era obrigada a remeter ao Ministério das Finanças, o inventário dos objectos seleccionados e uma comprovação assinada da sua entrada nos depósitos provisórios ou no museu central ou, uns anos mais tarde, noutros museus de carácter estatal.

Procedimentos semelhantes de selecção eram executados aquando da extinção de Irmandades ou outras instituições religiosas. Os objectos dispensáveis eram vendidos em hasta pública ou eventualmente cedidos pelas autoridades a terceiros, dando-se conhecimento dos actos comerciais às autoridades distritais e locais.

Em 6 de Julho de 1883, a Direcção Geral dos Próprios Nacionais informou o Inspector da ARBAL sobre a extinção do Convento de Nossa Senhora da Encarnação de Braga. Esta e as sucessivas comunicações entre ambas as

⁴⁷ Sobre o envelhecimento dos objectos religiosos e o novo embelezamento das igrejas, cf. MOHEN, Jean-Pierre, *Les Sciences du Patrimoine*, ob. cit., pp. 71-73.

⁴⁸ Ver Quadro mostrando as *Missões de inventariação e de selecção de bens móveis de valor artístico, histórico e arqueológico pela Academia Real de Belas Artes de Lisboa e Museu Nacional de Belas Artes em conventos extintos e outras instituições religiosas e civis*, no Vol. II [Quadro 36].

instituições, não apenas requerem e aprofundam as funções acima referidas, mas também a extensão territorial da acção de inspecção artística dos mosteiros e conventos extintos. Em quatro anos, a actividade da academia lisboeta extravasava os seus pressupostos limites territoriais, para exercer-se em todo o território português, mesmo em distritos que seria pressuposto actuar a Academia portuense de Belas Artes. O tempo e a quantidade de trabalho motivarão a partilha dessas funções e a documentação de Lisboa indicia esta situação, na ausência de informação seriada referente aos arquivos da academia do Porto.

A responsabilidade máxima no processo de extinção de um convento era do Ministério da Fazenda, através da referida Direcção dos Próprios Nacionais. Era esta quem anunciava o início da inspecção, solicitava a presença dos responsáveis das diferentes instâncias dos ministérios do Reino e dos Negócios Eclesiásticos e das autoridades locais, autorizava os exames, requeria os resultados da selecção dos objectos, verificava as listas dos arrolamentos, autorizava e procedia, directa ou indirectamente, à entrega dos bens seleccionados, supria ainda aos conflitos de interesses entre as diversas instâncias. Eram expedidas ordens para a entrega dos bens que por vezes desencadeavam conflitos, como aconteceu com os bens do Mosteiro do Lorvão ou de Semide, que obtiveram a reprovação do Bispo de Coimbra e de outras dioceses **[Documentos 39, 40 e 52]**.

A Academia efectuava a selecção e inventariação por meio dos seus próprios recursos humanos. Os inspectores da Academia eram os primeiros a ser envolvidos neste processo, como aconteceu com Delfim Deodato Santos, Conde de Almedina (1842-1895), com Francisco Manuel de Mello Breyner, 4.º Conde de Ficalho (1837-1903), Rui de Atouguia Ferreira Pinto Basto, 2.º Visconde de Atouguia (1849-1921) e logo depois do 5 de Outubro, com o inspector republicano, Abel Botelho. Os inspectores podiam e, em geral, delegavam noutros académicos as peritagens e a selecção dos bens artísticos, históricos, arqueológicos e até etnográficos. À medida que a experiência se acumulou, procurou-se encarregar da selecção, especialistas de diferentes áreas. Nas ilhas adjacentes chegaram a ser indigitados professores de escolas industriais⁴⁹. Estes professores podiam também ser nomeados em Portugal continental, caso houvesse algum impedimento no seio da ARBAL. Geralmente solicitavam-se esses apoios aos directores e professores com melhores

⁴⁹ Foi o que aconteceu com o Director da Escola de Desenho Industrial Josepha d'Óbidos do Funchal, Cândido Pereira, a quem foi encarregue a escolha dos objectos de arte dos extintos mosteiros de Santa Clara e Nossa Senhora da Encarnação daquela cidade. Estes objectos também foram incorporados no MNBA, sendo remetidos para Lisboa, em 20 de Novembro de 1894. Cf. ANBA – Livro 172 e ARBAL. Ministério do Reino. Correspondência Entrada, vol. I (1888-1903). Livro 57.

conhecimentos artísticos. No fundo, tanto os primeiros, como os segundos encontravam-se integrados na Repartição da Instrução Pública do Reino.

O princípio da nomeação de peritos affectos ao MNBA encontra-se documentado, entre 1885 e 1888. A partir do fim desta década passa a ser normal (mas não exclusivo) que os conservadores e os directores do MNBA, procedam à peritagem, inventário respectivo, emissão de parecer e acompanhamento de embalagem e transporte dos bens destinados aos museus⁵⁰. Assiste-se assim à transferência de competências dos académicos nomeados para os directores (também eles académicos) e conservadores do dito Museu. Assim acontecerá também depois da criação do CAA da 1.ª Circunscrição Artística, que investiu na pessoa dos directores do MNBA e do Museu dos Coches, José de Figueiredo e Luciano Freire, respectivamente, as missões de inspecção e recolha dos bens dos conventos extintos e outras instituições religiosas.

Quem foram os peritos encarregados da análise das obras dos conventos extintos? Registámos peritagens e pareceres de diversos académicos e professores da ARBAL e da Escola de Belas Artes, figuras de reconhecida competência e projecção social no seu tempo: José Ferreira Chaves (1838-1899), Manuel Macedo de Pereira Coutinho (1839-1915), de António José Nunes Júnior (1840-1904), do pintor Carlos Reis (1863-1920), dos architectos José António Gaspar (1842 -1909) e José Luís Monteiro (1848-1942). À sua actividade artística, de arquitectura e de docência se acumula, desde então, a função técnica superior, por áreas de especialidade. Encarrega-se-lhes uma missão pública. Pede-se-lhes competência na selecção do que melhor havia nos acervos dos mosteiros extintos e outras congregações religiosas ou na avaliação dos edifícios e seus recheios integrados. Esta actividade revela outra faceta da história da ARBAL, menos conhecida é certo, mas indispensável para o conhecimento das intervenções na esfera do património móvel, como também, em determinados aspectos da eleição e da valorização do património imóvel. É certo que a Academia passara a intervir nas questões do património em função dos próprios interesses artísticos das direcções e repartições de instrução pública, estabelecendo-se ligação entre a actividade de formação das elites e os fundamentos e valores do património. Mas assume a responsabilidade pelos critérios de selecção, de acordo com a cultura artística da época e em função da conjuntura cultural de cada momento histórico da sua intervenção pública.

⁵⁰ A partir de 1885, o director do Museu das Belas Artes passa a ocupar um lugar de relevo na peritagem e selecção. Este papel foi assumido pelos diversos directores do museu, passando o conservador do MNBA, Manuel Macedo, a exercer um papel mais secundário, em relação aos directores António José Nunes Júnior e Carlos Reis. Este pintor sucedeu ao primeiro, antes da implantação da 1.ª República e até à mudança de designação do Museu (1911).

Iniciado um processo de extinção, isso não significava que a Academia desse de imediato resposta. Entre a extinção do Mosteiro de Arouca e a selecção dos seus bens artísticos decorreram mais de três anos. A venda em hasta pública dos respectivos bens impôs um melhor desempenho da academia lisboeta, informada, desde 1886, que morrera a última monja. A entrega de objectos ao MNBA realiza-se também de forma retrospectiva, isto é, quando a extinção de um convento e a selecção dos bens a proteger ocorrera antes da criação do dito museu central.

A separação dos bens de relevância de um “convento extinto” obedecia à definição de interesses religiosos e culturais. As dioceses manifestavam-se no sentido dos bens móveis relacionados com o culto serem-lhes entregues, através da via institucional, depois da aprovação superior do Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça. Os bens artísticos eram seleccionados pelas autoridades da ARBAL, sancionados pelo Ministério do Reino. Quanto aos bens sem valor, eram arrolados pelos Próprios Nacionais, sendo do conhecimento da Fazenda Pública.

As juntas de paróquia e os concelhos querendo contribuir para a valorização dos acervos do Museu ou para verem-se livres de objectos que estavam fora de moda ou eram estranhos às instituições, solicitavam a sua peritagem, para que se procedesse à selecção, eventual oferta, cedência ou aquisição por parte do Estado.

A Academia era igualmente consultada quanto alguma instituição religiosa activa pretendia alienar determinado bem artístico ou arqueológico. A Irmandade dos Passos do Mosteiro de Belém assim procede, em 19 de Agosto de 1885, porque queria vender um retábulo que possuía na sua capela, instituída no Mosteiro dos Jerónimos. Procederam à sua análise, os pintores da Escola de Belas Artes, António Carvalho da Silva Porto e José Ferreira Chaves, informando que aquilo que justificara a sua inspecção não era um quadro, nem um retábulo de pintura, mas sim um «retábulo» na acepção rigorosa da palavra, isto é, os ornamentos de madeira dourada e pintada, “cujo valor artistico e material melhor pode ser apreciado pelos nossos colegas (...) professores de ornato e architectura” do que por eles, embora considerassem que “aquilo” que viram não se recomendava como “objecto de arte”. Por sua vez, António Victor Figueiredo de Bastos e Ferreira Chaves, foram chamados, dois anos antes, para se pronunciarem sobre as pinturas da capela-mor dos Jerónimos, então atribuídas ao pintor Campelo, em mau estado de conservação. Nessa altura, decorriam obras de restauro da igreja sob a égide da Direcção de Obras Públicas do Distrito de Lisboa, mas a AFBAL pronunciou-se sobre as referidas pinturas, se elas deviam ser substituídas por outras existentes na sacristia da igreja de outro tamanho e autor. Neste caso, o parecer determinou a sua não substituição, por razões de perfeita adequação ao “conjunto architectónico”, ao seu

“carácter monumental” ou escala e à natureza artística da capela-mor. Tratavam-se das primitivas pinturas executados de propósito para a fundação da capela e que, apesar de terem sofrido “maus restauros e mutilações”, não estavam tão degradadas que não pudessem vir a receber tratamento condigno. Assim, em vez da sua substituição, os quadros deviam ser “conservados” no dito lugar, tendo os pintores subscrito critérios de conservação preventiva, como o cuidado da sua não exposição ao sol, a protecção das paredes de tijolo com madeira (para evitar o seu contacto directo com a alvenaria), para além de serem “convenientemente restauradas”⁵¹.

A partir de 19 de Agosto de 1885, com o caso dos bens do Mosteiro da Senhora do Carmo da Vidigueira, começa-se a proceder à recolha dos bens móveis seleccionados no MNBA, situação que irá prolongar-se até ao final da 1.^a República. A definição do modelo de funcionamento dependia de regras, entre as quais constava da figura jurídica de depósito. Os bens móveis eram do Estado e competia à ARBAL, através do Museu, proceder à sua correcta inventariação e catalogação, por um lado, e à sua conservação, eventual restauro e exposição pública, por outro.

Mesmo que os edifícios dos conventos extintos estivessem sob a fiscalização do serviço dos monumentos, procedia-se à mesma à inventariação, selecção e remoção dos objectos de arte, situação que não deixava de levantar alguns embaraços. Os objectos de valor artístico dos conventos do Sagrado Coração de Jesus e de Santo Agostinho do Grilo permitiram equacionar o estatuto dos objectos móveis nos novos espaços de depósito. Os museus só os podiam deter por acto legislativo, ainda que pudessem ser nesses depósitos arrecadados antes da decisão ministerial. Já os objectos de culto, apesar do seu grande valor artístico, dependiam do Ministério dos Negócios Eclesiásticos.

Todas estas situações ilustram a verdadeira encruzilhada do património deslocado em Portugal, cuja repetição e reprodução são a regra estabelecida e reproduzida, vezes sem conta, desde 1885. Mas esta problemática teve uma extensão institucional mais complexa do que pode se imaginar e documentar e uma diversidade de actores. A Igreja portuguesa, através das dioceses, procuraram tanto quanto possível defender muitos desses bens das garras do Estado e da sociedade civil. Neste caso figuraram os bens culturais do universo litúrgico, sacramental e

⁵¹ Sobre a reintegração das obras restauradas na capela-mor, datada de 1884, cf. SERRÃO, Vitor, “O retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1570-1572) pelo pintor Lourenço de Salzedo”, in *História e restauro da pintura do retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: IPPAR, 2000, pp. 62-63. O autor atribuiu as pinturas a Lourenço de Salzedo, executadas entre 1570 e 1572. A Vitor Serrão deve-se a publicação do parecer dos académicos dirigido ao vice-presidente, Tomás de Macedo. Cf. ANBA – CSMN: Correspondência entrada (1882-1925), Livro 243. Também identificou os maus restauros, atribuídos às intervenções de Inácio da Silva Coelho Valente (cerca de 1820).

sacro. A constituição dos Tesouros das Sés, de que o de Coimbra foi um exemplo precoce, leva à transferência dos bens, de valor histórico e artístico, recolhidos na instituição central para uma outra sede museológica, demonstrando que as dioceses reivindicavam um papel na sociedade da cultura, mesmo a nível museológico⁵².

Os bens não seleccionados, quer pelo Estado, quer pela Igreja, por sua vez, tiveram outras plataformas giratórias e deslocação, através do Ministério da Fazenda, por via da sua alienação, em caso de venda, cessão ou simples doação. Revestimentos de azulejos identificados por serem padrões comuns e vulgares eram requeridos por outras instâncias, como irmandades, hospitais e misericórdias, para não falar de entidades seculares. Situação idêntica aconteceu com talhas e esculturas, ourivesaria, paramentos e tecidos.

Existem excepções há regra. O caso do Mosteiro de Santa Clara do Porto revela uma maior atenção por parte das autoridades, anunciando quer a lenta alteração de mentalidade, quer a consideração em que eram tidos determinados valores de alto significado. Interesses locais faziam pender para o Museu Municipal do Porto, os objectos que pela sua importância artística e arqueológica fossem considerados de valor. Todavia, os responsáveis da peritagem reconheceram, no seu relatório, muito mais do que bens a destacar, isto é “tudo quanto participe do edificio que constitua monumento, e de tudo mais digno de conservar in loco, não devendo remover-se cousa nenhuma que prejudique a harmonia d’aquillo que no seu todo valha artistica ou archeologicamente e que tenha de ficar no convento”⁵³. A matéria patrimonial constante deste ofício reproduz-se, doravante, noutros casos de conventos suprimidos. Entendeu-se do mesmo modo aos bens imóveis e integrados das Carmelitas Descalças de Viana do Castelo e de Santa Clara de Évora.

Nesta atitude deve reconhecer-se um início de consideração pelo património integrado dos mosteiros, pois para além de se admitir o princípio da supressão e com ele o da dispersão dos bens e valores destinados a diversos fins e novas localizações em museus, há também a convicção da permanência dos espaços devolutos, envolvendo a possibilidade de ocupação por outras entidades. E consequentemente, a imediata compatibilidade dos espaços com as futuras funções e a noção de que eles devem manter valores artísticos incorporados, pelos menos todos aqueles bens que têm efectivamente de se manter, apesar da supressão do

⁵² Veja-se a “Relação dos objectos requeridos ao Ministério do Reino, pelo Bispo-Conde, em 12 de Setembro de 1896, deferido a título de depósito, em 19 de Outubro de 1896”. ANBA – Livro 57 [Documento 39].

⁵³ Ofício remetido pela direcção-geral de Estatística e dos Próprios Nacionais ao Inspector da ARBAL, em 24 de Abril de 1900. No Porto ocorrera uma situação semelhante no caso da Igreja de S. Francisco, conservada sob a alçada de uma instituição hospitalar tutelada pela Ordem Terceira de S. Francisco.

mosteiro. A partir desta mudança de atitude revela-se uma outra mentalidade dos inspectores. Determinam outro tipo de relatório de inspecção: o parecer sobre o imóvel. Ao lado do conservador ou director do Museu, surge o architecto da ARBAL ou Escola de Belas Artes, que através da sua experiência adquirida, começa a revelar competências técnicas que até então não lhe eram conferidas, informando se os conventos por eles inspecionados podiam ser classificados, isto é, competências semelhantes às dos vogais architectos do COMN. Como exemplos, vejam-se os relatórios de José Luís Monteiro, futuro presidente do Conselho de Arte e Arqueologia do tempo da 1.^a República que, entre 1900 e 1910, realiza diversas inspecções de arquitectura, em nome da ARBAL⁵⁴ **[Documentos 63, 71 A e 93]**.

A imprensa periódica referiu amiudadas vezes, antes e depois das inspecções da Academia, à incapacidade do governo em poder inventariar bens móveis de valia, pela sua extorsão antecipada dos conventos. Outros motivos de apreensão eram a circulação desses bens no mercado externo e interno e a constituição de acervos em antiquários e coleccionadores. Em todos os casos, verificavam-se inoperância, desleixo e impotência do Estado. No caso da Conceição de Beja, que segundo Assumpção revelava “pobreza de arte”, tanto no exterior, como no interior, os “moveis preciosos e loiças raras” não chegaram a ser encontrados pelo governo. Fazendo-se eco da opinião pública estariam já fora do convento “*adornando muitas salas e gabinetes de curiosos colleccionadores que estiveram nas boas graças das velhas madres*”⁵⁵. Alfredo Keil, enquadra a moda de coleccionar antiguidades no contexto de uma anarquia reinante em Portugal, contrária ao espírito público e aos museus, onde os leilões de arte se tinham imposto de uma forma francamente permissiva e passível de alimentar essa febre de “novo sport”⁵⁶. O comércio das antiguidades tinha chegado a Portugal no fim do século, tornara-se num negócio, que punha em causa as colecções organizadas pelas entidades públicas e muitos bens que deviam permanecer no país, mas que se encontravam sob a pressão dos “mercadores estrangeiros”, interessados em adquiri-las e exportá-las. No estrangeiro, as direcções dos museus faziam o controlo deste negócio e exerciam, em geral, o direito de opção de tudo o que fosse a hasta pública, em função do seu valor artístico ou histórico. Mas em Portugal, essa situação não se verificava: “*quantos e quantos exemplares de valor, em todo o*

⁵⁴ Pareceres sobre o Convento de Santa Clara do Porto (1900); Convento de Santa Clara de Santarém (26 de Abril de 1902); Convento de Santa Clara de Évora (5 de Junho de 1903); capela do Hospital da Estrela (17 de Fevereiro de 1910). O primeiro pedido foi sobre Santa Eufémia de Ferreira de Aves. ANBA: CAA: Correspondência Entrada. Vários, vol. II (1894-1911). Livro 173.

⁵⁵ ASSUMPÇÃO, Lino d', *Frades e Freiras*, ob. cit., p. 25.

⁵⁶ Cf. KEIL, Alfredo, *Collecções e Museus de Arte em Lisboa*. Lisboa: Livraria Ferreira & Oliveira, 1905.

*genero, sacro ou profano, quadros de mestre pertencentes a conventos, quanta madeira entalhada e dourada, pratas e tapeçarias de irmandades e outras corporações religiosas, tecidos, vestes, cristaes e faianças de parochias, mobiliarios e arquivos de juntas e camaras municipais, levaram descaminho, indo enriquecer as collecções estrangeiras, sem que uma lei prohibisse o sahirem do reino!!*⁵⁷.

Alfredo Keil refere diferentes prismas desta importante questão nacional. Se, por um lado, atribui ao Conde de Almedina um papel activo na recolha dos bens artísticos dispersos, na sequência da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, por outro, mostra como se lavrou uma medíocre oposição das entidades locais, dos párocos e irmandades a esse movimento benéfico, em termos de interesse público. Grassava um mercantilismo descarado, do qual as próprias entidades governativas não se encontravam isentas. Diminuíra a recolha de objectos artísticos nos “conventos extintos” e seu trânsito para o museu nacional (1905), em contraponto com a proliferação de antiguidades no mercado, nos leilões e na posse de mercadores holandeses e americanos. Nos leilões apareciam peças de igreja e de “conventos extintos” que não seria pressuposto, em princípio, que ali estivessem⁵⁸. Faziam-se cópias de obras autênticas, sem qualquer controle estatal. Sem qualquer intervenção do Estado, desapareciam colecções de numismática e de jóias; nem sequer se definia uma metodologia eficaz de aceitação de doações. Impunha-se um dique de protecção para salvar a “Arte Nacional”, assente na promulgação de leis que visassem o conhecimento dos bens, a sua proibição de saída para o estrangeiro e a criação de novos museus, em face da diversidade dos bens artísticos do país⁵⁹.

7.3 Primeiras reacções em defesa do património integrado.

Na ânsia de tudo desunir, os coros dos conventos femininos foram objecto de primeira partilha. Lá estavam os cadeirais, as estantes, os livros de canto chão, pinturas e esculturas, crucifixos, imaginária, peças de fácil corte, desintegração e

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 11-12.

⁵⁸ Keil define para o Mosteiro de Santa Joana, em Lisboa, um programa específico – agregá-lo ao museu nacional, ficando como sendo uma sua dependência, onde se recolheria dos conventos e igrejas em processo de demolição ou arruinados, “*um exemplar completo de altares mórtes, de capellas ou de retabulos característicos*”, uma “*collecção de talha dourada*”. Idem, *ibidem*, pp. 32-33.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, pp. 53-54. Como muitos dos cidadãos portugueses conscientes desta época, Keil insurgiu-se contra o Ministério da Fazenda, pelo desvario em muitas matérias do património da nação, que deveria estar sujeito à conservação das entidades públicas. Veja-se a sua carta publicada em *A Nação*, n.º 14.560, em 26 de Novembro de 1907 (póstuma), sobre um conjunto de jóias confiscadas a D. Guiomar de Vilhena, uma centúria antes, e que acabaram por ser leiloadas, apesar do seu valor e de estarem na posse do Estado. Keil chama a esse comportamento “*incúria dos nossos governantes, o pouco amor-próprio e a nenhuma dedicação em enriquecer as collecções dos museus do Estado*”.

transporte. Os responsáveis pelo património foram desde muito cedo sensíveis à unidade intrínseca dos coros dos mosteiros femininos. D. Manuel de Bastos Pina, o bispo vogal correspondente de Coimbra dos Monumentos Nacionais, entre 1897 e 1913, foi um dos primeiros a defender a unidade intrínseca dos coros monásticos, opondo-se à separação dos elementos constituintes, à mudança de um lugar religioso para outro, quer fosse religioso ou civil, já que se tratava de objectos integrados em espaços, para os quais foram pensados e construídos. Se as cadeiras dos ditos cadeirais fossem separadas umas das outras, “*ou colocadas em casa sem condições, perdem todo o valor e merecimento, perdem-n’o do mesmo modo tiradas do sitio onde estão seja para onde fôr*”⁶⁰.

Esta atitude de defesa e salvaguarda dos cadeirais dos mosteiros revela o embrião do conceito de património integrado, mas também – o que é de alguma forma bastante original para a época (1887) – o de “património em contexto”. Esta posição defendida junto do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça decorreu da atitude de valorização da igreja do Lorvão, não apenas como sede paroquial dos lugares vizinhos, mas acima de tudo enquanto monumento histórico e artístico a conservar. Para D. Manuel Pina, a igreja do Mosteiro de Lorvão, o coro, as grades da clausura e o cadeiral eram uma só peça⁶¹. Cada uma destas partes separadas das outras mutilava a unidade, a integração e o contexto de toda a obra arquitectónica. O valor histórico e a arte só teriam a perder **[Documento 52]**. O Bispo-Conde, cujo papel na salvaguarda do património conimbricense merece maior destaque, justificava o interesse da manutenção da igreja daquele recôndito lugar do concelho de Penacova, como forma de pressão para a melhoria das comunicações terrestres, como factor de atracção de visitantes e no interesse das populações, razão principal daquela atitude de salvaguarda⁶².

A consciência do carácter integrado dos coros das igrejas, cujas bases teóricas foram divulgadas através da obra do Bispo-Conde, teve peso nas decisões futuras sobre os coros dos mosteiros femininos, pelo menos nos casos protegidos e classificados **[Imagem, Fig. 120]**. Na presença desses elementos, o conhecimento das diferenças litúrgicas e artísticas dos coros das ordens femininas inicia-se pelo contacto e comparação dos diferentes casos concretos, em resultado das sucessivas visitas e discussões de “especialistas”. Lino de Assumpção, por exemplo, considerando a construção dos coros das monjas cistercienses ao nível do piso da

⁶⁰ PINA, D. Manuel de Bastos, [Carta do Bispo-Conde ao Ministro e Secretário dos Negócios Eclesiásticos, datada de Coimbra, 6 de Julho de 1887], in *Os Mosteiros de Lorvão e de Santa Clara*, ob. cit., 1893, p. 8.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 8.

⁶² Idem, *ibidem*, pp. 9-10.

igreja, julgou terem existido, ainda que de forma empírica, um sistema comum às monjas bernardas de Almoster, Odivelas, Portalegre e Lorvão⁶³. O ressaltar dos baixos e altos-relevos das bancas, as riquíssimas madeiras da construção, as preguiças dos assentos, as pinturas que encimavam os cadeirais e outros pormenores de marcenaria, fizeram dos coros monásticos algo a proteger, vinculativo ao valor das igrejas monásticas, em função das artes de artífice que todos, em geral, evidenciavam. Mas nem sempre era assim. A grandeza da nave gótica de Santa Clara de Santarém impôs-se às campanhas maneiristas dos inícios de seiscentos e ao notável coro das clarissas, que Emílio Biel fotografou nos inícios do século XX, mas que não foi poupado da remoção, da desarticulação e do vandalismo **[Imagem, Fig. 121]**⁶⁴.

A atitude de salvaguarda de património em contexto, desenvolveu-se ainda nos casos das talhas dos altares e capelas, na protecção dos revestimentos de azulejos e dos túmulos, não seguindo regras pré-definidas, mas a partir de casos mais significativos e melhor estudados que foram aconselhando o estabelecimento de alguns critérios e normas. Este movimento inicia-se ainda durante a monarquia constitucional, mas tem maiores adeptos durante a 1.ª República, como veremos. A análise sistemática dos imóveis classificados em 1910 e a observação dos recheios interiores, sustentada por imagens e estudos contemporâneos, mostra-nos que houve uma aceitação tácita desta filosofia. É certo que a deslocação e transferência do património continuou a ser a regra, ganhando um sentido vertiginoso com a «Lei da Separação do Estado e das Igrejas», a partir de Abril de 1911.

A intencionalidade classificadora de uma quantidade apreciável de túmulos de várias épocas artísticas, obra do legislador de 1910, confere-nos um sinal de que a questão dos túmulos, a sua separação e transferência das igrejas e mosteiros ou, em oposição, a sua manutenção nos espaços eclesiais como forma de valorização secular era uma das grandes preocupações do serviço de monumentos. Os casos dos túmulos de Fernão Rodrigues Redondo e de João Afonso de Santarém, na Capela de S. Pedro, anexa à igreja paroquial de S. Nicolau e na própria sede paroquial, em Santarém são disto um exemplo. O COMN para evitar a desvinculação dos túmulos trecentista e quinhentista dos espaços originais determinou a sua classificação como monumentos nacionais (16 de Junho de 1910), valorizando-os mais do que o imóvel onde se encontravam inseridos. A igreja de S. Nicolau, embora manifestasse construções medievais e quinhentistas apreciáveis,

⁶³ ASSUMPÇÃO, Freiras do Lorvão, *ob. cit.*, pp. 11-12.

⁶⁴ Cf. BRANDÃO, Zeferino, “Santarém”, in *A Arte e a Natureza de Portugal*. Porto: Emílio Biel & C.ª, vol. III, n.º 36. Porto, 1903.

embora tivesse recebido uma campanha de obras de notável qualidade artística, pela mão do arquitecto régio Fernão Álvares, nos inícios do século XVII, nunca foi objecto de classificação oficial. Os restauros oitocentistas haviam descaracterizado a igreja, cuja unidade maneirista fora posta em causa, como se pode observar pela planta seiscentista existente. Com aquela medida, o COMN tornava possível a protecção não apenas dos túmulos, mas indirectamente dos espaços onde eles se encontravam, embora de menor valor artístico⁶⁵.

Os monumentos-túmulos enquadravam-se no ambiente romântico da época. O estado de abandono e ruína de muitos mosteiros, claustros e igrejas atraía o vandalismo e a rapina. Os cenotáfios, as arcas tumulares e as campas integravam-se nas construções, na realidade, justificavam-nas pelas tradições medievais de enterramento e pelo financiamento mecenático de obras de renovação, conservação ou manutenção, protagonizadas por importantes famílias do país. Em muitos mosteiros e igrejas existiam panteões régios, nobres e eclesiásticos, aspecto que fundamentava a linhagem histórica daqueles edifícios à história da “nação”. Apesar de não serem fáceis de transportar, nem por isso parecia haver oposição suficiente quando se tratava de os deslocar para um museu ou colecção, concebido, a partir de então, mais como objecto arqueológico do que como local de repouso e memória dos mortos.

Encontra-se estudado com rigor o fenómeno de transferência de uma série significativa de túmulos artísticos de Santarém levado a efeito por Possidónio da Silva para o Museu do Carmo, em Lisboa, entre os quais a célebre arca tumular do rei D. Fernando I, que fazia parte do coro do convento de S. Francisco de Santarém⁶⁶. Mas, na própria cidade, quando se estancou a sangria dos bens artísticos tumulares para Lisboa, eles circulavam de igreja para igreja, sofrendo lacunas nos transportes. Por razões de protecção, por ocasião de demolição dos espaços originais, para evitar a sua perda (nos casos de igrejas abandonadas ou restauros), pelas novas funções dos imóveis onde tinham sido colocados, antes de

⁶⁵ Sobre estes túmulos e sua valorização patrimonial, cf. CUSTÓDIO, Jorge, *Património Monumental de Santarém*, ob. cit., pp. 59-64.

⁶⁶ O túmulo não se encontrava *in situ*, mas sim tinha passado do piso inferior para o piso superior do interessante coro gótico dos fins do século XIV e inícios do XV. Sobre a actividade de Possidónio em Santarém, ver CUSTÓDIO, Jorge, “Antecedentes Históricos”, idem, *ibidem*, pp. 24-26. Sobre o coro e respectivo túmulo, ver CHARREU, Leonardo, *O Mosteiro de S. Francisco de Santarém e o Coro Alto de D. Fernando. Arquitectura, Espaço e Arte Funerária*. Tese de Dissertação de Mestrado em História de Arte, 2 vols. Lisboa, 1995. Duas fotografias com a arca e a tampa deste túmulo, antes de partirem para Lisboa, podem ver-se em SILVA, Joaquim Possidónio da, “Túmulo d’El-Rei D. Fernando I de Portugal. Estampa em photographia”, in *Boletim da RAACAP*, vol. I, n.º 8 e 10. Lisboa, 1873, pp. 121-122 e 153 (estampas 14 e 15).

encontrarem uma entidade de acolhimento, como foi o caso do Museu de S. João de Alporão, no que respeita ao seu riquíssimo património tumular⁶⁷.

Em oposição à transferência dos túmulos havia que fazer reforçar as medidas legisladoras. Por essa razão, em 1910, tanto se classificam as igrejas e os mosteiros onde se encontram os túmulos de valor histórico e artístico, com raras excepções, como os próprios túmulos são objecto de um tratamento separado para que conste não apenas o móvel do imóvel, como o imóvel onde o móvel se encontrava integrado ou em contexto⁶⁸.

Contra a corrente centralizadora representada pelas forças culturais de Lisboa, opuseram-se núcleos culturais de diferente homogeneidade na província. Coimbra, antes do Porto, foi o núcleo de maior coesão e protagonismo. Como a lei determinava, o Bispo foi, inicialmente, ouvido em matéria artística e religiosa, por ocasião da extinção das ordens femininas. Acontecera assim com os conventos do Louriçal, Lervão e Santa Teresa. nenhuns objectos foram transportados para Lisboa sem sua intervenção. A participação da diocese de Coimbra na Exposição de Arte Ornamental de Lisboa, em 1881-1882, foi o início da ideia que o levou à criação do Museu do Tesouro da Sé de Coimbra **[Imagem, Fig. 122]**. O Bispo-Conde concebeu um espaço onde fossem reunidas as peças de valor artístico provenientes dos conventos extintos da diocese. Neste propósito inicia um conjunto de medidas visando a recolha desses bens, fiscalização e vigilância de outros, num claro conceito de mudança de atitudes. Os atropelos dos funcionários no Mosteiro de Semide⁶⁹, levaram-no a protestar contra a vontade das secretarias de Estado lisboetas e em oposição à centralização dos bens móveis na capital, em nome dos valores culturais e artísticos da província.

Os fundamentos desta posição, com profundos ecos na imprensa da época, baseavam-se na existência de condições para a guarda e exposição dos objectos

⁶⁷ Cf. *S. João de Alporão na História, Arte e Museologia*. Santarém: CMS, 1994, pp. 145-165.

⁶⁸ A preocupação de respeitar os túmulos artísticos em contexto é rara. Não existe uma consciência assumida sobre este assunto, com excepção de casos de descoberta arqueológica ou casos que pudessem protagonizar intervenções de remoção e deslocação interna consideradas nos limiares das atitudes de vandalismo.

⁶⁹ Segundo ele, os “empregados” da Academia de Belas Artes de Lisboa deslocaram-se ao Mosteiro de Semide, inventariaram e encaixotaram 148 objectos (“*sete carros de objectos d’arte d’um convento pobre é arte de mais*”) com destino ao Museu Nacional de Belas Artes, numa atitude despótica. Desta vez não fizeram qualquer consulta junto das dioceses, com o objectivo de escolha ou guarda de objectos de valor cultural. A existência do Tesouro da Sé (“*museu de objectos de arte christã em ouro, prata e estofos*”), que segundo a próprio bispo, rivalizava com os primeiros da Europa, e o modo impropriedade das instâncias culturais lisboetas, determinaram o ofício dirigido ao Ministro do Reino, a 12 de Outubro de 1896 e publicado em *A execução das leis da fazenda na extinção dos conventos*, ob. cit., pp. 28-29 e outras considerações (p. 31). Sobre este assunto, ver o citado Livro 57, onde se encontra a relação dos objectos do espólio do suprimido convento, que o MR autorizou que fossem entregues, por depósito, ao Museu da Sé Catedral de Coimbra **[Documentos 39 e 40]**.

deslocados em Coimbra, – com “tantas condições de segurança como a Academia de Belas Artes” –, o grave erro político, económico e artístico de despojar as províncias de todos os objectos de arte, podendo estes garantir o desenvolvimento de outras importantes cidades do país. A política da protecção das artes nacionais não apenas devia privilegiar a manutenção dos objectos artísticos nas províncias, nos distritos e nas mais importantes cidades, como deveria inventariá-las e mantê-las nos seus espaços de origem, integrados em bens imóveis salvaguardados, como D. Manuel Pina defendera para o Lorvão, como desenvolvera em Tentúgal⁷⁰.

A conservação dos objectos artísticos na diocese de Coimbra correspondeu a uma mudança necessária de atitude e um acto fundador do respeito cultural pelo país real. A instituição do Tesouro da Sé significou uma reacção crítica às concepções culturais da desamortização e uma manifestação da vontade da província e da igreja travarem a sangria de deslocação do património para Lisboa, em nome do desenvolvimento local. Isto não significa que a deslocação do património dos conventos extintos não continuasse a ocorrer segundo o mesmo fluxo. Todavia, começaram a aparecer, outras instituições onde se guardavam e protegiam os bens artísticos, procurou-se garantir o seu controle e vigilância em locais onde eventualmente podiam ser inventariados e expostos para benefício público.

Razões de peso foram, doravante, invocadas pelas autoridades civis e religiosas das cidades e províncias, contra os procedimentos culturais e artísticos de Lisboa: inexistência de catálogos e inventários dos objectos recolhidos, empilhados e acumulados em Lisboa; desconhecimento pelos eventuais interessados; inexistência de processos eficazes de controlo e vigilância dos bens armazenados; motivações de desenvolvimento regional e local, em função do valor económico, artístico e cultural dos ditos bens. Nessas críticas, reconheçam-se as repercussões no futuro da organização do serviço dos monumentos que a República clarificará.

A criação da cadeira de arte e arqueologia cristã pelos seminários diocesanos, a divulgação das primeiras noções de monumentos e património entre a classe eclesiástica, o magistério e a participação de alguns eclesiásticos no movimento de salvaguarda dos monumentos nacionais criaram sinergias para o

⁷⁰ Marques Gomes, biógrafo do Bispo-Conde, assinala o pioneirismo do seu biografado, numa altura em que não havia ainda catálogo, nem inventários dos monumentos nacionais, dos tesouros e objectos artísticos, referindo que a maior parte desses bens era desconhecido do público, criticando a própria instituição museológica do Estado: “Tudo está disseminado ou então fechado, aferrolhado. A colecção do Museu Nacional, para o que podia e devia ser, é probrissima. Acantonada n’uma pequena sala, offerece-nos o aspecto d’uma sachristia de igreja sertaneja no dia seguinte ao da festa do respectivo orago”, cf. *D. Manuel Corrêa de Bastos Pina (...) Esboço Biographico*, Porto: Typographia Occidental, 1898, p. 149.

surgimento de pequenos nichos de protecção dos tesouros artísticos. Em 1898, os nichos são já conhecidos e com tendência para se consolidarem: em Lisboa, o Tesouro da Sé e da Mitra Patriarcal, incluindo o espólio guardado em S. Vicente de Fora, o nicho da Capela de S. João Baptista, na Igreja de São Roque, o espólio da Casa Pia e do Mosteiro dos Jerónimos; em Coimbra, o Museu do Tesouro da Sé (exposto ao público em três salas da Catedral⁷¹); em Évora, o Tesouro da Sé; na diocese de Braga, o excelente espólio da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães e o da Sé; no Porto, o diminuto espólio conservado na Catedral; em Viseu, o núcleo mal cuidado da Sé e da Casa do Capítulo. Para além destes núcleos, começaram-se a recolher objectos artísticos em seminários e novas casas conventuais, constituindo-se desde então os acervos do património religioso de interesse cultural da Igreja, constituído por objectos de culto, mas também de objectos de valor histórico-artístico.

O movimento de oposição à centralização dos bens históricos, artísticos e arqueológicos na capital começa a ter expressão desde a última década do século XIX, mas isso não impediu o fenómeno exponencial da deslocação do património em Portugal. A cinética do movimento da centralização era imparável, mesmo que os objectos recolhidos não tivessem aquele valor que se lhes exigia, do ponto de vista da arte ou da cultura ou do respectivo estado de conservação. Os museus municipais representavam uma alternativa à sangria dos bens móveis, mas as suas preocupações dirigiam-se à protecção e catalogação dos bens móveis, não à travagem do processo de desmembramento do património integrado e/ou *in situ*.

Compreende-se agora, muito melhor, o que significou o apelo dos principais responsáveis pelo património do país, nos inícios de 1890, numa altura que a Reforma do Ensino Artístico dava mais um salto em frente, por razão da criação do efémero Ministério da Instrução Pública e Belas Artes, sob a batuta do musicólogo e coleccionador João Marcelino Arroyo. O Ministério do Reino era, pela primeira vez, cindido das suas instituições culturais. O novo ministério orientara-se para uma novo patamar das responsabilidades da educação artística, advogando iniciativas de reformas mais profundas, tanto nas belas artes como na cultura artística e monumental e fomentando uma renovação dos quadros da Academia ou favorecendo a colaboração de especialistas de diversas áreas da actividade cultural, com a finalidade de orientarem as políticas artísticas do ministério. É, pois, neste

⁷¹ Sobre este Museu e Tesouro da Sé de Coimbra (composto por bens seleccionados nas instituições e conventos extintos da Diocese), mais tarde integrado no Museu Machado de Castro, ver GOMES, Marques, *ob. cit.*, pp. 151-160 e GONÇALVES, António Augusto, *Notícia Histórica e Descritiva dos Principais Objectos de Ourivesaria Existentes no Tesouro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica, 1911.

contexto que deve colocar-se a criação da Comissão de 1890 e da qual Ramalho Ortigão faz rasgados elogios no *Culto da Arte em Portugal*⁷².

No que diz respeito ao processo da extinção dos mosteiros femininos foram dadas novas instruções em 22 de Maio de 1890, para uma melhor harmonia e execução das providências. Para o serviço da arrecadação, guarda e distribuição dos valores bibliográficos, artísticos e históricos existentes nos conventos extintos, de futuro estabeleceram-se novas regras. Estipulava-se uma comissão especializada composta por três delegados: um pelo Inspector da Academia; outro pelo Inspector das Bibliotecas e Arquivos e, um terceiro, pelo Ministro da Instrução Pública e Belas Artes. As três instituições encarregavam-se de proceder à verificação, posse e distribuição daqueles valores para serem, correctamente entregues às estações competentes. Aquelas instruções foram acrescentadas por outras que determinaram que a comissão fosse acompanhada por delegados do Ministério da Fazenda e dos Negócios Eclesiásticos (22 e 29 de Agosto de 1890)⁷³.

A coordenação ministerial da comissão teve vantagens a médio e a longo prazo em termos das entidades públicas e da eficiência das missões. Mas as orientações acentuavam a secularização dos bens, não impedindo a sua deslocação, nem a cisão dos bens integrados. As instâncias governamentais continuaram a receber reclamações das autoridades eclesiásticas, como foi a do Patriarca de Lisboa, em relação ao extinto mosteiro de Santa Joana, por causa dos objectos cultuais. O patriarca reivindica o acordo da autoridade eclesiástica “não convindo dar um destino profano aos objectos de culto”. A comissão de Belas Artes insistia em marcar as peças e levar objectos de culto para o museu e “até deslocar peças que, juntas com o seu todo, formam obras d’arte magnificas o que, a realizar-se seria um vandalismo, tudo isto formalmente de encontro ao Decreto de 31 de Maio de 1862”⁷⁴.

Ou devido a pressão das autoridades religiosas ou por razões de opinião pública ou ainda por consciencialização mais cuidada dos dirigentes políticos, nota-se, nos inícios do século XX, uma mudança de atitude em relação às questões do património integrado e que urgia manter nos seus contextos. A propósito da extinção do Convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento, vulgarmente denominado o Conventinho, junto ao campo de Santa Clara, o conselheiro Eduardo Vilaça, no âmbito das suas atribuições na direcção dos Próprios Nacionais, pede, na sequência

⁷² Sobre este ministério ver FRANÇA, José Augusto, *ob. cit.*, vol. II, p. 63. Ver também, que o que dissemos no capítulo 1 desta Parte II, sobre a Comissão de 1890 e ainda ORTIGÃO, Ramalho, *ob. cit.*, 1896, pp. 151-153.

⁷³ Cf. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino. Correspondência recebida, *ob. cit.* Livro 57.

⁷⁴ Cópias dos ofícios datado de 1 de Maio e 20 de Maio de 1890, ANBA – Livro 57.

do início de mais um processo administrativo, a recolha de todos os objectos de valor artístico e arqueológico que mereçam ser guardados em depósito no MNBA, com excepção de *“aqueles que desconcertem a harmonia de um todo inamovível e que devem conservar-se in loco pelo seu interesse artístico e archeologico. Afim de se conhecer se o templo, o edificio ou parte d'elle merecerá considerar-se monumento nacional”*. Inicia-se, durante estes primeiros anos do século, procedimentos diferentes, mais cuidadosos dos que se executaram antes. Solicitam-se relatórios, como vimos atrás, sobre os próprios edifícios, que resumam as suas linhas gerais e architectónicas e se *“opine sobre o seu valor e antiguidade”*. Um pouco tempo depois, sugere-se que aos objectos eventualmente recolhidos no MNBA se devam dar, a cada um deles, uma etiqueta que informasse a proveniência conventual e o *“numero da verba de inventario do mesmo convento”*. Solicita-se, com maior insistência, o controle regular dos registos de inventário e sua aferição com os objectos depositados⁷⁵.

Estas novidades vieram a ser requeridas em relação aos “conventos” do Bom Pastor de Viana do Alentejo, Santa Clara de Santarém e de Vila do Conde (1902), Convento das Chagas de Vila Viçosa e Santa Clara de Coimbra (1905). Mas era um *“sol enganador”*. Os efeitos destas medidas não representavam grandes mudanças, veja-se o caso do vandalismo municipal e a incúria governamental em relação ao Convento de Santa Clara de Santarém e, em especial, no que respeita à sua igreja **[Imagens, Fig. 123 e 124]**, situação que deu origem a inúmeros protestos das autoridades da tutela, do vogal correspondente em Santarém, o jornalista João Arruda **[Documento 89]**, da nóvel Sociedade dos Architectos Portugueses, com eco na imprensa periódica. Os relatórios dos académicos revelam imensas dificuldades de enquadramento teórico e de execução prática que, igualmente sentidas pelo Conselho dos Monumentos Nacionais, apenas fazem transparecer um entendimento mais partilhado, que a presença de vogais de ambas as instituições justifica⁷⁶.

Por último, a legislação de 1901-1902 permitiu uma maior flexibilização e racionalização das colecções depositadas na Academia e no Museu de Belas Artes. As duas instituições são chamadas a distribuir os objectos por outros museus, onde eles possam cumprir melhor as suas funções, como começou a acontecer em

⁷⁵ Ofícios da Direcção Geral de Estatística e dos Próprios Nacionais, datados de 15 de Março, de 9 de Janeiro, de 19 de Abril e de 27 de Junho de 1902. ANBA – ARBA: Ministério do Reino. Correspondência. 1903-1909. Livro 58.

⁷⁶ Cf. Relatório sobre Convento e a Igreja de Santa Clara de Santarém, de José Luís Monteiro, datado de 28 de Junho de 1902. ANBA – Livro 58. Ver também, *Santarém. Convento das Clarissas*. Processo n.º 128. Igrejas, vol. III. ANBA – Livro 242.

relação ao Museu Etnológico Português, a um denominado Museu de Évora, no fundo ainda um depósito provisório, e ao Museu Diocesano de Coimbra⁷⁷.

A saga dos bens do mosteiro das Chagas de Vila Viçosa indicia situações em que o controlo das autoridades públicas não se exerceu em conformidade com o próprio processo normal estabelecido **[Documento 82]**. Depois da extinção do Convento, os técnicos do MNBA elaboraram a relação dos objectos destinados ao museu central e ao referido Museu de Évora, em 1 de Março de 1906⁷⁸, no pressuposto que a repartição das finanças fosse a guardiã dos bens até ao momento em que se procederia à sua recolha, transporte e depósito nas instituições de destino. No entanto, em 1908, o director do Museu de Belas Artes, o pintor Carlos Reis, reclamava os objectos seleccionados. Perante a resposta da Direcção de Estatística e dos Próprios Nacionais, autorizando a transferência e a ordem expedida ao Delegado do Tesouro em Évora, para que providenciasse a entrega dos bens, verificou existir uma situação anómala. Ao chegar a Vila Viçosa, o delegado da Academia, Manuel Nicolau da Costa, não pode cumprir a missão porque todos os bens seleccionados tinham sido distribuídos pelas freguesias do distrito eclesiástico de Vila Viçosa e por algumas confrarias da diocese, por ordem do Arcebispo de Évora, D. Augusto Eduardo Nunes (1849-1920), ele também vogal correspondente da COMN.

Eis o teor da declaração que o escrivão da fazenda teve de entregar ao delegado da Academia:

“Em virtude d’ordens de Sua Ex.^a Revd.^{ma} o Snr Dom Augusto Eduardo Nunes, Dig.^{mo} Arcebispo d’Evora declaro que os objectos do extincto Convento das Chagas de Christo d’esta Villa Viçosa foram destruidos pelas Freguesias do Districto Ecclesiastico d’esta Villa Viçosa e por algumas confrarias d’esta Diocese e os objecto não distribuidos foram por mim remettidos para Evora para sua Ex.^a Revd.^{ma} o Snr Arcebispo, em virtude do que não poderam ser entregues ao Ex.mo Snr. Manoel Nicolau da Costa, Delegado da Academia das Bellas Artes de Lisboa e que eram destinados ao Museu das Bellas Artes.

O depositario representante da Sua Ex.^a o Snr. Arcebispo

(a) P.^e Antonio Ribeiro

O escrivão de fazenda do Concelho de Villa Viçosa

(a) Mariano Jose da Silva Lobo

Esta conforme. Museu Nacional em 30 de Julho de 1908. O Director. Carlos Reis”⁷⁹.

⁷⁷ Cf. Ofício datado de 12 de Fevereiro de 1906 e “Relação dos objectos do espolio do suprimido Convento das Chagas de Villa Viçosa, escolhidos para o Museu de Évora”. Lisboa, 1 de Março de 1906. Ver também ofício dos Próprios Nacionais de 25 de Agosto de 1905. ANBA – Livro 58.

⁷⁸ Para além do relatório dos bens destinados ao Museu de Évora já referido na nota 32, ver também “Museu Nacional de Bellas Artes. Relação dos objectos do espolio do suprimido Convento das Chagas de Villa Viçosa, escolhidos para o Museu Nacional de Belas Artes. Lisboa, 1 de Março de 1906” e outra correspondência recebida e expedida em 12 de Fevereiro, 6 e 10 de Março de 1906 e de 20 e 30 de Junho de 1908. ANBA – Livro 58.

⁷⁹ Cópia da declaração anexa ao ofício n.º 60 do MNBA, de 30 de Junho de 1908. ANBA – Livro 58.

Mesmo admitindo que o que se passou com o Convento das Chagas fosse uma excepção à regra, não deixa de ser significativo este acontecimento, em que as autoridades envolvidas no processo de desmembramento dos bens dos conventos violaram as regras e procederam de acordo com outros princípios, neste caso, redistribuindo os bens seleccionados por outras entidades e localidades, de acordo com o pensamento e a vontade de uma alta dignidade da igreja portuguesa. Verificava-se um desvio de orientação, fragilizando-se a identidade e a integridade do desmembrado património de um “convento extinto”. Contribuía-se para o desnorte do património deslocado, dificultando o seu estudo e conhecimento, no futuro. A irregularidade arquivística da documentação consultada e a impossibilidade de análise concreta dos casos enumerados, impendem-nos de aferir uma ordem racional neste aparente caos. O grau de consciência pública da gravidade deste problema era diminuto. A opinião expressa nos órgãos de comunicação orientava-se preferencialmente para a discussão sobre os museus e da necessária protecção e inventário dos bens artísticos e culturais, que as autoridades tardavam a resolver.

Apesar da escassíssima reflexão portuguesa sobre o património deslocado e integrado no século XIX e XX, em contraste com o que acontecia no estrangeiro, nomeadamente em França, parece evidente que deveu-se aos quadros superiores da Igreja (alguns bispos e o Patriarca de Lisboa) um primeiro alerta em relação a outro nível de vandalismo patrimonial, muito mais subtil do que os clássicos, que consistia na desvalorização artística dos conjuntos desmembrados dos mosteiros, pela deslocação dos bens móveis, cimentado pelas próprias concepções e políticas patrimoniais do Estado liberal. Contra esta situação, nem a cultura patrimonial da época, nem as instituições responsáveis apresentaram qualquer antídoto, dominando uma inconsciência generalizada do valor real do património integrado em contexto, acentuando o fraco nível cultural do país.

As políticas artísticas da época – continuadas noutros moldes com a República – visavam construir, com os bens deslocados, as bases ideológicas e as colecções dos museus portugueses, dado que a percepção generalizada era que, sem museus Portugal revelava mais um sinal do seu atraso cultural, no espectro da Europa contemporânea. Por essa razão, no seio da Repartição Artística e, uns anos depois, no da ARBAL, as principais preocupações do foro artístico destinavam-se a proceder ao inventário dos bens móveis protegidos pelas instâncias públicas, na dupla perspectiva da modernização dos museus de arte e de arqueologia e do ensino artístico, indispensável à futura fundamentação da história da arte.

O falhanço da Comissão de 1890 provou as dificuldades de tal empreendimento. As soluções particulares deste e daquele museu provincial ou a

irreflexão conjunta do próprio museu central, alertaram as personalidades mais empenhadas da ARBAL, a desenvolver o assunto em dois planos distintos: o da criação das bases de inventariação dos bens móveis (a exemplo do que tinham sido as bases de classificação dos monumentos nacionais, expressa no decreto de 28 de Dezembro de 1901 e respectivo processo de classificação) e o correlativo suporte legal que impediria a exportação dos bens considerados de interesse nacional para o estrangeiro.

De ambas as questões se ocupou José Maria da Silva Pessanha (1865-1939), em 1909-1910, mediante duas propostas apresentadas ao plenário da ARBAL⁸⁰. Ambas as propostas foram apresentadas ao Ministério do Interior, quem então tutelava a instrução pública e os museus e desde logo aprovadas, mas não implementadas em razão da implantação da 1.ª República **[Documentos 94 e 95]**. Ambas serão retomadas pelos novos dirigentes, a partir de Novembro de 1910, embora revelem soluções legislativas e técnicas diferenciadas.

O primeiro documento constitui uma das mais antigas definições oficiais de bens artísticos em Portugal. Definem-se como “*objectos artisticos as esculturas, pinturas, gravuras, desenhos, manuscriptos illuminados, peças de porcelana, de faiança, de serralharia e de ourivesaria, bronzes, vidros, esmaltes, arrases, tecidos, trajos, armas, joias, leques, e, de um modo geral, todos os objectos que, pelo seu acentuado character artistico, devam ser considerados dignos de figurar num museu de arte, ou contenham ensinamento para artistas*” (Base I).

A inventariação dos bens móveis ficaria adstrita a duas comissões presididas pelos inspectores das Academias de Lisboa e Porto e com áreas correspondentes aos distritos de Viana do Castelo, Braga, Vila Real, Bragança, Porto, Aveiro, Viseu e Guarda, no caso da constituída na Academia do Porto e Castelo Branco, Leiria, Santarém, Lisboa, Portalegre, Évora, Beja, Faro e ilhas adjacentes, sob a tutela da ARBAL (Bases II). As bases atenderam à proposta apresentada pelo pintor João Vaz, vogal efectivo, não só no sentido de que o arrolamento deveria ser feito exclusivamente pelas duas comissões centrais, mas também conferindo aos respectivos membros inventariantes o “*direito, durante os meses que em cada anno consagrarem a inventariação, a ser dispensados do exercício dos seus cargos e a*

⁸⁰ A proposta *Bases para a Inventariação das obras de arte existentes no país*. S.l., s. d. [1910], é um documento impresso redigido por essa notável personalidade da vida patrimonial portuguesa, José Pessanha, apresentada na reunião da ARBAL, em 27 de Maio de 1910. A implantação da República, uns meses depois, impede a aprovação ministerial deste documento e a sua necessária execução. Uns anos depois, José Pessanha, volta a apresentar o mesmo documento, aos organismos de Arte e Arqueologia saídos da legislação republicana. ANBA – Actas da ARBAL. Anos 1883-1910, fols.187-188, em anexo colado. Livro 18.

*receber uma gratificação especial*⁸¹. Atendia-se à necessária gratificação oficial pouco conforme aos hábitos da administração pública, pelo menos no que respeitava às questões culturais e artísticas. Consideraram-se as situações especiais em vigor. A inventariação das pinturas da escola portuguesa anteriores ao século XVII fica a cargo de comissão especial em funcionamento, cujas funções era o arrolamento, a descrição, o tratamento, a reprodução fotográfica e a exposição desses quadros. Ao COMN competia o inventário e classificação dos “monumentos arquitectónicos” (Base XV).

Os limites cronológicos do inventário estabeleceram-se em 1850, implicando os objectos artísticos modernos, mas também um lote apreciável dos da época contemporânea. A intervenção de inventariação, para além de obedecer a uma metodologia mais consequente, implicava uma maior abrangência, na qual se incluíam não apenas os museus de estado, mas os municipais e os das corporações de carácter oficial ou de colectividades, directa ou indirectamente auxiliados ou tutelados pelo Estado (Base VI). Procurava-se de forma cordata que os bens em posse de particulares fossem abrangidos no arrolamento (Base VII) ficando o governo responsável pela inclusão no Orçamento de Estado de um montante de três contos de réis, entre 1911 e 1916 (Base IX). Competia a Lisboa coordenar os inventários realizados pelas duas comissões, ordenando-os pelos critérios de assunto ou especialidade e cronológico, bem como a sua edição. As reproduções dos objectos destinavam-se, concluído o inventário, a serem distribuídas pelos museus, escola de belas artes, institutos, escolas industriais, liceus e outros estabelecimentos de ensino, dando-se-lhe um carácter útil, didáctico e comercial, podendo servir para intercâmbio a nível internacional, tentando assim obter em troca *“series ou collecções identicas, destinadas às nossas escolas e museus de bellas- artes e aos institutos e escolas industriaes”* (Base XIV)⁸².

As “Bases para um projecto de lei de protecção artística”, o segundo daqueles documentos, revelam uma Academia mais mobilizada para as questões centrais do património **[Documento 94]**. No preâmbulo analisam os factores históricos que determinaram o atraso do país neste campo da administração pública. Dado o interesse público pela vida artística, impunha-se a sua protecção, face à gravidade da inexistência de um inventário sistemático. *“A educação e o desenvolvimento da fortuna pública seriam as melhores salvaguardas dos nossos, já*

⁸¹ Bases para a inventariação, *ob. cit.*, Base III e Actas referidas, fol. 188. ANBA – Livro 18.

⁸² No pensamento da ARBAL, o conceito de reprodução não se limitava à fotografia. Implicava também moldagem (em função do tipo de objecto) ou outros processos, mediante registo da chapa ou molde, como garantia da propriedade do Estado. Cf. Base V, alínea a). Idem, *ibidem*.

bastante reduzidos tesouros artísticos". A protecção assentava no princípio da defesa dos valores artísticos nacionais, tanto em relação à proibição de saída dos bens, com na facilitação da entrada de todos os que pudessem concorrer para a "*educação e elevação do povo português*". A autoridade pública, as academias e o director do Museu Etnológico passariam a deter poderes para travar a sangria e exportação dos bens móveis, prevendo-se a expropriação por utilidade pública e racionalizando os casos de exposição de obras no estrangeiro. Aumentava-se o orçamento anual para avaliações e negava-se a realização de restauros ou concertos, sem que os projectos respectivos não tivessem sido aprovados pelas academias das áreas territoriais respectivas⁸³.

Nas vésperas de implantação da 1.^a República, mesmo sem que pudesse desenvolver aquele ambicioso plano de inventariação dos objectos artísticos, a ARBAL era uma instituição bastante diferente daquela que se implantara no país na sequência da legislação de Passos Manuel, em 1836. Não se assemelhava, em termos de organização e de orientação artística, àquela outra que se definira na sequência das várias propostas de reforma, germinadas por via do pensamento de Alfredo de Andrade e do Marquês de Sousa Holstein, nem semelhante à que se esboçara no seio do efémero Ministério da Instrução, em 1890. Manifestava ainda substantivas diferenças em relação ARBAL que agira em conformidade com as comissões de belas artes, no inventário e selecção de bens das instituições religiosas extintas.

Era agora uma instituição que tutelava dois museus de carácter nacional, dando orientação e colaboração a museus municipais e a outras agremiações semelhantes. Continuava a organizar a participação artística portuguesa em certames e exposições de carácter internacional, não apenas nas artes tradicionais, mas no âmbito da fotografia e das artes decorativas. Mantinha-se articulada, por cordão umbilical, ao ensino das belas artes, mesmo que esse ensino tivesse sido bafejado por reformas tendentes a autonomizá-lo. Novas funções e orientações tinham emergido do fundo das suas actividades, relacionadas com a cultura, os museus e o património artístico, nas suas diferentes componentes. Durante trinta anos (1881-1911), a sua experiência afirmara-se determinante nos novos desafios e conferia-lhe um estatuto renovado no contexto das políticas culturais da monarquia constitucional.

⁸³ Cf. *Bases para um projecto de lei de protecção artística*, sl. [Lisboa]: ARBAL, s. d. [1910]. Documento impresso por José Pessanha. Aprovado em reunião de 27-05-1910. No art.º 1.º, definem-se obras de arte e objectos arqueológicos, nos mesmos parâmetros das "Bases de inventariação". Estas bases foram aprovados e remetidas ao governo. Contudo a lei só foi publicada, com algumas alterações, no mês seguinte à implantação da 1.^a República, homologada pelo Ministro das Finanças, José Relvas.

As questões artísticas e museológicas são, pois, um assunto de enorme importância na caracterização das estruturas culturais construídas pela República, em relação às quais os efeitos de continuidade foram de alguma forma significativos, como as mudanças e a criação de um corpo legislativo mais consequente deixa antever. Que a passagem de testemunho entre uma anquilosada monarquia esgotada e uma esperançosa jovem república fosse tão evidente, nem nós mesmos esperávamos poder observar. Mas, os processos históricos são mesmo assim. No seio da sociedade anterior encontra-se o embrião do que irá nascer no tempo histórico seguinte. Será este o assunto da terceira parte desta tese.

As orientações políticas que irão criar uma diferença sensível na dinâmica dos museus em Portugal, desenvolveram-se no seio de uma sociedade que assistiu ao fim dos mosteiros femininos, tornados casas desertas. Os mosteiros demolidos, os mosteiros abandonados (de que o caso de Almoester é um curioso exemplo), ou os mosteiros delapidados pelos interesses municipais e privados (cujos exemplos mais gritantes são os de Santa Clara de Santarém e de Santa Clara de Coimbra), foram cenários de importantes fenómenos patrimoniais de deslocação de bens móveis integrados ou desanexados para os depósitos do Estado, dos municípios e dos museus ou para o mercado nacional ou internacional de obras de arte.

A remoção do património integrado constitui, pois, uma regra no conjunto do património português e os seus efeitos na lógica da salvaguarda e conservação dos bens móveis e imóveis não se fizeram esperar, com consequências, na sua integridade, autenticidade, valor e funções culturais, a curto, a médio e a longo prazo.

A avaliação do modelo de desamortização incrementado pelo regime liberal português ocorreu num ambiente de saque e descontrolo público. Embora com a extinção dos mosteiros femininos os interesses públicos procurassem salvaguardar e sustentar os valores de reconhecida valia, as crises política e financeira, não impediram o desnorte e a incúria governamental, de que se aproveitaram os coleccionadores nacionais e estrangeiros e outros agentes económicos. O fisco, por meio de intervenções menos controladas e os leilões dos objectos de segunda valia, contribuíram para uma certa anarquia neste campo, onde deveria ter ponderado o bom senso e uma cultura inteligente de salvaguarda e conservação. A iletracia patrimonial generalizada, num tempo de conflitualidade social, tanto na esfera dos valores religiosos, como das fórmulas políticas e de regime, bem como um *deficit* de informação patrimonial da opinião pública, tudo concorreu para a inexistência de uma reflexão serena sobre as formas de protecção, defesa e conservação dos inúmeros bens culturais móveis e imóveis postos à disposição da nação.

As poucas soluções apresentadas quer pela Igreja, quer pela *intelligentsia* patrimonial da época⁸⁴ não tiveram o eco suficiente na sociedade, onde dominava um estado de apatia, que urgia – ou que pelo menos alguns queriam – debelar.

⁸⁴ No seio do COMN iniciou-se, na primeira década do século XX, a defesa dos mosteiros enquanto conjuntos. Este ponto de vista tinha sido esboçado por Luciano Cordeiro, ainda nos finais do século XIX, mas foi a Comissão de Classificação, liderada por Gabriel Pereira, quem apontou um caminho nesse sentido, quer com a caracterização do património civil das casas monásticas, quer apontando à classificação alguns mosteiros que os CAA reiteraram e ampliaram nos decretos de classificação. A entrega de bens imóveis aos jesuítas e outras congregações religiosas visava esse horizonte, ao qual se deve acrescentar determinadas posições das dioceses, do fim de século XIX.

CAPÍTULO 8

Estratégias de protecção e valorização dos bens móveis.

“- A Arte?! Onde vota? – Que circulo representa? A que partido pertence? Esta com o governo ou com a opposição? – perguntaram os chefes distrahiadamente, procurando saber, em ultimo caso, quem era o desastrado massador, que se interessava por tais ninharias!”

Zacarias de Aça, *Lisboa Moderna*, 1906.

Os delegados do tesouro, o ministério das obras públicas, as comissões dos monumentos e as entidades gestionárias do património do Estado solicitam amiudadas vezes a intervenção das academias de belas artes de Lisboa e do Porto em matéria de valorização, conservação e restauro de bens móveis. Compulsámos documentos que nos certificam este tipo de procedimentos desde, pelo menos, os inícios da década de 80 do século XIX. Mas, este nível de intervenção vinha de trás, demonstrando corresponder, pelo menos a expectativas no âmbito do património móvel, formadas e desenvolvidas pelo estado liberal, a que as academias como instrumentos culturais deviam corresponder. A sua ligação ao Ministério do Reino e, em geral, às estruturas da instrução pública indiciam um modelo de comportamento na esfera cultural bastante semelhante ao desenvolvido na Europa contemporânea.

Entre 1883 e 1884, a academia de Lisboa é chamada a intervir para informar e restaurar pinturas da capela-mor e sacristia da igreja do Mosteiro de Santa Maria Maior de Belém. Na impossibilidade de restauro de dois quadros – a “Adoração dos Reis Magos” e “Cristo conduzindo a cruz para o Calvário” – reafirmada pelo restaurador mais conceituado dessa época, Joaquim Gregório Nunes Prieto (1833-1907) –, o provedor da Casa Pia, Carlos Maria Eugénio de Almeida, sugere que aquela instituição envie dois quadros que tenha em depósito para serem colocados no lugar dos primeiros. Em inícios de 1884, Possidónio da Silva, Presidente da CMN solicita parecer da Academia sobre a conveniência de haver mais luz na sacristia da Igreja de S. Vicente de Fora. O delegado do tesouro do distrito de Portalegre, responsável pelo património e recheio do antigo convento masculino de S. Bento de Avis, requer o valor de uma pintura intitulada “O Cenáculo”. Havia a intenção de proceder à sua venda em hasta pública, mas só iria accionar esta medida, desde que ela fosse sancionada por um parecer favorável da mesma daquela agremiação¹.

Estes pedidos de informação e intervenção podiam continuar a enumerar-se até à exaustão, pois atravessam todo o período em estudo. A sua qualidade e quantidade, questionada cientificamente, indicia regras de respeito institucional que explicitam formas de organização com enquadramento governamental, soluções ou

¹ Ofícios datados de 11 de Janeiro e 27 de Março de 1883; de 22 de Março e de 11 de Abril de 1884; de 19 de Janeiro de 1885. ANBA – CAA – Correspondência Entrada. Vários. Vol. I (1831-1893). Livro 172. Os quadros eram a *Adoração dos Magos* e *Cristo a Caminho do Calvário*.

tentativas de resolução de problemas artísticos colocados por diversos poderes e esferas da sociedade, mas também soluções precárias, sem pensamento consequente ou programa, sinal de atraso do meio cultural português da época, para além de uma reduzida preocupação das autoridades e das instituições, que seria importante diagnosticar. O nosso objectivo consiste em pesquisar a génese das instituições patrimoniais republicanas e não tanto avaliar e interpretar o período em causa. No processo heurístico levantámos a informação na sua quase totalidade, mas seleccionámos apenas os materiais que podiam contribuir para entender as estruturas em construção, transmitidas aos novos poderes republicanos depois do 5 de Outubro. A ideia de continuidade, nas esferas dos problemas e da administração dos bens culturais, extrai-se dessa investigação. Vimos isso ao longo dos capítulos antecedentes. Na Parte III cumpre-nos estabelecer as diferenças, analisar as mudanças ou transformações ocorridas e interpretá-las à luz da investigação histórica, determinando aquilo que permanece e aquilo que se transforma.

Os problemas colocados pela deslocação do património, impele-nos a analisar o comportamento das academias de belas artes enquanto instituições que foram chamadas a definir os destinos desses objectos, quaisquer que eles fossem, separando-os entre valores e não-valores [**Documento 93**], definindo conceitos à volta daqueles que urgia proteger, consagrando-os no mundo das colecções ou dos museus, desenvolvendo modos da sua conservação, restauro e valorização, inventariando-os ou expondo-os. Saber o que fizeram, mas também o que não fizeram e porquê. É esse o objectivo deste capítulo, procurar discernir o lugar dos bens móveis, na sua qualidade de “objectos de arte”, na concepção de património em Portugal. No contexto da cultura patrimonial da 2.^a metade do século XIX há que buscar a força que detiveram os museus no tempo da 1.^a República, em relação aos monumentos nacionais ou à arqueologia. Analisando as estratégias postas em curso durante este período tanto para a protecção, como para a valorização poder-se-ão compreender melhor os resultados que chegaram ao 5 de Outubro de 1910. Atendendo que eles não dependem apenas da intenção, da boa vontade, do funcionamento das instituições ou da decisão oficial, mas se inscrevem no fundo cultural e histórico da sociedade, entender-se-á melhor aquilo que foi possível fazer nos parâmetros da acção dos governos e da idiossincrasia social e mental vigente.

Como vimos atrás, o sentido da governação portuguesa no domínio do património (monumentos, objectos artísticos e arqueologia) revela-se não de modo contínuo, mas obedecendo à vontade política deste ou daquele dirigente, reflectindo uma imagem geral, cuja insuficiência e cujos defeitos foram magistralmente

diagnosticados por Ramalho Ortigão². O texto de abertura deste capítulo, extraído da obra *Lisboa Moderna* de Zacarias de Aça (1839-1908), acentua o nível como os problemas artísticos eram concertados em Portugal. A expectativa de mudança, nas vésperas da implantação da República, permitem compreender o significado da “renascença artística”, como uma das vias da afirmação da arte e do “património da nação”.

Numa Europa consciente do valor do bens culturais móveis e imóveis e, a partir de 1889, da intrínseca articulação entre os “objectos de arte” e “monumentos nacionais”, para cujas políticas de salvaguarda e conservação se requereu a proficiência das nações, a observação desta problemática permite a aferição de um aspecto do património que geralmente se analisa em separado.

Em Portugal, essa articulação não se estabeleceu antes de 1900 e só ganha algum sentido depois. Ela implicava o desenvolvimento de uma política de inventariação dos objectos artísticos e dos monumentos históricos. Entre 1900 e 1910 três documentos fundamentais marcam a diferença, como vimos: 1.º - as *Bases de classificação dos monumentos* (1901); 2.º - as *Bases para a inventariação das obras de arte do país* (1910) e 3.º - as *Bases para um projecto de lei de protecção artística* (1910). O último documento foi consagrado em lei, em Novembro de 1910, e voltaremos a ele, na Parte III. Constitui uma emanação do segundo, reflectindo a compreensão do que era realmente a “obra de arte”, pela qual se exigia a protecção jurídica a exercer pela autoridade pública. O segundo, reterá ainda a nossa atenção, porque reflecte o nível de articulação que foi possível atingir durante a monarquia constitucional, entre instâncias dependentes de dois ministérios distintos, mas que começaram a trabalhar em conjunto.

As *Bases para a inventariação das obras de arte* testemunham o estágio de conhecimento atingido pela noção de “obra de arte”, que em 1910, era semelhante à definição apresentada no Congresso Internacional de História de Arte, realizado em Lisboa em 1949: – “*Obra de arte* é, portanto, a expressão estética corporizada do pensamento, cujo valor artístico é notório e, no caso presente, pode ter natureza mobiliária (*objectos de arte*) ou imobiliária (*monumentos*)”³.

Chegar a este ponto de aferição do património artístico implicou um árduo caminho, durante o qual muitos bens de carácter público se perderam na indefinição

² Tal como aconteceu com os monumentos nacionais, as mais importantes decisões referentes à protecção e valorização dos bens móveis e museus correspondem a momentos precisos e bem identificados de governação monárquica, excepções que confirmavam a regra instalada e diagnosticada por Ramalho Ortigão no seu *Culto da Arte em Portugal*, ob. cit., 1896: “indiferença oficial”, “anarquia estética”, “decadência”, para além da “dissolução dos sentimentos”, “desnacionalização da arte” e ausência de reforma.

³ LANGHANS, F. P. de Almeida, “Protecção Jurídica Internacional da Obra de Arte”, ob. cit., p. 43.

dos governos, na ausência de leis ou no contexto da actividade comercial de exportação de obras de arte. A construção da filosofia subjacente a estes conceitos e uma teoria moderna de política cultural descortinam-se por via dos factos mais salientes deste período, relacionados com os bens móveis, como foram, por um lado, a remoção, o parcelamento, a desintegração e a deslocação do património artístico e, por outro, o conjunto de estratégias públicas com vista a sua protecção e valorização. A via museus surge neste contexto como a solução. Mas a história dos museus portugueses não é linear, sobretudo neste período. Identifica-se com a história do património monumental.

Como a arqueologia científica passou a ocupar um lugar específico na sociedade portuguesa do último quartel do século XIX, os problemas da protecção e inventariação dos bens artísticos estenderam-se ao universo dos bens arqueológicos. Mas a escala amplia-se, tanto pela quantidade de artefactos exumados e sua contentorização nos museus, como pela descoberta de sítios arqueológicos de diferentes épocas históricas, exigindo protecção e classificação.

8.1 Destinos dos bens deslocados.

O conceito de bens culturais móveis emerge com maior clareza nas instituições e na opinião pública depois do projecto de Reforma de 1875-1876. Se os horizontes do processo português da desamortização contribuíam para algum desnorte dos bens móveis, ainda assim foi possível identificar, hierarquizar, seleccionar, estudar e proteger bens de reconhecido valor nacional, tanto histórico, como artístico e arqueológico. Os critérios de selecção não são sempre os mesmos desde a mostra artística portuguesa em Paris, por ocasião da Exposição Universal de 1869, às vésperas da implantação da República. Correspondem, por um lado, aos estudos desenvolvidas pela inteligência portuguesa da época, para além das influências externas e sua maior ou menos assimilação e seu confronto com a cultura portuguesa. O nascimento e o desenvolvimento da história da arte em Portugal e o pensamento dos seus principais mentores contribuirão para um reajustamento das orientações estilísticas projectadas sobre os bens móveis e imóveis e a mudança dos valores civilizacionais. Os estudos desenvolvidos no estrangeiro aportavam a Portugal em maior quantidade desde a abertura da ligação ferroviária a Paris nos meados do século, não devendo ser descoradas outras vias de ligação à Europa culta de Oitocentos e aos Estados Unidos, por via marítima, pois os portos, a maior parte das vezes, foram a plataforma da exportação e

importação de bens artísticos e arqueológicos, como a documentação arquivada na ANBA evidencia.

Por outro lado, a formação de estudantes portugueses em escolas de belas artes e de arquitectura estrangeiras, nomeadamente francesas e italianas e a concessão de bolsas de estudo garantiu actualização, numa escala diminuta é certo, mas que não deixou de contribuir para o redimensionamento dos conhecimentos nesta área, exigindo ajustamentos de critérios referenciais de conservação e valorização, quando os novos artistas foram chamados para enquadrar a análise, a protecção ou a valorização dos bens móveis. Este aspecto teve reflexos no próprio interior das academias de belas artes, reflectindo-se nas estratégias de organização e aplicação de legados, com vista ao apoio financeiro na formação artística dos alunos das academias de Lisboa e Porto ou das escolas de Belas-Artes associadas. Os jovens artistas, superiormente formados no estrangeiro, podiam ingressar nos quadros efectivos e de mérito das academias ou dos serviços artísticos e dos monumentos (com acção pública no mundo da arte e dos museus) e no professorado das escolas de belas-arts, dos liceus e das escolas industriais e, ainda, ser seleccionados e recrutados como técnicos de conservação dos museus. Entre os nomes da nova geração que ocuparam lugar de relevo no mundo do património móvel e imóvel, basta referir os nomes de José Luís Monteiro, Adães Bermudes, Miguel Ventura Terra, Luciano Martins Freire, António da Costa Mota, tio, Carlos Reis, Columbano Bordalo Pinheiro e José de Figueiredo para perspectivarmos a importância da formação cultural de raiz europeia (que estas personalidades evidenciam) na estruturação das correntes da conservação, do restauro, da investigação e da valorização do património em Portugal, com imediatos reflexos no período republicano.

A questão que se coloca é saber qual era a consciência crítica que esta nova geração tinha do processo de deslocação do património e dos seus efeitos no tecido patrimonial português. Uma vez respondida a esta questão, torna-se indispensável abordar os destinos dos bens móveis seleccionados.

Em 1875, a elite patrimonial reivindicava três coisas: museus, monumentos e afirmação pública da arqueologia. Todas elas acrescentavam “civilização” a Portugal. Ora, todos esses objectivos se encontravam por cumprir. Um escândalo! Os monumentos não se classificavam, nem conservavam. Os museus, no sentido moderno da palavra, não existiam. O Estado Português não estabelecera nenhum. A arqueologia, por sua vez, não se encontrava oficialmente instituída.

A lógica da criação de museus residia na existência de colecções com coerência e valor e, por outro, a sua organização, catalogação, estudo, conservação

e exposição em espaços construídos ou adaptados. Só que, as entidades públicas malbaratavam as colecções que tinham sobrevivido ao terramoto, às invasões e à guerra civil e deixavam fugir para o estrangeiro as colecções organizadas pela aristocracia⁴.

É certo que os horizontes culturais da instituição museal são vastos, dependendo também da criatividade da sociedade e das lógicas da valorização de acervos artísticos, históricos e arqueológicos. O caso do nascimento do Museu dos Coches do Paço Real prova que era possível, em conjunturas favoráveis desenvolver ideias com futuro, por parte dos monarcas. O rei D. Carlos I determinou que a partir de Novembro de 1904 se comesçasse a montar o dito museu a partir da colecção existente nas “Reais Cavalariças” e das peças que tinham sido emprestadas, mesmo as que estavam no MNBA⁵. As dificuldades de interpretação da colecção, que obrigavam a uma profunda hermenêutica, podiam ser resolvidas pela erudição do cónego Joaquim Maria Pereira Botto (1851-1907), a quem o rei solicita o estudo. Na Europa não era conhecido nenhum museu deste género. A convergência de uma vontade régia de dar carácter público a uma colecção de “património individual”, reunida no país desde o século XVII, completou-se com aquele trabalho exemplar, justificado como “sinal de civilização”⁶. O espaço – o picadeiro régio – foi disponibilizado pelo rei. Entre 1905 e 1908, o museu completa-se **[Imagem, Fig. 125]**. Em 1909 passa a dispor de “regulamento interno” sendo vinculado à ARBAL⁷. A sua montagem e a publicação dos documentos essenciais provava que era possível criar museus em Portugal com alguma celeridade e assim salvar a excelência do património artístico móvel. No Museu podia ficar tudo o que era propriedade particular da família real, que a instituição garantia a conservação. Com estes bens e com os da coroa não se excluía os serviços de gala de

⁴ O problema da falta de boas colecções de arte, em Portugal, foi colocado por Joaquim de Vasconcellos em diversas ocasiões nos seus diferentes estudos.

⁵ Ofício da Repartição das Reais Cavalariças, datado de 31 de Outubro de 1904. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino. Anos 1903-1909 – Livro 58.

⁶ Cf. BOTTO, J. M. Pereira, *Promptuario analytico dos carros nobres da Casa Real Portuguesa e das carruagens de gala*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1909. Segundo Botto – que procede à sua classificação – os Carros da Casa Real e as carruagens de gala formavam uma “formosíssima pinacogliptoteca” (p. 21). Esta obra constitui um das primeiras obras científicas do género.

⁷ Este Regulamento foi determinado pela execução do art.º 2 & 4.º da Carta de Lei de 3 de Setembro de 1908. O Ministro do Reino determinou que o Inspector da Academia, Visconde de Atouguia, realizasse com o director do Museu dos Coches Reais o novo projecto do regulamento (ofício n.º 226, enviado pelo Director Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial, datado de 7 de Outubro de 1908). ANBA – Livro 58. O Director do Museu Nacional dos Coches Reais era, na altura, Alfredo Augusto José de Albuquerque. O regulamento foi publicado no DG de 26 de Abril de 1909, implicando a partir de então que a Comissão Executiva da Academia tomasse posse do dito museu. Eram-lhe aplicáveis as disposições do regulamento de 18 de Dezembro de 1902, no que se refere às relações da mesma ARBAL com o MNBA. Luciano Martins Freire ocupou o cargo de director deste Museu, depois da implantação da República.

representação da casa real. Seriam os inventários especiais que estabeleceriam o que era propriedade da família e o que eram bens da coroa. Com a 1.^a República procede-se à nacionalização da propriedade pública do museu vindo a adquirir um lugar central na organização republicana dos serviços artísticos.

No entanto, o museu de belas-artes fora o objectivo principal da política cultural do país, quer como forma de tornar visível as colecções de pintura dos conventos extintos, que tinham dado corpo à Galeria de Pintura da Academia, quer de modo a permitir, pela reunião de outras artes, transformar-se numa instituição moderna de carácter público ao serviço da sociedade. O *deficit* de colecções artísticas, que os contemporâneos da reforma de 1875 alardeavam resolveu-se, como por artes mágicas, com o processo de extinção dos conventos femininos.

O conceito e a estrutura do museu encontram-se desenhados no projecto de 1876. Seria um museu nacional de arte e indústria destinado a conservar os bens artísticos e a desenvolver o “sentimento estético do povo português”, cuja missão era a reunião dos “monumentos” para a história da arte e da arte portuguesa e ajudasse a “aperfeiçoar o ensino artístico e industrial”, associando arte e indústria com objectivos de progresso social e colectivo⁸. Os objectos das quatro “repartições” (arqueologia pré-histórica, etnologia, belas-artes e artes industriais) revelam uma grande abrangência de áreas, disciplinas e ramos do saber, cuja universalidade seria difícil atingir com base nas colecções do Estado existentes naquela altura, mesmo no pressuposto de doações importantes por parte de outras corporações e particulares. Era um mega museu difícil de concretizar num país onde a própria reforma de 1875 fracassara. O carácter de museu central era acautelado nos dispositivos legais (artigo 122.º), pelas suas características de instituição de alcance nacional nos diversos aspectos das suas competências e na sua capacidade de intervir no território, através do auxílio aos museus distritais e municipais, criados pelo governo em colaboração com as juntas distritais e câmaras ou museus estabelecidos junto das escolas industriais⁹.

Entre 1876 e 1881, a criação de um museu de belas artes é o principal objectivo da Academia, mais importante que a organização do serviço dos monumentos. Entre 1880 e 1881, procedeu-se a estudos, realizaram-se missões na província e definiu-se um modelo de análise que permitisse articular o conhecimento

⁸ Cf. Capítulo III, art.º 81.º a 124.º do Projecto de Lei, in *Relatorio dirigido (...). 1ª Parte. Relatório e Projectos*, ob. cit., pp. 33-39.

⁹ Joaquim de Vasconcellos opôs-se ao nome e à ideia de Museu de Belas Artes e Indústria, tanto do ponto de vista crítico (pela ausência de uma interpretação correcta do tipo de museu desenvolvido na Inglaterra), como na perspectiva de alargamento do próprio conceito de museu tipologicamente considerado. Estes museus deveriam ser de artes industriais e de ciências naturais. Cf. VASCONCELLOS, Joaquim, *A Reforma de Belas Artes*, I, Porto, 1877 e vol. III, p. 198.

do património arquitectónico e artístico entre si e, simultaneamente, servisse os monumentos e os museus. Apesar dessa valência da intervenção pública na génese da salvaguarda do património artístico nacional, este modelo não era praticável por razões financeiras e políticas. Tinha o tempo contra si. As verbas escasseariam face à quantidade de estudos que pressupunha. A identificação de objectos artísticos de interesse público nos mosteiros visitados garantiria objectivos a curto prazo, servindo os interesses culturais e os compromissos promocionais do país. Na realidade, era nos monumentos religiosos ainda existentes que se encontravam objectos artísticos de relevância e que importava registar, inventariar e expor.

A Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, realizada em Londres e depois em Lisboa, no Palácio Pombal às Janelas (1881-1882) serviu de pretexto político para a génese do Museu de Belas Artes e Arqueologia, que a Reforma de Academia de 22 de Março de 1881, previu, levando à mobilização do corpo académico. O empenho e a convergência das forças políticas da nação, assim como a adesão social à iniciativa e à exposição abriram o caminho para solidificar a ideia e pô-la em prática. Mas agora os objectivos eram muito mais limitados do que em 1876. Integrava apenas os fundos artísticos existentes à data na Academia de Lisboa, compostos por “quadros, esculturas e mais objectos de arte”¹⁰. Por essa razão a exposição serviu de balão de ensaio e contribuiu para a tomada de decisões que explicam as tendências de desintegração e deslocação de património artístico dos seus ambientes patrimoniais originais, tendências verificadas no país, entre 1885 e 1910.

Aliás, a Exposição de Arte Ornamental tornou-se campo experimental de recolha de objectos por todo o país, permitindo a identificação segura de bens que interessava mostrar à Europa, como testemunho da civilização portuguesa. Neste aspecto a Exposição é também um cadinho do funcionamento público da ARBAL, revelando trabalho de campo indispensável ao processo de selecção, inventariação e recolha dos bens conventuais. Por outro lado, a experiência da organização da referida Exposição cimenta a ideia de um museu central da responsabilidade do Estado, que inaugurou, em 11 de Maio de 1884, sob a égide da Repartição da Instrução Pública do MR, tutelado pela ARBAL, tudo após um acto de pressão concertado entre os seus responsáveis **[Documento 19]**.

A nossa investigação permite-nos corroborar que a selecção e o depósito dos bens das ordens religiosas femininas ocorrem depois de encerrada a Exposição de Arte Ornamental, na fase em que a entidade organizadora inicia a devolução das

¹⁰ Cf. Capítulo X – Do Museu, in *Reforma da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa*, Lisboa: Typ. e Lyt. de Adolpho, Modesto & C.^a, 1884, pp. 21-23.

peças às entidades prestadoras. A partir de 1885, a Academia e respectivo Museu participam activamente nas missões de inventário e selecção, mas também retardam a devolução das peças ainda não remetidas aos legítimos proprietários, situações que só podem ser explicadas pela necessidade de substituir os objectos devolvidos por outros ou pelos mesmos, no caso destes últimos pertencerem aos conventos em extinção¹¹. Repare-se que os Próprios Nacionais, no período entre 1884 e 1890, continuam a requerer a devolução das peças emprestadas, situação que se resolve, a partir de então, por acto administrativo de depósito, como forma de precaver a insegurança de controlo do movimento das peças e sua posse efectiva¹². Duas situações novas alicerçam a construção do MNBAA. Uma era o prolongamento dos objectos nas vitrinas onde foram expostos, transformando a exposição de temporária em permanente, situação que chegou a ser denunciada¹³. Outra residia na substituição do domínio directo e do usufruto das obras de arte dos conventos femininos. Que eram bens nacionais não havia dúvida, mas o seu usufruto pertencia à Igreja, prevalecendo o valor sacro e cultural. Com a transferência dos objectos artísticos para uma instituição cultural laica¹⁴, o usufruto passava a ser público e profano, por via das políticas sociais e culturais do Estado.

Esta forma de construção do MNBA e, por essa via, a constituição de algumas colecções de arte regionais geraram uma série de conflitos entre os Estado (envolvendo os Próprios Nacionais, o Ministério do Reino, a ARBAL e o MNBAA) e as Dioceses. A Igreja portuguesa procedia a reformas importantes, como a extinção de paróquias e colegiadas e ao encerramento de capelas. Por sua vez encontrava-se envolvida no processo de nacionalização dos bens das ordens religiosas femininas, por via ministerial, procedendo a uma redistribuição dos bens das casas suprimidas por outras paróquias e instituições religiosas. Um dos aspectos que a

¹¹ A extinção dos conventos femininos, com a morte da última freira, entre 1880 e 1910, acentua uma feliz conjuntura favorável a este tipo de acontecimentos. De acordo com a nossa investigação ocorre, em média, 3,4 encerramentos de conventos por ano. Ver [Quadro 36]. Vol. II – 2.1 Quadros.

¹² Como exemplo, ver ofício de 10 de Maio de 1884, proveniente da repartição dos Próprios Nacionais a propósito de objectos que foram para a exposição de arte ornamental de Lisboa, pertencentes aos conventos extintos. O Ministério das Fazenda quer dispor de um documento oficial que lhes garanta a segurança de quem detinha os objectos (referindo-se em especial a uma campainha e uma caldeirinha de prata do Convento de Suberra, concelho de Vila Franca de Xira), e solicitam o envio do catálogo da exposição, para se proceder à lei da desamortização. ANBA - CAA – Correspondência Entrada Vários vol. I (1831-1893). Livro – 172.

¹³ A Secretaria do Conselho do Almirantado refere-se, em 13 de Dezembro de 1893 – onze anos depois da exposição ter encerrado –, a propósito de uns “panos Arrás”, do Comando Geral da Armada, emprestados para a dita Exposição, que “por ter a exposição que então tinha um caracter provisorio sido transformada em um Museu permanente de Bellas Artes e não terem sido requisitadas por este Ministerio por se tornarem desnecessarias; agora eram necessarios pelo que se pediam para serem entregues”. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino. Correspondência Entrada 1888-1903 Livro – 57.

¹⁴ Objectos artísticos e outros, como culturais de valor artístico, além dos históricos, dos arqueológicos e de preciosidades bibliográficas.

Igreja não cedia era na defesa e protecção dos objectos de culto, considerados símbolos da religião católica e da religiosidade popular. A sua actualização às novas realidades sociais de Oitocentos abriu-lhe horizontes em relação ao seu património artístico, quer viabilizando a formação arqueológica dos novos clérigos nos Seminários, quer lutando pela constituição de Tesouros de Arte Sacra nas sedes episcopais, revelando, por esta via, uma nova face cultural da igreja portuguesa na era constitucional.

No conhecimento das listas de inventário dos bens artísticos integrados nos respectivos processos, podemos avaliar os bens artísticos que transitaram das entidades religiosas para os depósitos e museus do Estado, documentos que constituem o primeiro ponto de partida para determinar a circulação dos bens culturais móveis nesta época de deslocação de património. O inventário resultava da peritagem e exame do valor artístico, histórico e arqueológico dos objectos pré seleccionados. Estamos perante casos de deslocação intencional, predeterminada e sistemática.

O horizonte dos bens recolhidos encontra-se de alguma forma hierarquizado, a partir das concepções artísticas da época. As belas artes da antiguidade ao século XVIII ocupam um lugar de destaque. O valor arqueológico dos bens móveis era considerado, sobretudo se a arte estivesse associada. De todas as belas-artes, a arquitectura detinha um papel menor. A sua salvaguarda era da responsabilidade das comissões de monumentos. Mas isso não impediu que, por vezes, os delegados da academia não se pronunciassem sobre o valor artístico dos imóveis e, indirecta ou indirectamente, não desenvolvessem acções que permitissem proteger bens nacionais imóveis, destinados à demolição ou à alienação ou sancionassem os actos de demolição.

A pintura, em primeiro lugar e a escultura, logo a seguir, foram pilares orientadores da estruturação dos inventários. A constatação *a posteriori* de que a pintura e a escultura dos conventos femininos não representavam um universo de bens tão imponente como se esperaria, fez abrir novos caminhos que determinaram um maior interesse por todos os objectos enquadráveis no horizonte das artes decorativas ou industriais (ourivesaria, mobiliário, faianças, paramentos, tapeçarias, tecidos, etc.). Por sua vez, os revestimentos ornamentais (azulejos, talhas decorativas, altares, cadeirais), cujas bases de valor patrimonial se forjavam por essa época, eram já tratados num terceiro plano de inventário e recolha, embora ainda mal tivessem ganho um estatuto de interesse artístico em situação de separação dos contextos integrados. O seu crescido interesse estabeleceu-se quer em função da constituição de colecções de artes decorativas ou suprimento das

respectivas falhas nas colecções, quer na perspectiva de novos tipos de bens que podiam orientar futuras políticas e recheios museológicos. O tempo encarregou-se de determinar que também esses bens se encontravam em situação de serem recolhidos em armazéns, face à pressão de reutilização, transformação e demolição dos imóveis. Outrossim, em relação aos elementos arquitectónicos, separando-se capitéis de bases e fustes, recolhendo portas completas ou incompletas, janelas, aduelas de arcos ogivais, óculos lavrados, fragmentos de rosáceas, bocetes, etc.¹⁵ Toda esta política de recolha, tendo como base os inventários analisados, parece indiciar o respectivo bom estado de conservação.

A correspondência do MR com a Academia, reunida em dois volumes do ANBA, indicia também uma série de cuidados relacionados com a embalagem dos objectos, evidenciando o trabalho dos técnicos responsáveis da organização dos volumes. A rede de caminhos-de-ferro garantia maior eficiência nos transportes daqueles bens, bem diferente do que acontecera com a extinção dos conventos em 1834. Os bens móveis eram, depois, armazenados, primeiro ainda nos depósitos do antigo Convento de S. Francisco e depois no MNBA.

Entre 1885 e 1910, o Museu Nacional de Belas Artes transformou-se assim numa instituição receptora dos bens móveis deslocados, correspondendo, em parte, ao conceito de “museu central”. Uma primeira iniciativa tratou de proceder à transferência dos bens dos depósitos precários e galeria nacional de S. Francisco para o Palácio Pombal das Rua das Janelas Verdes. Aí iniciaram-se intermináveis trabalhos de conferência dos bens recolhidos em diferentes momentos históricos, muitas vezes baralhando os elementos de registo. À medida que a sua capacidade de recepção diminuía, funcionava uma espécie de plataforma de distribuição de bens em excesso ou considerados de menor valia por outras instituições, não apenas para museus. Este fenómeno de esvaziamento dos bens móveis *in situ*, inicialmente contextualizados nos seus respectivos espaços, sua deslocação para outras sedes e sua situação jurídica, passível de atitudes de circulação e distribuição pelas entidades públicas, caracteriza, em larga escala, a política do património móvel do país, nesta época.

Na realidade, listas manuais de inventário de pintura e de outros bens artísticos arquivadas revelam situações de algum caos na arrecadação das peças,

¹⁵ Nas suas missões, os responsáveis pela inventariação e selecção, levavam por vezes um formador do MNBA, Guido Baptista Lipi, com a função de reproduzir, em gesso, bocetes, capitéis, campas, etc., como ficou determinado no caso da Igreja do Convento de Jesus, em Setúbal (28 de Março de 1889) e do Convento de S. Bento de Castris, em Évora (21 de Fevereiro de 1890). Cf. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino. Correspondência Entrada 1888-1903 Livro 57.

atendendo às sucessivas orientações e objectivos da instituição ao longo dos anos. Os inventários eram sucintos, sem imagens, nem desenhos: número de ordem, designação do quadro, incluindo medidas (comprimento e largura), suporte e localização.

Os espaços de depósito de pintura do Museu de Belas Artes, nos primeiros anos da instituição, à míngua de uma instalação de raiz e, ainda por cima com acrescentos, iam da casa forte ao corredor das sobrelojas (em geral, com quadros que tinham vindo dos conventos), ao corredor do 1.º andar, à casa dos empregados, à casa dos guardas, à própria secretaria do museu, para não falar dos que se acumulavam na casa do restauro.

Desde 1885, houve necessidade de estabelecer as correspondências entre as listas anteriores e a inventariação mais actualizada, cujos números de registo não tinham sido respeitados ou copiados para as novas listas. Durante a investigação reconheceram-se diferentes róis de registo ou inventário das pinturas, a saber: *“Quadros que estavam no deposito geral e separados para formar a Galeria Nacional”*¹⁶, *“Inventario dos que existiam na Academia em 1838”*; *“Catalogo dos quadros que existiam na Academia em 1852”*¹⁷, *“Inventário Actual”* [1889 (?)]. Este último inventário, sem data, patenteia, para além da imprescindível correspondência entre os quatro registos, o que o Museu detinha em seu poder, os quadros que tinham sido transferidos para outras entidades a título de depósito e todos aqueles que haviam sido alienados por venda em leilão ou cedidos, a título definitivo, para outros locais. A distribuição destes últimos implicara mudança geográfica – Ilha das Flores (Açores), Moita, aldeia do Arneiro, Tomar, Lisboa, Valada, S. Domingos de Rana), natureza de instituição, prevalecendo as instituições religiosas de beneficência – Ordem 3.ª de S. Francisco, Asilo Real de Mendicidade, Asilo de Maria Pia –, e entidades particulares (Viscondessa de Sarmento, Pimentel Brito).

Duas cores sinalizam aqueles que deixaram de pertencer ao Estado (leilões e concessões¹⁸), daqueles que ainda o eram, embora estivessem à guarda de outras instituições, por depósito autorizado. O caso do retábulo da Charola de Tomar, chamou-nos a nossa atenção **[Documento 8]**. A numeração do Depósito Geral indicava o seguinte:

¹⁶ [Inventário de 1889 (?)]. Nesta lista encontram-se registados 471 quadros. ANBA – ARBAL. Folhas de Receita e Despesa. Documentos. Vol. III. Livro 135.

¹⁷ No documento base (folhas azuis) escreveu-se apenas 18... Servimo-nos do rascunho desta lista em folhas brancas, para determinar a data de 1852. Idem, *ibidem*. ANBA – Livro 135.

¹⁸ Como por exemplo, freguesias de Valada, de S. Lourenço, da Encarnação, da Ajuda, de Senhora das Dores de Rana (quadro denominado “Cristo com a Cruz”, pertencente ao Convento dos Carmelitas descalços, de Santarém), Ermida do Desagravo, Hospital de S. José, Igreja do Convento de Cristo.

QUADRO 37 – INVENTÁRIO DO RETÁBULO DA CHAROLA DE TOMAR.

| Inv. Depósito | Inv. 1838 | Inv. 1852 | In. Actual | Designação | Obs. |
|---------------|-----------|-----------|-------------------|--|------------------|
| 328 | 12 | 12 | C. [Concedido] | J. Christo entrando em Jerusalem. Mad.: 402 x 240. Orig. de G. Vasco | Egreja Thomar |
| 329 | 13 | 13 | C. | Ressurreição de Christo. Mad.: 402 x 240. Orig. de G. Vasco | Egreja de Thomar |
| 330 | - | - | - | Ascensão de Christo ¹⁹ . Mad.: 402 x 240. Orig. de G. Vasco | - |
| 331 | 40 | 40 | C. | Ressurreição de Lazaro. Mad.: 402 x 240. Orig. de G. Vasco | Egreja de Thomar |
| 332 | 41 | 41 | C. | Christo e o Fariseu, pedindo-lhe a ressurreição. Mad.: 402 x 240. Orig. de G. Vasco | Egreja de Thomar |
| 333 | - | - | - | Um quadro em fragmentos mesmo auctor e tamanho ²⁰ . | - |

Fonte: Folhas de Receita e Despesa. Documentos. Vol. III. ANBA – Livro 135.

Num outro inventário mais recente (1013 registos) sentiu-se a necessidade de estabelecer a comparação em relação, não apenas aos inventários já referidos, mas com aos catálogos da Galeria e do Museu (“Inventário antigo”, “Inventário 1852”, “Catálogo de 1862”, “Catálogo de 1872”, “Catálogo de 1889”), pondo-os em confronto com outros elementos de referência (cadernos “A” e “B”), para apuramento dos dados para um outro catálogo²¹. Esta listagem tem a vantagem de indicar a procedência, fazendo a distinção entre as obras que estavam antes em depósito das mais recentes e contemporâneas, indicando a origem em alguns conventos extintos, masculinos (Convento da Serra de Almeirim, Convento de Cristo, Mosteiro de Alcobaça, Convento de S. Francisco e Convento da Cartuxa de Évora) ou femininos (onde sobressaem os conventos constantes do **Quadro 36**).

Uma relação desirmanada dos documentos referidos²² discrimina as entidades e instituições onde se encontram as obras pertencentes ao antigo Depósito da Academia. As instituições referidas são as seguintes: Igreja de Tomar (entenda-se Convento de Cristo), freguesia de Valada, Asilo de D. Maria Pia (duas remessas), Ordem 3.^a do Campo Grande, Ilha das Flores, D. Francisca Pimentel de Brito, Freguesia de S. Domingos de Rana, Ermida do Desagravo, Freguesia de S. Lourenço, Nossa Senhora do Monte da Caparica, Freguesia da Encarnação, freguesia da Moita e casa do concelho, Ordem terceira de S. Francisco da Cidade,

¹⁹ Esta pintura encontrava-se perdida em 1889. No inventário seguinte, encontra-se já registada. Indicavam-se as suas medidas (425 x 264) e outros números anteriores: n.º 150 (1838) e 60 (1852). A sua cedência para a Igreja do Convento só veio a verificar-se no tempo do Estado Novo, após insistências da UAMOC e da Câmara Municipal de Tomar.

²⁰ No [Inventário de 1905 (?)] encontra indicado da seguinte forma: “Quadro composto por 5 fragmentos (430 x 263) ”.

²¹ [Inventário de 1905 (?)]. Cf. Documentação cit. ANBA – Livro 135.

²² “Cópia da relação dos quadros que teem sahido para fóra da Academia por authorização superior”, sem data. ANBA – Livro 135. Este documento foi copiado para o MNAA, em 21 de Março de 1935.

Ermida do Espírito Santo, lugar do Arneiro, Igreja de Marvila, Mosteiro da Visitação, Igreja de Santa Iria em Tomar, Hospital de S. José. Um dos objectos entregues ao Mosteiro da Visitação, a pintura denominada “S. Sebastião”, foi cedido, posteriormente, em depósito à Junta de Paróquia da Freguesia de Figueiró dos Vinhos.

Esta panorâmica sobre as sobreposições de inventários, pinturas perdidas nos próprios depósitos, precariedade de alguns bens e sua deslocação – a partir da plataforma central que o MNBA representava – para outros locais e espaços em situação de descontextualização artística ou, excepcionalmente, enquanto património em contexto, como foi o caso do Convento de Cristo, revela-nos com crueza a problemática do património deslocado em Portugal. Não se trata, apenas, de uma centralização dos bens dos conventos extintos nos depósitos do Estado, mas também de uma política de deslocação dos bens já centralizados para outras sedes geográficas e espaços, de modo a servirem outros objectivos. Em geral trata-se de objectivos casuísticos, dependentes de processos administrativos próprios, nada correspondentes a uma defesa unitária e integrada dos bens móveis, que só muito mais tarde, nos meados do século XX, por influência dos grandes debates do património cultural, começaram a preocupar alguns técnicos e intelectuais. Esta política, sem uma coesa e continuada organização administrativa, baralhou grande parte dos bens móveis do país, que usados como forma de decoração e embelezamento de igrejas, misericórdias, seminários, asilos, solares e palácios nacionais foram redistribuídos a partir da própria plataforma de acolhimento, representada pelo museu central do país. Nesse contínuo rodopiar muitos perderam a proveniência, o nome e até as dimensões. Outros perderam-se, nas mãos de particulares ou vendidos ao comércio.

Será essa grande quantidade de objectos resultantes da extinção dos conventos femininos que justificará a organização de museus regionais no tempo da República? A recolha destes bens confere ao Governo a capacidade de poder distribuí-los pelos seus ministérios, gabinetes e repartições, palácios, monumentos nacionais, para reintegrar, por vezes, espaços dos quais haviam sido retirados, enquanto património integrado. Mas, a cedência de bens móveis inventariados não tem apenas como destino os museus. Em 26 de Julho de 1889, Alfredo Guedes, o Provedor do Asilo Real de Mendicidade de Lisboa requer e, tempos depois, agradece o depósito nesta instituição de 25 quadros existentes naquela Academia, destinados à ornamentação das camaratas e refeitórios da instituição **[Documento**

25]²³. Estes quadros eram de diversa proveniência. Entre eles encontravam-se, presumivelmente, quadros do retábulo da Capela dos Reis Magos do Noviciado do Convento da Ordem de Cristo. O usufruto deste retábulo, cuja unidade intrínseca veio a perder-se, logo após a selecção e o transporte para Lisboa, foi completado pelos novos fins determinados pelo Asilo. Com o tempo perdeu-se mesmo a noção do que essas tábuas representavam como conjunto, passando cada uma delas a deter o seu significado isolado e específico. Perdeu-se também a noção a quem pertenciam – ao Estado. As tábuas tinham sido cedidas a título de depósito à instituição de beneficência, devendo regressar ao MNBA logo que o Asilo se extinguisse ou não precisasse mais dessas obras. Não foi assim o que aconteceu. O Estado perdeu o rasto destas pinturas, podendo eventualmente admitir-se que uma de entre elas esteja hoje na posse da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, exposta no Museu de S. Roque²⁴.

Quando, uns anos depois, numa perspectiva de reconstituição do património deslocado de determinados conventos e igrejas se procurou reunir os acervos de que havia memória documentada, assistiu-se a manifestações sociais à primeira vista inexplicáveis. Os bens religiosos móveis de determinada procedência original, que haviam sido deslocados para outros espaços sagrados, com o curso do tempo, passavam a constituir as memórias das novas gerações e a vincularem-se à identidade local. Quando houve ensejo de reunir esses objectos em exposições públicas, as populações opuseram-se a saída dos bens, apesar de serem bens em titularidade do Estado e a entidade pública se comprometer a devolvê-los com o encerramento da mostra²⁵. A reacção das populações manifestava assim, num outro contexto cultural, a identidade adquirida dos bens que considerava ser sua pertença. Manifestava também, como resquícios inscritos na memória colectiva, uma oposição salutar à deslocação do património, deslocação que fora exercida em nome da centralização e dos interesses superiores do Estado, desde os inícios do liberalismo até ao fim da monarquia, atitude perpetuada durante a 1.ª República e o Estado Novo.

O caso das pinturas “A Apanha do Maná”, “A Última Ceia”, “O Triunfo da Eucaristia sobre a Ignorância e a Cegueira” e “O Triunfo da Eucaristia sobre a

²³ ANBA – CAA: Correspondência entrada. Vários. Vol. 1. ANBA, Livro 172. Ver também, Livro 57, cit. (correspondências datada de 4 de Junho e 22 de Junho de 1889).

²⁴ Trata-se do quadro “A Adoração dos Reis Magos”, atribuído a Gaspar Vaz. A informação sobre a perda do rasto destas pinturas foi-nos transmitida pela direcção do MNAA, no âmbito do projecto de levantamento do património deslocado pertencente ao Convento de Cristo e na posse de outras instituições nacionais e estrangeiras.

²⁵ A própria comprovação documental de pertença original não é razão suficiente que sirva de argumento.

Filosofia e a Ciência”, do pintor Miguel António do Amaral, integradas na Igreja paroquial de Muge, tratadas numa obra de referência sobre o património deslocado e integrado no Mosteiro dos Jerónimos, constitui um exemplo recente. As pinturas do 3.º quartel do século XVIII foram concebidas para a Capela do Santíssimo do Mosteiro de Belém. Com o desmonte desta capela, nos meados do século XIX, as pinturas ficaram na posse da Casa Pia de Lisboa. Muito embora as pinturas pertencessem ao Estado, a gestão que a Casa Pia fez dos bens do mosteiro extinto, implicou que esta instituição disponibilizasse as quatro pinturas para decorarem as paredes da Capela da Conceição de igreja de Muge, procedendo-se então à sua deslocação (1945). Foram aí que foram encontradas nas vésperas da exposição *Jerónimos: 4 Séculos de Pintura*, a ter lugar no Monumento a que pertenceram. Quanto se pensou requisitá-las para a exposição lisboeta, a população de Muge opôs-se a sua saída do novo espaço eclesial, obrigando a uma intervenção policial que teve eco na imprensa da época²⁶.

As entidades ou as pessoas que praticaram essas atitudes, reprovadas pelas colectividades, surgem citados na documentação e na imprensa periódica. Em muitos casos procuravam salvar objectos, no interesse público, objectos condenados pela ineficácia das instituições locais. Tanto Possidónio da Silva, como Leite de Vasconcelos, como os funcionários dos Próprios Nacionais, da Academia ou, com a República, os vogais dos CAA tiveram de confrontar-se com situações de reacção social contra a entrega de objectos artísticos destinados aos museus, bens com os quais as populações se identificavam e cuja deslocação empobrecia as localidades de origem. Não são raros estes testemunhos da identidade e da memória colectiva²⁷.

Os pedidos das instituições religiosas e civis ao Governo e despachadas para a Academia demonstram a função do museu como espaço de recepção de obras de arte e sua redistribuição pelo país. Destinava-se a equipar com objectos utilitários, sacros e pinturas as igrejas necessitadas²⁸, ou mais tarde as igrejas

²⁶ Cf. *Jerónimos. 4 Séculos de Pintura*. Exposição sob a direcção de Isabel da Cruz Almeida e Anísio Franco, 2 vols. Lisboa: MC/IPPAR, 1993, sobretudo, “A Capela do Santíssimo de Santa Maria de Belém: O Programa e a Iconografia Eucarística”, por Nuno Saldanha, vol. II, pp. 352-365. O projecto desta exposição organizou-se à volta de uma investigação universitária que teve por base a identificação do paradeiro dos objectos deslocados, dispersos por museus e outras instituições e a sua concentração no Mosteiro dos Jerónimos, de modo a conferir um ambiente de vida monástica às “salas despidas, paredes nuas e molduras sem quadros” (p. 13), resultado da política de deslocação dos bens móveis, encetada pelo estado liberal com a extinção das ordens religiosas.

²⁷ A população de Santarém impede a RAACAP de concretizar a transferência do Cenotáfio de D. Duarte de Meneses, do Convento de S. Francisco para o Museu do Carmo, embora esta estivesse autorizada pela autoridade militar.

²⁸ Ofícios da paróquia do Salvador de Santarém e da Mesa da Irmandade de Nossa Senhora da Piedade, pedindo dois quadros para os camarins da igreja, dos depósitos da ARBAL (6 de Julho de 1892) ou do

despidas de bens móveis, que a Separação do Estado e da Igrejas acentuará **[Imagem, Fig. 126]**. A capacidade de crítica de selecção exercia-se no momento da inventariação a montante do depósito, separando-se o que se destinava ao museu central do que iria para as colecções regionais e municipais. Mas depois da selecção, e por razão de esgotamento do espaço de armazenagem, dos fundos seleccionados pelo museu central, despachavam-se para outras instituições, os bens de menor valor artístico ou não integráveis no espectro do seu programa museal. Tudo dependia dos factores, numa época em que a estrutura conceptual ou o programa expositivo não se encontravam suficientemente estruturados, porque dependiam do jogo de bens que anualmente acediam aos depósitos e do desejo de mostrar as novidades. Estes procedimentos sem desaparecerem no período republicano, alteraram-se em função da política museológica dessa época, do maior nível intelectual dos dirigentes e da própria concepção de museu central e programação que o MNAA recebeu, sob a direcção de José de Figueiredo.

Este posicionamento alargou-se dos mosteiros extintos para outras instituições detentoras de património artístico. Uma carta dirigida por Sousa Viterbo ao Inspector da Academia testemunha o alargamento da estratégia de deslocação de património com a finalidade pública de servir a causa dos museus, ao contrário do que se entendia a nível europeu, onde estes fenómenos também existiam mas numa escala diferente.

Exm.^o Snr.

A convite do dr. Luis d'Almeida e Albuquerque, digno director da Escola Polytechnica, visitei hontem aquelle estabelecim.^{to}, onde tive occasião de observar alguns restos preciosos da egreja da casa professa da Cotovia, entre os quaes o tumulo do governador da India Fernão Telles de Menezes. Alem d'isto estatuas de marmore, columnas salomonicas, capiteis, pedras lavradas, que embora algumas d'ellas não estejam bem conservadas, entendo que devem ser conduzidas para o Museu nacional. N'isto está de accordo o director da Escola e creio q[ue] até vae officiar ao governo. V. Ex.^a pela sua parte não deixará tambem de fazer a requisição, completando-se assim o pensam.^{to} e o bom desejo do snr. Almeida e Albuquerque. Entendo do meu dever participar isto a V. Ex.^{cia} para que se não perca occasião de enriquecer o nosso museu com alguns objectos, senão de extraordinario valor artistico, pelo menos de valor archeologico. Esquecia-me de dizer q[ue] ha tambem um missal encadernado em veludo verde com chaparia de prata, que deve ser igualmente pedido.

Snr. com a maior consideração

De V. Ex.^{cia}
Am^o collega e adm.^{or}

Academia de Bellas Artes
19-5-93

Sousa Viterbo

pároco de N.^a S.^a da Anunciação requisitando uma ou duas “alampadas” para serem colocadas na igreja (mesma data). ANBA – ARBAL: *cit.*, Livro 57.

Deste ponto de vista não era o museu que era um recurso cultural, mas sim os bens móveis que ele dispunha, dando sentido social e função à instituição. Só que estes recursos, para além do seu lugar na cultura, pertencendo alguns à categoria de “tesouros” artísticos, detinham ainda outros fins. Serviam para ornamentar espaços vazios de igrejas, de asilos, de repartições, de secretarias, de ministérios e eram objectos de prestígio social, em determinados casos, emprestados mediante autorização especial²⁹.

Detectámos dois tipos de movimento. Um a disponibilização, depósito ou venda dos bens artísticos, históricos e arqueológicos ao MNBA por parte de entidades governamentais³⁰, civis e religiosas. Outro, exactamente o contrário, a saída de bens (em princípio inventariados) destinados às funções culturais, ornamentais e de prestígio, das entidades acima descritas.

A deslocação do património móvel, integrado (em contexto ou *in situ*) ou não, foi da iniciativa dos próprios defensores do património, ou pelo menos, com a sua tácita aprovação. A ausência de uma reflexão sobre a questão do património deslocado, na linha do pensamento de Quatremère de Quincy, não esteve presente nas decisões, nem informou os pareceres que as autoridades deram ou receberam, com raras excepções referidas no capítulo anterior. Nas concepções dos protagonistas manifestam-se como um *deficit* e representam um paradoxo: por um lado visam salvaguardar o património, mas na realidade estão a desarticulá-lo ou a proporcionar a sua desarticulação *versus* destruição. Como esse fenómeno se reproduz ano após ano estamos na presença do que apelidámos ser um “paradoxo do decalque”, cujos efeitos se repercutirão durante a 1.ª República, informando a actual dicotomia instalada, entre bens móveis e imóveis, sobretudo no que diz respeito aos bens removidos dos seus contextos.

Com certeza outras razões existiram, para além deste conhecimento deficiente da natureza integrada do património religioso, aquele que foi a base essencial da política dos museus centrais e regionais. Instalada a “anarquia estética”, dissolvendo-se os sentimentos acerca do carácter integrado e orgânico do

²⁹ Em 23 de Setembro de 1908, dão-se diversas providências para a recolha do quadro de Pedro Alexandrino de Carvalho, intitulado *Baptismo de Nosso Senhor Jesus Cristo* que, por empréstimo do Marquês de Sousa Holstein, tinha sido entregue à condessa de Sarmento, para ornar a sua Capela da Rua do Quelhas. Esta ficara obrigada a restituí-lo quando não fosse necessário. A morte da Condessa faz accionar o processo. Este quadro deu reentrada no museu a 20 de Novembro, mas não com a medição original (150 x 162 cm), mas apresentando as medidas 119 x 147 cm, visto que fora cortado.

³⁰ Os ministérios, com o MG à cabeça, disponibilizam os bens dos espaços conventuais e religiosos ocupados e adaptados às novas funções militares (inúmeros exemplos em toda a documentação consultada no ANBA). Alguns objectos vêm do Ultramar, como a custódia de prata que havia pertencido à Igreja de Massangano, em Angola. Ofício da Direcção Geral do Ultramar recebido em 29 de Setembro de 1900, cf. ANBA – CAA: Correspondência recebida. Livro 173.

património, havia mesmo assim de proceder à protecção de bens culturais móveis com inerente valor intrínseco, quer pela construção de uma estratégia de protecção pública (de modo a contrariar os interesses privados da exportação internacional de obras de arte e diferente da atitude do comércio de antiguidades), quer através da sua valorização subsequente³¹.

Os itinerários da deslocação daqueles bens, ainda por conhecer pela cripto-história do património (assumindo aqui um conceito tão caro a Vitor Serrão), revelam, nesta investigação diversas tendências: uma tendência centralizadora principal, tendo por base o MNBA (mas a nível de museus não é a única); diversas tendências descentralizadoras; tendências casuísticas (anuidos aos interesses de altas personalidades do Estado, em geral por motivos de embelezamento de espaços públicos ou gabinetes) e ainda situações de “anarquia” aparente (com base em desconhecimento de documentação ou na inexistência de cruzamento de dados). Quanto às tendências descentralizadoras refira-se o destino dos objectos para os museus regionais e, com maior raridade, para os museus municipais³². A história dos destinos do património móvel, ainda por fazer, poderá contribuir para o traçado desses itinerários, permitindo determinar como a questão do património em Portugal é mais complexa do que se geralmente julga. Essa história permitirá identificar os acervos deslocados dos conventos extintos, como ainda determinar a origem dos bens existentes nos monumentos e conjuntos classificados ou mesmo nas igrejas e nas sés, dado que estas últimas, de alguma forma, também beneficiaram do processo de deslocação de bens artísticos recolhidos nos depósitos do Estado e foram destino de novas incorporações de objectos, como se de museus se tratasse.

8.2 O museu como solução.

É tarefa árdua descortinar, no meio das decisões espaçadas e concretas das instituições, um pensamento que dê sentido à construção da organização dos museus em Portugal, neste período. Depois de 1875, há efectivamente lógicas que

³¹ Sobre a intencionalidade da ARBAL, em relação à recolha dos objectos e sua centralização em Lisboa, bem como a crítica ao MNBA, quanto à exportação de objectos artísticos e comércio de antiguidades, cf. KEIL, Alfredo, *Collecções e Museus de Arte em Lisboa*, ob. cit.

³² Geralmente dependentes de pedidos formulados pelas câmaras municipais ou importantes personalidades do património. Veja-se, a título de exemplo, o pedido de António Augusto Gonçalves à Academia de Lisboa, para que fosse dada resposta positiva à Câmara de Coimbra de um pedido de objectos de arte industrial, duplicados, existentes nos depósitos do Museu Nacional para o Museu Municipal da cidade. Ofício autógrafo datado de 2 de Outubro de 1889. ANBA – CAA: Correspondência Entrada Vários, Vol. I (1831-1893). Livro 172.

presidem a todo aquele emaranhado de pequenas soluções que gradualmente se vão architectando. Como não encontramos nenhuma teoria consistente e oficial sobre o lugar dos museus na sociedade oitocentista fomos gradualmente percebendo que, como facto de civilização, e no período situado entre 1875 e 1910, há apenas uma lógica constituinte e não uma razão constituída.

O processo de constituição dos museus oficiais assenta, inicialmente, em princípios bastante empíricos, mas eles ajudam-nos a identificar as grandes linhas de força do movimento social da sua construção e para quem se destinavam. Por sua vez, o estudo dos seus fundos e colecções permite-nos identificar a origem dos bens constituintes, de modo a extrair desse acervo o pensamento patrimonial que lhes preside. Isto é, tudo o que compete à organização dos museus propriamente ditos (estrutura, tipologia, localização, fundos) e tudo o que diz respeito à museologia, enquanto ciência dos museus (funções sociais, regras de conservação, práticas de restauro dos bens móveis, investigação e concepções de exposição).

No tempo da monarquia constitucional, os museus formam parte da solução dos problemas do património móvel, independentemente da sua deslocação ou não. Solução contra o vandalismo e o abandono dos monumentos; solução contra o saque e o roubo que acompanharam sempre as missões de inventariação dos conventos extintos; solução contra o estádio precário de armazenamento dos objectos nos depósitos definitivos ou precários.

O estudo destas soluções tem inegável interesse para observar o comportamento das instituições republicanas nesta área. O museu instalado no Palácio Pombal, antes da requalificação e das obras de ampliação mandadas executar pela 1.^a República e pelo Estado Novo, viveu uma primeira fase, entre 1884 e 1901, sob a designação de MNBAA e uma segunda fase, entre 1901 e 1911, com a designação de MNBA (isto é sem a valência da arqueologia que estivera sempre nos objectivos da Academia, pelo menos desde a reforma de 1876). Com a sua criação instala-se uma concepção de museu central destinado a orientar a política museológica para os dois ramos – as belas artes e a arqueologia. Mas a heterogeneidade conceptual que pressupunha foi cindida pelo Estado, a partir da publicação do decreto de criação do Museu Etnográfico Português. Este processo requer alguma atenção.

Antes da Exposição da Arte Ornamental, a ARBAL patrocinou a Exposição do Museu Arqueológico do Algarve, com a colecção organizada por Estácio da Veiga, responsável pela *Carta Arqueológica do Algarve*. Independentemente do papel que esta exposição teve na questão da organização dos serviços de arqueologia, que trataremos de seguida, há que considerar o seu lugar na política e

organização dos museus. Assim sendo, duas exposições explicam a génese e as bases patrimoniais do primeiro museu português de belas artes.

Por mais que procurássemos não encontrámos, para além do projecto de 1876, qualquer plano fundador ou bases de organização e constituição de museus nacionais por parte da entidade pública; mais além do que a construção suficientemente empírica que a Academia estabeleceu – e bem – na convergência de diversos factores, igualmente estratégicos, em relação à vontade governativa. Não falamos de ideia, porque ela faz parte do projecto liberal e, sobretudo, da vontade de uma plêiade de académicos que foram pensando a reforma da Academia desde 1862³³.

O mesmo se pode considerar acerca dos museus regionais, isto é, instituições que pudessem representar a heterogeneidade dos valores culturais das províncias portuguesas³⁴. O caso do Museu do Algarve constitui, neste caso, uma iniciativa original e inovadora, resultante da actividade de Sebastião Filipe Martins Estácio da Veiga (1828-1891) no cumprimento de uma missão oficial de salvaguarda de bens arqueológicos em perigo depois das grandes chuvas do Inverno de 1876. A sua matriz geradora radicava na investigação do património arqueológico de uma província, na organização coerente dos acervos reunidos e na convergência e associação de diversos fundos, interesses e poderes **[Documento 20]**³⁵.

A recolha dos objectos decorreu por diversas vias, envolvendo investigações em terrenos públicos e em propriedades privadas. Com os proprietários agrícolas houve necessidade de estabelecer acordos de escavação e de armazenamento de espólios exumados. A inexistência de legislação portuguesa moderna sobre

³³ Cf. GOUVEIA, Henrique Coutinho, “A evolução dos museus nacionais portugueses. Tentativa de caracterização”. *Homenagem a J.R. dos Santos Júnior*, vol. II, Lisboa: IICT, 1993, pp. 177-198; MOREIRA, Isabel M. Martins, *Museus e Monumentos em Portugal. 1772-1974*, Lisboa: Universidade Aberta, 1989; RAMOS, Paulo Oliveira, *Iniciação à Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 1993, entre outras obras referenciadas na sequência deste capítulo.

³⁴ Vide, GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Acerca do Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde Finais do Século XIX ao Regime do Estado Novo”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Lisboa, vol. 1 (1), 1985, pp. 147-184; Idem, *Para a História dos Museus Locais em Portugal – A propósito da Criação do Museu do Litoral*, Lisboa: IPPC, Departamento de Etnologia, Estudos e Materiais, (5), 1984 e “Museus de Coimbra – Da I Exposição Distrital à Organização do Museu Machado de Castro”, in *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*, 9, Coimbra, 1979, pp. 21-47.

³⁵ Para além das obras publicadas por Estácio da Veiga que reconstituem a missão oficial de estudos arqueológicos na bacia do Guadiana e na costa e interior algarvio, o relatório agora publicado no volume II é um documento essencial para a compreensão do conceito inicial do museu de belas artes e arqueologia, do antagonismo existente entre interesses regionais e nacionais e entre políticas culturais de centralização ou descentralização, estas últimas requeridas pelas províncias ciosas dos seus valores e querendo participar no desenvolvimento cultural do país. Cf. VEIGA, Estácio da, *Memória das Antiguidades de Mertola, observadas em 1877 por (...)*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1880; *Antiguidades Monumentaes do Algarve. Tempos Prehistoricos*, 4 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886-1891 e “Antiguidades Monumentaes do Algarve, Tempos Históricos”, vol. V, in *O Archeologo Portuguez*, vol. XV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, pp. 207-233.

escavações e bens arqueológicos não permitiu outra alternativa do que considerá-los como propriedade privada. Estácio da Veiga conseguiu, da parte dos proprietários e amadores de arqueologia da região, um acordo de cedência dos objectos reunidos para um museu com carácter regional, que fosse a expressão da paleo-etnologia e da arqueologia do Algarve e onde a pré-história e as diversas “nacionalidades históricas” (pré-romanas, romanas e islâmicas) do território estivessem representadas.

O desenvolvimento deste projecto correu entre 1878 e 1880 e seria o complemento da Carta Arqueológica do Algarve. A reunião, em Lisboa, do *IX Congresso Internacional de Antropologia e de Arqueologia Pré-históricas* mostrou ser a ocasião para a concretização de uma importante exposição que revelasse aos congressistas nacionais e estrangeiros os trabalhos realizados e os resultados das missões de escavação e do estudo científico dos artefactos. O local escolhido foi o Convento de S. Francisco de Lisboa, a sede da ARBAL.

Do ponto de vista do Estado, a mostra de S. Francisco projectava Portugal além-fronteiras. O seu carácter metodológico e inovador eram próprios de um fórum de especialistas, pondo o país na senda da arqueologia científica internacional, tal como as investigações da Comissão Geológica de Portugal, sob a égide de Carlos Ribeiro. Estácio da Veiga, no entanto, empenhara a sua palavra com as entidades e proprietários algarvios, negociando uma autorização especial de todos eles para a realização da mostra em Lisboa, que pelo seu carácter provisório não poria em causa a montagem e organização do museu no Algarve, até porque ele próprio fora oficialmente indigitado para organizar o dito museu em Faro, precedido de um plano³⁶.

A questão da função pública do museu da Academia aclarava-se decididamente em 1881, atendendo, por um lado, à exposição do Museu Arqueológico do Algarve, à oficialização do museu por lei **[Documento 13]** e aos trabalhos preparatórios, organização e abertura da Exposição Ornamental Portuguesa e Espanhola. Em 1883, depois do encerramento desta última, o MOP fazia obras de adaptação no Palácio Pombal. Em 1884, o museu abria as suas portas com duas divisões – belas artes e arqueologia – exactamente aquelas que a

³⁶ Em 1881, esta exposição ainda não fazia parte dos objectivos da ARBAL. Questões de espaço criaram atritos entre o arqueólogo e a instituição, retirando-lhe a visibilidade pública e o êxito dos dez primeiros meses de exposição. Sucederam soluções improvisadas, que o **Documento 20** refere. Como o museu era composto de quatro tipos de colecções, públicas e privadas, os particulares reprovaram a indefinição do Estado e resolveram retirar as peças da exposição.

tinham notabilizado³⁷. Um ano depois, as missões de inventariação dos conventos extintos tornaram-se efectivas e sistemáticas, como vimos. Finalmente, por despacho de 3 de Outubro de 1885, o Ministério do Reino determinou que a ARBAL tomasse conta de todos os objectos que constituíam o Museu Arqueológico do Algarve, precedido de inventário respectivo e pagando os vencimentos devidos aos empregados do dito museu, desde os idos de 1 de Outubro de 1882³⁸.

A nível político ganhava a opção governamental pela criação, em Lisboa, de um grande museu nacional e central em detrimento da vontade regional, da sua lógica e significado cultural e económico e dos próprios direitos que assistiam aos proprietários das colecções algarvias. A integração do Museu do Algarve nos objectivos da Academia e na estrutura do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia põe em relevo dois aspectos. Em primeiro lugar, o objectivo prosseguido desde 1876, provavelmente tendo como padrão de referência os grandes museus europeus, como o *Louvre* ou o *British Museum*. O paralelo entre as belas-artes e a arqueologia encontrava-se estabelecido desde o século XVIII. A arqueologia constituía uma importante base de classificação e sistematização da história da arte, que importava não descurar. Não fora o prestígio internacional da arqueologia que justificara a transferência de objectos arqueológicos do Egipto, da Mesopotâmia, da Grécia, de Roma e do Norte de África para as salas dos museus europeus? Porque razão não devia o Estado português proceder também à transferência de objectos descobertos no seu território para a capital? A colecção do Algarve foi por essa razão analisada por um comissão de académicos, em 1883, que propuseram a sua conservação no Museu de Belas Artes, por razões de interesse nacional, escolar e económico. A discussão da criação e protecção de museus provinciais foi ponderada, mas os argumentos de António Victor de Figueiredo Bastos (1829-1894), de José Ferreira Chaves, de José Luís Monteiro e de Francisco de Sousa Viterbo foram mais fortes. Ninguém poderia deixar de reconhecer que era indispensável “a organização de um museu central”, que servisse de norma e de estímulo para a organização de “museus secundários”. Aqueles tinham de estar nas “grandes cidades”, onde se deviam reunir “os mais importantes subsidios de investigação historica e artística”. Como a ARBAL tinha capacidade para a formação

³⁷ O próprio Estácio da Veiga indica os quatro tipos de colecções constituintes: 1 – colecções particulares depositadas pelos possuidores; 2 – objectos descobertos pelo arqueólogo em terrenos particulares, mas pagos a expensas do Estado; 3 – os objectos exumados em terrenos públicos; 4 – modelos executados a partir de objectos pertencentes a colecções particulares, também pagos pelo Estado. Veja-se, no **Documento 20**, os nomes dos dois mais importantes coleccionadores da região algarvia.

³⁸ *Inventário do Museu Archeologico do Algarve ordenado pelo Governo em 26 de Setembro de 1885*, ms., MNAE.

de um museu seria de “lastimar” deixar disseminar aqueles que à custa do Estado tinham sido reunidos, “embora a título de se ir enriquecer um museu provincial” **[Documento 18]**.

A Exposição de Arte Ornamental fora o ponto de partida para a organização o museu e para o embrião da política portuguesa de museus **[Documento 19]**. A incorporação de novas colecções, como a do Museu do Algarve (designado em 1883 por “colecção Estácio da Veiga”) e dos “despojos das extintas corporações religiosas”, marca o arranque da instituição. Os “donativos particulares” e as “futuras aquisições do Estado” definem os parâmetros dos seus horizontes bastante restritos, mas relativamente seguros.

As colecções de arqueologia da Academia ampliam-se entre 1885 e 1900 por via da recolha de objectos com valor arqueológico nos conventos extintos, pelo depósito de objectos dispersos (nomeadamente de Lisboa) e sobretudo devido às colecções das escavações realizadas em Tróia, realizadas pela Sociedade Arqueológica Lusitana. Estes depositados na Academia foram, entre 1868 e 1882, por iniciativa de dois sócios daquela sociedade, João Carlos de Almeida Carvalho e Domingos Garcia Peres ou de descendentes de outro sócio entretanto falecido atendendo à impossibilidade de criação de um museu local em Setúbal³⁹.

O Museu de Belas Artes e Arqueologia nascia sob o signo de uma relativa estabilidade política e como projecto de grande alcance cultural. Mas não tinham passado ainda dez anos quando tudo se desmoronou por vontade política, testemunhando que a conjuntura mudara e outras realidades tinham surgido no país. A própria evolução científica da arqueologia afastava-se decididamente da visão setecentista de uma arqueologia ao serviço das artes. A criação do Museu Etnográfico Português, em 20 de Dezembro de 1893, põe termo aos objectivos hegemónicos de um museu completo, preconizado pela ARBAL⁴⁰.

Em poucos anos, o novo museu, criado no seio do MOP por Bernardino Machado vinha cindir e afirmar a dicotomia entre Belas Artes e Arqueologia e ao mesmo tempo afirmar-se como museu central, isto é, com as valências de coordenação geral da actividade arqueológica nacional e de organização dos museus do sector, para além da representação superior inerente. O núcleo inicial era constituído pela colecção arqueológica de Estácio da Veiga, tanto a que fizera parte do Museu do Algarve, como da que o Estado se dispôs a comprar aos

³⁹ Cf. CARVALHO, João Carlos d’Almeida, *A Sociedade Archeologica Lusitana: As antiguidades extrahidas das ruínas de Tróia e onde é que se acham depositadas*, Lisboa: Typ. Franco-Portugueza (Officina Lallemand), 1896, pp. 28-45.

⁴⁰ Cf. VASCONCELLOS, J. Leite de, *Historia do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1915 e *DG*, n.º 290, de 22 de Dezembro de 1893.

herdeiros do arqueólogo algarvio⁴¹. A instalação e organização deveram-se a Leite de Vasconcellos, o qual disponibilizou a sua própria colecção arqueológica e etnográfica particular.

O novo museu instalou-se nos edifícios da Comissão dos Trabalhos Geológicos e da Academia Real das Ciências de Lisboa. Em 1897, passou designar-se por Etnológico Português e, na sequência da política patrimonial de Elvino de Brito, ficou autónomo da Comissão Geológica e integrou-se, como serviço anexo, no CSMN⁴². A arqueologia passava estar associada à missão de um organismo do património monumental e arquitectónico, logo independente das belas artes. Neste mesmo ano decidiu-se que fosse instalado no Mosteiro dos Jerónimos, na parte ocupada pelo Museu Agrícola, abrindo as suas portas em 22 de Abril de 1903⁴³. Nascia uma dicotomia entre património artístico e arqueológico, associada a distintas tutelas.

Diminuído nos seus objectivos, o MNBAA adaptou-se. Todavia, uma nova reforma da Academia (1901), minuciosamente regulamentada, permitiu uma maior flexibilização e racionalização dos objectivos e das colecções depositadas, tanto na instituição-mãe como no Museu de Belas Artes⁴⁴. Os museus centrais procuravam especializar-se na conservação de modo a poupar recursos. Essa especialização impôs-se a nível interno e prolongou-se para o exterior, nas missões de análise, de inventariação e selecção dos objectos, passando a haver divisão de trabalho entre belas-artes e arqueologia. Leite de Vasconcelos inicia as suas excursões e visitas arqueológicas e científicas em 1893-1894. Para além da prospecção e dos estudos arqueológicos, envolviam a recolha de objectos que passassem a enriquecer os fundos iniciais. A Academia orienta os seus trabalhos para o universo das artes decorativas, especializando-se cada vez mais em domínios que importava sistematizar e completar, atendendo à riqueza dos bens em contexto (revestimentos de azulejo, frescos e talha dourada) que era necessário remover para ampliar e melhorar as colecções.

Aliás, como o Museu atingira a saturação dos depósitos, e havia que libertar espaço para a nova divisão das artes decorativas, importava racionalizar a sua

⁴¹ Situação que só ocorre em 8 de Janeiro de 1897. Ver ofício desta data, ANBA – ARBAL: Correspondência recebida, cit. Livro 57. Cf., VASCONCELLOS, Leite, idem, *ibidem*, p. 2.

⁴² Decreto de 26 de Junho de 1897. *Ibidem*, pp. 285-289.

⁴³ Por iniciativa do Ministro Manuel Francisco de Vargas, ficou directamente subordinado à DGOPM, em 1901 e com instalações e mobiliário do Museu Industrial e Comercial, entretanto extinto, VASCONCELOS, Leite, *ob. cit.*, p. 3.

⁴⁴ O Decreto de 14 de Dezembro de 1901 e o Regulamento desse decreto de 18 de Dezembro de 1902 (DG, n.º 291, de 24 de Dezembro) são os mais importantes documentos legislativos do Museu Nacional de Belas Artes. Ver Capítulo III e Capítulo XII (pp. 1366-1368), respectivamente do decreto e do regulamento.

redistribuição por via de uma política mais concertada de defesa das instituições museológicas centrais. As duas instituições são chamadas a distribuir os objectos por outros museus, onde pudessem completar colecções ou simplesmente constituí-las. A reforma de 1901 parece, aliás, ter contribuído para celebrar acordos tácitos entre os museus centrais de Belas Artes e de Etnologia com outros museus públicos. Estuda-se e procede-se à qualificação das colecções, com a transferência ou permuta de bens que lhes interessem reciprocamente. Entre 1903 e 1904, por exemplo, o MNBA transfere diversos objectos directamente ligados à actividade militar, para o Museu de Artilharia (fundado em 1842)⁴⁵.

A noção da missão social de cada um dos museus tende a clarificar-se de modo a exercerem os objectivos sociais e culturais que lhes foram confiados. Em 1904, Leite de Vasconcellos tem consciência de quanto era importante para o MEP dispor de importantes objectos de Tróia, Alcácer do Sal e de Olisipo, existentes ainda no MNBA, atendendo ao projecto que prosseguia e da diferença de objectivos de ambas as instituições, visto que bem sabia que *“quer a Academia de Bellas Artes, quer o Museu das Janellas Verdes, merecem a V.^a Ex.^a todo o desvêlo; mas, com o pedido que faço não pretendo prejudicar esses dois notaveis estabelecimentos de instrucção, por que, sendo elles propriamente destinados a estudos estheticos, embora com referencia também ao passado, os objectos a que me refiro tem antes character histórico do que esthetico, e por isso quadram por ventura melhor a um Museu que se destina especialmente ao estudo da historia do nosso país”*⁴⁶.

A nomeação de uma comissão no seio do Conselho da ARBAL, em 1906, composta pelo Director de Belas Artes⁴⁷, José Pessanha e Leite de Vasconcelos procurou sanar todas as dificuldades que se tinham observado, desde os meados da década de 1890, na escolha dos objectos que, com autorização do Governo, deviam transferir-se do MNBA para o MEP⁴⁸. Nos inícios do século XX, o MNBA dispunha ainda de duas esculturas romanas em pedra (uma estátua sem cabeça, proveniente

⁴⁵ Offícios datados de 12 de Março e de 27 de Agosto de 1903 onde se mencionam os objectos constantes dos officios n.º 861 de 2 de Março e das verbas n.º 14 a n.º 26 e outros objectos como alabardas, espingardas, etc., neste caso por troca da “despesa que haja de fazer-se com a fundição do busto do Conde de Valmor” e porque aquelas peças se integravam nas colecções do Museu de Artilharia. Autorização dada por ofício de 25 de Setembro de 1903. Idem, um trom e um esmerilão que se encontravam no pátio da Academia, 5 de Agosto de 1904 (Autorização de 11 de Outubro). ANBA – ARBAL: Ministério do Reino, Correspondência, 1903-1910. Vol. II. Livro 58.

⁴⁶ Offício do Director do Museu Etnológico Português, Dr. Leite de Vasconcelos, datado de 1904, pedido que recebeu autorização governamental datada de 26 de Julho de 1904. O assunto foi levado à CE da ARBAL. ANBA – Ministério do Reino, cit., Livro 58.

⁴⁷ O Director do MNBA era na altura António José Nunes Júnior. Todavia com o seu falecimento, a comissão integrou o pintor Carlos António Rodrigues dos Reis, entretanto nomeado.

⁴⁸ Em ofício datado de 26 de Março de 1906, José Leite de Vasconcelos refere o papel desta comissão especial criada para resolver diferendos museológicos. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino, vol. II. Livro 58. A ARBAL vivia um período de maior abertura e de articulação de instituições, passando o seu inspector a ter assento na COMN e o presidente deste, no Conselho Geral da primeira.

de Tróia e outra de Hércules, achada em Lisboa) que se verificou terem mais sentido nas colecções do museu dos Jerónimos. Nas Janelas Verdes podiam ficar modelos em gesso de ambas, servindo de documento. Leite de Vasconcelos solicita também o vaso cerâmico grego de Alcácer do Sal, porque no MNBA esta peça se encontrava “avulsa” no meio de outras e, na realidade, “o vaso fica pertencendo à nação, como até agora, e a Academia tem todo o tempo a possibilidade de o mostrar aos seus alunos, caso entenda que a estes interessa estudá-lo”⁴⁹.

Mas a questão das precedências não era fácil de resolver, num país onde os museus se constituíram em ambiente semelhante ao da classificação, conservação e restauro dos monumentos nacionais. O vaso de Alcácer do Sal continuou a ser reivindicado por Leite de Vasconcelos, nos anos seguintes, já que a colecção referente à escavação se encontrava no MEP. A ampliação das colecções do Museu Etnográfico Português era um dos principais objectivos de Leite de Vasconcelos, requerendo que objectos arqueológicos exumados em território nacional, integrassem o acervo do respectivo museu. Ansiosamente esperado desde 8 de Março de 1910, o vaso grego é libertado em 15 de Abril de 1910⁵⁰.

Nas vésperas do 5 de Outubro, a organização dos museus nacionais de Belas Artes e dos Coches, passava ainda pela definição de conteúdos, integração de objectos de outras colecções, aquisições, ordenação e exposição, catalogação e provimento do competente pessoal. O MNBA constituía nesse campo um pilar para a consolidação dos objectivos especializados das instituições museológicas existentes. Aceitava a transferência inter museus nacionais e pugnava pela sua definição. Veja-se a posição assumida pelo seu Director, Carlos Reis, em 25 de Novembro de 1910⁵¹.

A morte do director António José Nunes Júnior (1840-1905) foi aproveitada pelo poder político para mudar o processo de articulação institucional e funcional do MNBA. Até então, a indigitação do director fazia-se por indicação da Academia, na pessoa do director da Escola de Belas-Artes, era assim que constava na lei e o museu fora concebido para servir, em primeiro lugar, os artistas e a respectiva formação escolar. O MR ao nomear o pintor Carlos Reis (1863-1940) para o lugar do

⁴⁹ Leite de Vasconcelos oferece-se para colaborar activamente com a Academia no que respeita a informação de carácter artístico que seja útil à agremiação. A decisão final, no caso das estátuas romanas, foi remeter o original da estátua de Hércules, em quanto que a de Tróia apenas a sua reprodução em gesso. Idem, *ibidem*, Livro 58 e também ofício de 26 de Março de 1906. ANBA – ARBAL – Ministério do Reino, *ibidem*, Livro 58.

⁵⁰ Cf. Ofício em papel timbrado assinado por Leite de Vasconcelos (8 de Março de 1910) e outra correspondência respeitante. ANBA – CAA, LISBOA – Correspondência Entrada. Vários, vol. II (1894-1911). Livro 173.

⁵¹ ANBA – Livro 173, in fine.

novo director considera que era mais conveniente que a “direcção do museu nacional e a direcção da escola de Belas-Artes” fossem “confiadas a pessoas diferentes”, para assim poderem, “mais assiduamente dedicar-se ao desempenho das obrigações dos seus cargos”⁵².

Entre 1905 e a extinção do MNBA, em 26 de Maio de 1911, altura em que um novo projecto de museu de artes surgiu pela mão de José de Figueiredo, o organismo dependente da ARBAL vive um período de constante crise e debate crítico. Crise institucional, pelas incompatibilidades criadas pela decisão ministerial que indispôs a Academia com o poder político, aspecto que ressalta das suas actas. Crise de valores quanto à ideia de museu de belas artes, isto é, enquanto solução museal para a problemática das artes portuguesas e enquanto ao seu papel na sociedade portuguesa ou na defesa, salvaguarda, conservação e valorização do seu património artístico. Um debate crítico sobre o lugar do museu da sociedade ainda não tinha ocorrido de uma forma tão explícita deixando evidentes sinais de uma mudança anunciada.

No final do século XIX, o Estado anunciava a aceitação do legado Valmor, que o falecido Visconde, Fausto de Queiroz Guedes (1837-1898) deixara em testamento e cujo montante e boa direcção teriam consequências positivas nas belas artes, nos museus e na formação artística das novas gerações. Em 14 de Novembro de 1901, o Governo procedia à reorganização dos serviços da Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Nesse mesmo ano, José de Figueiredo, técnico superior da Direcção Geral da Instrução Pública (MR), com base na sua experiência profissional, formação cultural e conhecimentos resolve intervir no debate crítico das políticas culturais e financeiras do país e da organização dos serviços artísticos, que aqueles dois factos estabeleciam entre si, publicando um ensaio intitulado *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas Artes*.⁵³ O opúsculo visava criticar a estreiteza de horizontes das medidas governamentais, com o pensamento numa

⁵² A Academia indicara o nome do escultor José Simões de Almeida Júnior. Ver proposta de 13 de Junho de 1905 e justificação da decisão do Ministro de 23 de Junho de 1905. ANBA – ARBAL: Ministério do Reino, cit. Livro 58. Todavia, isso não significou que a decisão fosse aceite por ser contrária à lei e, em 1910, o conflito ficou sanado por despacho ministerial, mandando Carlos Reis integrar-se na ordem académica. Sobre este assunto, ver GOUVEIA, H. C., “A evolução...”, *ob. cit.*, p. 181 e a sua fonte, GONÇALVES, António Manuel, *Carlos Reis Director de Monumentos Nacionais*, Torres Vedras, 1963. Note-se que a Escola de Belas Artes e ARBAL se encontram divididas pela reorganização de 1901. A Academia e a instituição sucessora – o CAA de Lisboa – manter-se-ão sempre a tutela do MNBA ou do MNAA, até 1932. Ver Parte III, capítulo 2.

⁵³ FIGUEIREDO, José de, *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas-Artes*. Lisboa: M. Gomes, Editor, 1901.

ampla reforma das belas artes, sentida como indispensável, “n’um futuro mais ou menos remoto”⁵⁴.

A sua análise de teoria política, integrada no mesmo pensamento as estruturas ministeriais, as academias de Lisboa e do Porto, a questão do pensionato, os museus e os monumentos nacionais, resultado da reflexão e da observação de vários anos e da recolha de informação sobre o estado das belas artes em Portugal, seguindo a vertente da tradição crítica de um Joaquim de Vasconcelos, de que aliás se diz discípulo. O seu conceito de reforma é olhado mais do lado da organização interna e da sua articulação com o ensino artístico e a protecção do património, do que do lado da despesa pública. Com moderação, racionalismo, realismo e sentido prático, atendia às condições objectivas do país e à pecha da situação financeira que tudo nivelava por baixo⁵⁵. Mas o problema não residia apenas nas condições objectivas. José de Figueiredo reflecte sobre pormenores tão elementares como a liberdade do artista e a natureza como fonte de inspiração das belas artes, observados como condições subjectivas do problema, profundamente implicados na organização metódica dos serviços, que há muito requeriam a atenção pública.

A crítica às academias de Lisboa e Porto é estabelecida do lado do ensino das belas artes, que o legado Valmor poderia ajudar a resolver desde que se estabelecessem outras bases de organização. A administração do legado devia servir o país, criando as condições que tirassem Portugal do atraso artístico em que encontrava. Educação e estímulos públicos deviam orientar os serviços de modo a premiar a vocação artística e a enquadrá-la culturalmente. A luta contra o academismo e o arcaísmo do ensino das academias é o ponto central da reforma pedagógica, assentando-a em bases metódicas e rigorosas da disciplina de desenho, no conhecimento das ciências matemáticas, naturais, históricas e artísticas, na utilidade da escola e sua relação com a vida. O contacto dos pintores com a natureza e a paisagem (que o magistério de Silva Porto abrisse), as tradições artísticas do país, o domínio das técnicas, a regionalização artística e a centralização dos serviços de belas-artes constituem os pilares da sua ideia de reforma.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, prefácio. Em apêndice José de Figueiredo fará o elogio parcial da reorganização de 1901, considerando-a restrita a Lisboa (omitindo a academia e museus do Porto). Coloca-se, portanto, de um ponto de vista lógico e racional, considerando-a vantajosa e revelando um acerto em relação ao ideal, referindo o papel desempenhado por Hintze Ribeiro e Abel de Andrade, cf. pp. 63-64.

⁵⁵ “N’um paiz em que a falta de dinheiro é o estafado, mas irrespondível argumento, com que todos os dias se tapa a bocca aos que atacam a má organização de qualquer ramo dos nossos serviços publicos, a acceitação recente, pelo estado, d’um legado valioso, como é o legado Valmor, tem uma alta importancia”, idem, *ibidem*, p. 1.

Mas o legado Valmor pressupunha também o problema da política de aquisições de obras de arte por parte do Estado, aspecto de enorme significado na formação artística e valorização dos monumentos e museus. José de Figueiredo estabeleceu de imediato as consequências da aplicação do legado na conservação e no aumento das colecções públicas, mas também, na estratégia da conservação integral das obras de arte. O vínculo entre a tradição artística e a modernidade impunha o cerzir dos laços entre o passado e o presente, entre a memória e a formação das novas gerações.

José de Figueiredo, opunha-se à mutilação e ao saque dos “nossos monumentos nacionaes”, tanto quanto à forma empírica de remoção, de deslocação e de depósito do património histórico e artístico. Era favorável, no entanto, à reunião de “tudo o que, tendo sido distraído d’elles, andar errante pelo paiz”. Referia-se aos objectos de arte que pela “relativa pequenez das suas dimensões, são susceptíveis de ser expostos n’um museu, como quadros, esculturas, etc., e que valendo de per si mesmo, não tenham, entretanto, nada que indique como melhor a sua conservação nos logares para que foram especialmente feitos”. Este seria o remédio para os equívocos cometidos – os museus como solução dos erros do passado. Quanto às obras importantes, como os quadros de Grão Vasco, o autor, para além de reconhecer o valor próprio que “tenham ainda o que lhes dá a sua situação no logar para que foram executados”, reconhece que seria “uma barbaridade o ir arranca-las do sitio aonde estão”, porque *“revestem ahi um encanto duplo, e aproveitam tambem a economia da terra (...), enriquecem os habitantes do respectivo lugar com a concorrência dos «curiosos» que atrahem, e fazem ao mesmo tempo escola regional, despertando não só o sentimento artistico, mas ainda a actividade intellectual das pessoas que com ellas vivem em permanente contacto”*. Contra o perigo da sua deterioração e remoção, Figueiredo propõe a sua catalogação e dotação orçamental para a conservação *in situ* **[Imagem, Fig. 127]**⁵⁶.

Por sua vez, no Museu de Belas Artes devia assim existir uma sala destinada aos pintores contemporâneos, aspecto que constitui uma espécie de antevisão do futuro museu de arte contemporânea instituído com a 1.ª República. Seria nesse espaço que se iria abrigar as compras de obras de arte que o legado Valmor justificava. Neste sentido, José de Figueiredo desenvolve um modelo

⁵⁶ Idem, *ibidem*, pp. 19-20 e nota 1. Segundo Figueiredo não se devia mutilar os conjuntos a que pertenciam, aceitando-se o princípio da exposição das cópias das grandes obras no museu nacional.

suficientemente objectivo de organização da política de aquisições do Estado, do qual mais tarde se tornará o corifeu⁵⁷.

A crítica aos museus de Lisboa e Porto constitui a pedra de toque da sua filosofia de reforma. “Com a má organização dos museus, ou antes com a sua desorganização, sofre não só o nosso ensino artistico, mas ainda os amadores e o grosso publico que não tiram d’elles a acção educadora que poderiam e deveriam tirar”⁵⁸. O museu das Janelas Verdes não dispunha de classificação consequente, nem cronológica, nem por escolas. A informação sobre o assunto da obra, o autor e a época eram em muitos casos omissa. Os objectos não se encontram entre si correlacionados por grupos, dificultando a sua localização. Faltavam catálogos. No Porto, dois museus medíocres – o de S. Lázaro **[Imagem, Fig. 128]** e o Municipal **[Imagem, Fig. 129]** – necessitavam de ser reunidos num só e bom museu, mas expurgados do que tinham de inútil, de modo a conferir-lhes dignidade. No Porto nem sequer havia orçamento para a conservação, nem pagamento de conservadores. Embora tardia, a crítica de José de Figueiredo à situação dos museus nacionais, numa época de charneira em relação à mudança do conceito de museu, chegava relativamente tarde a Portugal, mas ainda assim a tempo de fazer-se alguma coisa, desde que a reforma constituísse um objectivo governamental. Nos inícios do século XX, os museus deixavam de ser locais de distração que o modelo das exposições universais lhes tinham conferido, para passarem a ser instituições ligadas ao ensino e à cultura, partilhando das valências das universidades, como já acontecera na Inglaterra e na Alemanha no *fin de siècle* e se verificava estar a acontecer com o Museu do Louvre, onde as novas orientações se aplicavam a programas e projectos definidos, que as “salas de arte decorativa” dos estilos de Luís XIV, XV e XVI deixavam antever⁵⁹.

A integração de José de Figueiredo nas estruturas da Academia e do COMN dá-lhe autoridade para o processo crítico no interior das instituições, onde passará a ser um dos técnicos mais respeitados do seu tempo. José de Figueiredo sabia o que queria e os últimos cinco anos da monarquia constitucional deram-lhe razão aproximando-o cada vez mais dos republicanos, na consciência da necessidade da reforma das estruturas artísticas e culturais que se impunha, em função dos superiores interesses civilizacionais do país **[Imagem, Fig. 130]**.

⁵⁷ Nesta altura tratava-se de aplicar o rendimento de setenta contos da parte deste legado. *Ibidem*, pp. 21-29. Para a efectivação das propostas de aquisição propõe a criação de uma entidade que tenha como objectivo apresentar as propostas de compra, uma subcomissão de carácter técnico do Conselho Superior de Belas Artes, composta por um arquitecto, um pintor e dois críticos de arte.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 33-34.

O MNBA era uma imagem do país real. No ano da sua posse, Carlos Reis não sabia o que fazer para obstar à deterioração das obras de arte, como evitar a humidade das paredes e as diferenças de temperatura que impediam a conservação preventiva [Documento 75]⁶⁰. Pela lista de pedidos do pintor de Torres Novas, pode aquilatar-se o que era o edifício do MNBA naquele tempo, um casarão cheio de problemas, que só uns tempos depois a inspecção de José Luís Monteiro pôs a nu⁶¹. Mas o problema não residia apenas no edifício. O museu era uma espécie de «bric-a-brac» de antiquário, valorizando os objectos de acordo com lógicas expositivas caseiras e sem a dignidade dos museus estrangeiros⁶². Em 24 de Julho de 1911, José de Figueiredo, referindo-se às colecções ali existentes, chamava a atenção para o MNBA que mais se parecia com um “museu de cópias” e de “quadros falsos” do que um autêntico museu⁶³.

A crítica de José de Figueiredo abateu-se com dureza sobre o MNBA, tanto por via das suas funções, como por via da posição da academia e do seu prestígio na imprensa, mostrando ser um sério candidato à sua liderança e não poupando os deslizes ou faltas de visão que um artista, como Carlos Reis, podia protagonizar.

No entanto, a documentação mostra um Carlos Reis empenhado na defesa intransigente das prerrogativas e dos objectivos do museu de que era dirigente e que o poder político protegia, numa tentativa de separar aquela casa dos vínculos académicos, de cujo formato todos eram igualmente responsáveis perante a crítica e perante o país. No entanto, no seio da academia processavam-se mudanças internas cujo alcance, as actas do período entre 1901 e 1910 deixam antever. Uma nova dinâmica tinha sido criada e novos vogais efectivos e de mérito tinham ingressado nos seus quadros. O próprio Joaquim de Vasconcellos, relativizando o posicionamento crítico que sempre tivera para com a instituição, a ela adere em

⁶⁰ Ofício de Carlos Reis, de 22 de Outubro de 1905. A amplitude térmica ia de 28º a 6º positivos, “o que equivale a dizer que, dentro de pouco tempo, se não se fizerem as reparações necessárias, isso será a ruína completa dos quadros”. A solução de expediente era o “aquecimento das salas”, de acordo com qualquer sistema que pudesse proteger os “quadros góticos”. ANBA – Ministério do Reino, vol. II, cit. Livro 58.

⁶¹ Em 17 de Junho de 1906, solicitam-se obras urgentes que vão desde a pintura de caixilhos, à pintura de portas, paredes interiores e exteriores; à abertura de uma porta de ligação entre a Sala Carvalhido e o gabinete do director; aos diversos arranjos em algumas salas; à abertura de um lanternim; a forrar com papel as paredes de salas; à construção de dois guarda-ventos; à reparação de clarabóias, à substituição de ferragens, à limpeza de *parquets*; às melhorias nas retretes e na casa do guarda; à lavagem de cantarias e de estuques e à construção de uma escada. Ofício de 17 de Julho de 1906. Idem, *ibidem*, Livro 58.

⁶² Essa tendência enciclopédica de *Cabinet du Roy* ou de galeria de coleccionador – “uma utopia desde 1862” – era uma das críticas que sempre fora desferida por Joaquim de Vasconcelos contra o MNBA. Cf. *A Arte Religiosa em Portugal*, Porto, 1917, fasc. 15.

⁶³ Cf. Acta n.º 2. ANBA – CAA: Actas da CE, Livro. 1.º Anos: 10 de Julho de 1911 a 20 de Dezembro de 1917. Livro 181.

1905⁶⁴. O que moviam os académicos eram de ideais e a acção, era o ambiente de criatividade artística de novos pintores, escultores e arquitectos, de novos professores e críticos de arte, que a abertura verificada então proporcionava. Eram também o novo sangue, de cor republicana que agitavam as suas hostes de intelectuais das artes, desejosos de representar um papel orgânico na nova ordem e que veio a justificar a liderança de Academia, por um líder republicano como Abel Botelho **[Imagem, Fig. 131]**, o autor de *Amanhã*, o romance da Lisboa fabril e operária.

Seria lógico que nesta Academia, onde também tinha assento, Carlos Reis comesse a nascer uma nova ideia de museu de belas artes, que expressasse os novos valores da museologia internacional, um museu que promovesse a investigação e a valorização dos seus melhores conteúdos, a pintura dos primitivos, das diferentes escolas europeias e as “novidades” da pintura portuguesa entre o período “gótico” a Domingos Sequeira ou os ambientes das artes decorativas nas suas diversas valências estéticas e documentais.

Carlos Reis não se integrou de imediato nesta nova concepção, até porque ele era acima de tudo um pintor paisagista, um homem dos valores da contemporaneidade, não um “arqueólogo” das obras de arte do passado. Como responsável, quer assegurar os objectivos definidos e regulamentados. Defende que o restauro deveria ser executado no museu e não no exterior (numa alusão às oficinas da Academia, onde Luciano Martins Freire, iniciara o seu labor de restaurador e desenvolverá a técnica de reintegração da pintura antiga a partir da reintegração dos painéis de Nuno Gonçalves, em 1910). Para Carlos Reis, o atelier de restauro do museu era conveniente para essas reparações, tinha o material necessário e respectivo pessoal⁶⁵. Empenhou-se na organização dos catálogos, nomeando o conservador José Queiroz (1856-1920) para essa coordenação, em 1906. O museu crescera um pouco mais com a integração das colecções de D. Fernando II e do Conde de Carvalhido (1898)⁶⁶ e por via de aquisições ao abrigo do Legado Valmor e de ofertas de artistas, iniciando-se as colecções de pintura e escultura da época contemporânea. Mas do catálogo de Carlos Reis, que pecou por tardio, quase nada se aproveitou. Uns anos depois o projecto era já outro.

⁶⁴ É eleito académico de mérito em 14 de Fevereiro de 1905. Fora indicado em 1903, mas só em 3 de Fevereiro apresentara à academia um estudo seu de modo a cumprir as condições regulamentadas, na reforma da academia de 1901. ANBA – Ministério do Reino. Correspondência Entrada, vol. II. Livro 58. Para o MNBA desta época, cf. PEREIRA, Gabriel, *Museu Nacional de Bellas Artes. Aspecto geral*, 5.ª edição, Lisboa: Officina Typographica, 1908.

⁶⁵ Ofício n.º 6, de 22 de Outubro de 1905. Idem, *ibidem* Livro 58.

⁶⁶ Cf. Museu Nacional de Bellas Artes, *Catalogo da Collecção de Quadros: offerecida ao Estado pelo Ex.mo Sr. Conde de Carvalhido*, Lisboa: Typographia Phenix, 1898.

As questões do inventário geral dos bens do Museu são uma preocupação a partir de inícios de 1906, altura em que os conflitos entre o director e a Academia parecem crescer⁶⁷. Carlos Reis sentiu a necessidade de proceder a uma distinção entre obras de valor artístico e de valor secundário, uma espécie de refugio, que importava separar e mesmo alienar **[Documento 92 A]**. Ao mesmo tempo que procura fazer regressar ao museu o que andava disperso, mesmo que estivesse na Academia⁶⁸. A lista põe a nu os problemas deste museu. Porque razões tinham sido seleccionadas, desde sempre, obras de menor “mérito”? Porque agora aliená-las sem que se fizessem estudos e intervenções de restauro? Então, o papel do museu não era a conservação e a investigação dos seus bens artísticos, mesmo quando eles fossem apenas fragmentos? Na relação elaborada por Manuel Macedo (1839-1915), as obras em mau estado representavam 10,3 %, em 1138 registos identificados. Os inventários da pintura já iam muito além daquela numeração, mas o que é certo é que as obras a abater não se resumiam aquelas, pois instalada a polémica, soube-se que houve outras que se perderam ou alienaram. No fundo, entre o tempo da Galeria de S. Francisco e o MNBA das vésperas da República muita coisa continuava na mesma, tal como Ramalho afirmara em 1896 em relação ao museu de pintura e ao “desvairamento de gosto” que ostentava.

A publicação de um artigo de José de Figueiredo em *O Dia*, a 29 de Julho de 1908, fez estalar o verniz entre a Academia e o Director do Museu. José de Figueiredo declarou que Reis era incompetente para aquela função⁶⁹. Na série de incidentes, novos problemas infernizaram as relações entre o Director e a Academia e, por via deste contencioso, minam-se as próprias ligações entre o MR e a instituição. Carlos Reis resolveu alienar de bens considerados sem valor, com vista à angariação de fundos para obras de melhoria das salas. Este assunto revela-se insólito numa instituição museológica que, em princípio se devia consagrar ao estudo e conservação dos objectos das suas colecções. A autorização de venda foi concedida, mas reflectia alguma dissolução dos sentimentos e uma prática

⁶⁷ Ofícios n.º 13, de 3 de Janeiro de 1906 e n.º 29. Idem, *ibidem*.

⁶⁸ Ofício de 25 de Setembro de 1907. Idem, *ibidem*.

⁶⁹ Ofício n.º 61, de Carlos Reis, datado de 1 de Agosto de 1908. Idem, Livro 58. Este assunto deu origem a uma polémica que envolveu a Academia, o Governo, o Visconde de Atouguia e a Câmara dos Pares. Carlos Reis pediu uma sindicância. O Governo não acedeu à sindicância, manifestando não querer responder às críticas jornalísticas (desvalorizando o artigo de José de Figueiredo), reafirmou a confiança no funcionário e distanciou-se da Academia. O despacho do MR, através da Direcção Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial, tem data de 17 de Agosto de 1908 e encontra-se no citado volume. Perante o renovar da referência à sua incompetência (por parte do Visconde de Atouguia na Câmara dos Pares), Carlos Reis requer nova sindicância. ANBA – Livro 58. Com a reestruturação dos serviços da 1.ª República, Carlos Reis deixa de ser director do MNBA, entretanto extinto, mas é escolhido e nomeado para director do novo Museu Nacional de Arte Contemporânea.

deontológica criticável num responsável superior de museus⁷⁰. Entre as obras alienadas constava dois quadros de Sanches Coelho, um de D. Catarina e outro de D. João III, que José de Figueiredo não lhe perdoará⁷¹.

As questões de conservação que não eram solucionadas por Carlos Reis, desde 1905, apesar das suas constantes insistências, ameaçavam também os preciosos quadros dos séculos XV e XVI, o melhor que Museu dispunha naquela data⁷². Este assunto voltou à imprensa e originou uma tomada de posição conjunta, de enorme significado e audiência pública que originou a criação de uma comissão especial para o seu estudo, inventariação, análise do estado de conservação e restauro. O problema era suficientemente grave porque punha em risco o património artístico da nação. Não era apenas um problema interno. Envolvia as forças vivas do país e os governos tinham de decidir.

A ARBAL reuniu em Assembleia-geral e resolver enviar ao MR uma representação dando conta da sua posição e da necessidade de proceder à inventariação, conservação e estudo da colecção de pinturas nacionais e estrangeiras do período gótico **[Documento 92]**. O MR, por sua vez, determinou por despacho de 14 de Dezembro, fundamentado no parecer da secção permanente do Conselho Superior da Instrução Pública, que se providenciasse para a conservação e restauro dos quadros do século XV e XVI que se encontravam depositados no MNBA, seguindo-se os alvitres propostos pela ARBAL, na sua representação de 8 de Dezembro e quaisquer outros que os técnicos julgassem adequados. Igualmente por determinação ministerial, foi mandada orçamentar uma verba de dois contos de réis para providenciar a sua conservação e restauro.

O estado dos serviços do Museu deixava muito a desejar. Essa era a perspectiva da Academia, pelo que se propõe “os correspondentes melhoramentos ou reformas”. O governo sente a agudização dos conflitos e determina o

⁷⁰ Pelo ofício n.º 66, de 5 de Novembro de 19087, Carlos Reis considera existirem no MNBA uma porção de telas, quadros, molduras, móveis, obras de talha, e outros objectos absolutamente inúteis, visto que nunca poderão figurar nas colecções do Museu, nem tão pouco virão a ser aplicados em reparos de material do edifício, os quais por estarem a obstruir as arrecadações do estabelecimento deviam ser leiloados. Pede autorização para esse fim, para com o produto do leilão se procedam a obras de urgente necessidade no interior das galerias e salas de exposição, a exemplo das autorizações concedidas em 28 de Janeiro de 1863 e em 1879, no tempo da Galeria da Academia. Ver também a “Relação de quadros, mobiliário e diversos objectos, existentes no Museu Nacional de Bellas Artes, considerados sem valor. Outubro de 1909”, que acompanha o ofício de Carlos Reis de 20 de Outubro de 1909. ANBA – Idem, Livro 58 **[Documento 92 A]**.

⁷¹ Acta n.º 7, de 20-12-1911. ANBA – CAA: Actas da CE, Livro. 1.º Anos: 10 de Julho de 1911 a 20 de Dezembro de 1917. Livro 181.

⁷² Ofício, de 16 de Novembro de 1909, do Vice-presidente da Academia, José Luís Monteiro, na qualidade de presidente da Comissão Executiva, no sentido de desvincular a Comissão Executiva dos problemas relativos ao MNBA, face à não resolução ministerial do conflito entre a Academia e o MR a propósito do Director do Museu, Carlos Reis. Ver também ofício deste último (n.º 80), datado de 26 de Junho de 1909, sobre este assunto e a requer uma outra sindicância. ANBA – Idem, Livro 58.

saneamento entre as relações entre a Academia e o Museu, “não podendo admitir-se incompatibilidades desde que se trata de estabelecimentos que devem cooperar no mesmo ramo de serviços”. Para o Ministro, o Museu tem administração própria, mas a Academia e o Inspector superintendem nele nos termos da lei. Por outro lado o Director deve concorrer às sessões da Academia, influenciando nas respectivas deliberações com o seu parecer e voto.

Estes acontecimentos foram interrompidos com a proclamação da 1.^a República. O papel desempenhado por José de Figueiredo, Luciano Freire e outras eminentes figuras da academia na orientação da política cultural e na produção de legislação para o sector artístico e patrimonial encerrará o capítulo do MNBA do constitucionalismo monárquico e da concepção do “museu-galeria” contra o qual se insurgiu José de Figueiredo, em 1901. O seu “reformador” e o “reorganizador” desenvolverá, entre 1910 e 1915, aquilo que se pode considerar o primeiro programa base do museu, a partir de um “modelo ideal”, no qual a obra de arte seria apresentada no seu ambiente próprio, historicamente contextualizada e encenada, obedecendo a novas concepções de valorização do património artístico móvel, tanto em função de considerações objectivas, como subjectivas⁷³. Este modelo alicerçava-se na reflexão de notáveis experiências museológicas da época e na sua interpretação para o caso de Portugal de modo a “traduzir a individualidade cultural portuguesa” (Henrique Coutinho Gouveia), num momento que o seu autor / museólogo demonstrava ter descoberto uma “escola de pintura antiga portuguesa”.

O inventário e o restauro das obras de arte, antes da valorização dos objectos artísticos e da consagração de um outro modelo de museu de belas artes, constituem o cerne das preocupações da ARBAL nas vésperas do 5 de Outubro de 1910. Aliás propiciaram o caminho que conduziu à revelação da importância internacional da arte portuguesa, que o regime republicano sancionou e divulgou.

A problemática do restauro científico espelhou-se, a dado momento, no restauro artístico de obras de arte. Conhece-se muito mal o restauro de obras de pintura durante o século XIX. Os arquivos ainda não foram suficientemente espolhados, nem as obras intervencionadas analisadas de forma sistemática. Existem informações segmentadas de intervenções em estaleiro de obra e de alguns mestres de restauro de pintura. As academias de belas artes de Lisboa e Porto

⁷³ Cf. FIGUEIREDO, José de, *O museu nacional de arte antiga de Lisboa*, separata de *Atlântida*, n.º 1, vol. I, Angra do Heroísmo, 1915. A génese do programa de José de Figueiredo pode acompanhar-se, também, através das Actas do CE da CAA de Lisboa. Cf. GOUVEIA, H. C., “A evolução dos museus nacionais portugueses (...)”, *ob. cit.*, p. 181. Este investigador refere os casos de museus europeus que exerceram influência no modelo de Figueiredo: Bayerisches National Museum (Munique) e Kaiser Friedrich Museum (sob a gerência de Wilhelm von Bode).

constituem os esteios onde poderão referenciar-se as obras intervencionadas, os tipos de intervenção e a organização das metodologias seguidas.

No seio da ARBAL, a presença de um enorme acervo de pinturas antigas datadas do século XV ao século XIX, poderia ter sido, em Oitocentos, um estaleiro de intervenção e aprendizagem. Não o foi, porque também neste domínio, o atraso das artes em Portugal não permitiu, muito embora, a criação e o desenvolvimento dos conteúdos teóricos e as práticas da cadeira de Pintura Histórica da Academia e depois da Escola de Belas Artes pudessem estimular os jovens artistas a singrarem pelo restauro artístico. Não estamos suficientemente informados da formação técnica dos professores de pintura histórica, mas admitimos face ao acervo bibliográfico de obras de referência e de publicações periódicas existentes na Escola de Belas Artes de Lisboa que, pelo menos, os artistas poderiam informar-se das tendências de restauro artístico e da renovação das técnicas por influência das contribuições científicas existentes e desenvolvidas no estrangeiro.

Admite-se, portanto, no limiar dos actuais conhecimentos históricos, que o panorama existente no século XIX era essencialmente aproximado dos conceitos do restauro mimético, assente essencialmente na oficina, detendo o artista-restaurador como elemento central de intervenção, a tradição manual, pior ou melhor vinculada ao conhecimento objectivo da obra (mais do que ao do artista) sobre a qual iria incorporar a intervenção. O grau de reflexão teórica necessário para levar a cabo a intervenção dependia assim do empirismo de cada restaurador e das suas técnicas.

O restauro da *Fons Vitae* da Misericórdia do Porto (1891-1892) foi um importante estaleiro de estudo e actualização dos conhecimentos, face às distintas atitudes em confronto, onde sobressaem teses inerentes à escola francesa de restauro (perfilhada pelo pintor romântico Francisco José Resende – 1825-1893) e teses não-intervencionistas ou de efeito minimalista (defendido por João Correia e Marques de Oliveira) que uma interessante carta-relatório evidencia **[Documento 27]**. O restauro acabou por ser entregue ao artista portuense Manuel António de Moura, o qual executou um restauro minucioso, minimalista, dando cumprimento às “condições do contrato”⁷⁴. A obra merecera investigação para o estudo da autoria,

⁷⁴ O restauro do quadro teve um enorme impacto na época, envolvendo artistas e historiadores da arte portugueses e estrangeiros. A carta assinada pelo provedor da Misericórdia do Porto refere a consulta à Academia de Lisboa, numa altura em que se discutia a quem entregar a intervenção de restauro. Robinson sugere que fosse um artista londrino e Marques de Oliveira, um belga ou francês. A ARBAL encarregou António da Silva Nunes e Silva Porto de constituírem os elementos do júri de Lisboa, que tiveram algum peso na designação de um artista português. Os membros do júri, designados pela academia portuense, eram Thadeu Furtado (um dos vogais da Comissão de Reforma de 1875) e João Correia (um de cada tendência de restauro). Cf. Academia Portuense de Belas Artes, Relatórios, Porto,

em 1867, altura que foi fotografada, sendo um dos mais antigos registos conhecidos de obras de arte **[Imagem, Fig. 132]**⁷⁵. O restauro proporcionou a utilização da fotografia antes e depois do restauro (*Photographia Moderna*, do Porto), aspecto que mereceu referência especial a José de Figueiredo, definindo-se a partir de então os procedimentos essenciais de registo fotográfico a verificar no restauro de obras de arte, em especial na pintura **[Imagem, Fig. 133]**⁷⁶. O facto da Academia do Porto ter requerido os doutos pareceres dos seus pares de Lisboa, indicia-nos que as melhores técnicas de restauro de pintura residiam nas oficinas do Convento de S. Francisco, Lisboa.

Admitimos que, na cadeia sucessória dos professores de Pintura Histórica (de António da Fonseca a Luciano Freire), houvesse um aprofundamento da problemática do restauro de pinturas de cavalete, sobre madeira ou sobre tela de obras existentes na Galeria de Pintura da Academia a exigir intervenção periódica. Depois havia ainda os retábulos e pinturas murais das igrejas e os bens artísticos de colecções privadas ou estatais a solicitar intervenção e inclusive o mercado de obras de arte. Assim, a celebridade de um “pintor restaurador”, como Joaquim Gregório Nunes Prieto, de reconhecido mérito no seu tempo, revela, pela quantidade de obras em que interveio, ser um caso à parte⁷⁷. Aluno de Tomás de Anunciação, a sua obra criativa de pintor quedou-se pela relativa mediocridade, tendo enveredado pelo conhecimento dos artistas do passado e procurado adaptar-se a um estatuto que implicava a salvaguarda e a conservação dos espécimes herdados e que urgia transmitir.

Só depois da morte de Prieto é que a polémica do restauro da pintura antiga entrou no domínio público, com resultado da transferência da colecção estatal existente nos depósitos e na galeria do Convento de S. Francisco para o Museu Nacional de Belas Artes e em função da análise das condições de conservação e exposição da pintura antiga naquele solar.

Luciano Martins Freire (1864-1934), professor de Pintura Histórica, fora aluno de Miguel Lupi, de José Ferreira Chaves (1838-1899) e de Silva Porto. Pela via da pintura histórica trabalha em restauro, que Ferreira Chaves, antigo discípulo de

1890, 1891 e 1892, pp. 54 e 58, 17-22 e 22-24, respectivamente e FREIRE, Moreia, *O quadro da Misericórdia do Porto*, Porto, 1897.

⁷⁵ LAGOA, Cherubino, *Monumentos e Datas: Monograma do Quadro da casa da S^{ta}. Misericórdia da Cidade do Porto*, Porto, 1867, ms., ANBA – XX-8-12.

⁷⁶ Cf. Acta da sessão de 12 de Junho de 1909. ANBA – ARBAL – Actas – 1883-1910. Livro 18, fol. 178.

⁷⁷ No seu curriculum encontram-se para cima de mais de duzentos restauros, em igrejas, conventos e colecções particulares. Cf. “Joaquim Gregorio Nunes Prieto”, *O Occidente*, Ano 1907, pp. 127-128 e 159. Em 11 de Maio de 1889, Adolfo Cezar de Medeiros, restaurador de pintura tenta ingressar no MNBA. Cf. ANBA – Livro 58.

António da Fonseca, também exercia. Muito cedo reconheceu a importância da salvaguarda da pintura antiga e já como académico defendeu a intervenção no MNBA, para evitar a perda das principais obras de arte e colecções de pintura, o que, a acontecer, prefiguraria uma “catástrofe” em termos de património artístico nacional.

O estudo das obras de pintura antiga, depois dos pioneiros (Sousa Holstein, Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão), teve um notável incremento pela mão de José de Figueiredo e de Luciano Freire, entre outros. Mas Portugal, não dispunha, para além do modesto laboratório do MNBA, de meios científicos modernos, indispensáveis à definição de um comportamento sistemático e rigoroso de intervenção de restauro artístico. Apenas, a oficina de Luciano Freire ao aprofundar as regras e as técnicas de restauro, funda o restauro científico da pintura em Portugal⁷⁸.

Mas voltemos aos museus, para avaliar as estratégias de protecção e valorização dos bens móveis. Parece, pois, evidente que a estrutura dos museus da responsabilidade da administração central e local residia na existência de museus estatais, centrais e de museus municipais. No último quartel do século XIX, a ideia de museus regionais ainda se encontrava longe de se concretizar. Então como explicar o Museu Distrital de Santarém, que entre no fim do século XIX era muito apreciado por Joaquim de Vasconcellos e Gabriel Pereira⁷⁹?

A data da sua criação, em 1876, encontra-se muito perto da proposta de projecto de lei da reforma liderada por Sousa Holstein e Luciano Cordeiro, onde se previra a criação de museus distritais. A iniciativa deveu-se ao Governador Civil e foi logo apetrechado com um regulamento que é um notável documento, fundamental para a história dos museus em Portugal. Se observarmos esse regulamento verificamos que entre os seus objectivos se encontram desígnios de carácter regional, mas integrados na estrutura da divisão administrativa do país, dependendo financeiramente da Junta Distrital⁸⁰. Por um lado, na sua vertente arqueológica, o modelo inspirava-se no Museu do Carmo, da RAACAP, datado de 1866, mas aberto

⁷⁸ Aspecto que analisaremos no Parte III.

⁷⁹ PEREIRA, Gabriel, “O Museu Distrital de Santarém”, *Boletim de Architectura e Archeologia da RAACAP*, tomo IX, 4.ª série, n.º 8, Lisboa, Lallément, 1909, pp. 5-9.

⁸⁰ O museu distrital correspondeu-se como a ARBAL, no período da reforma do ensino artístico e museus. Para o estudo deste museu ver os nossos estudos, “S. João de Alporão na História dos Museus”, *S. João de Alporão na História, Arte e Museologia*, Santarém: CMS, pp. 113-133, “S. João de Alporão: Realidade e Transformação de um Museu”, *Cadernos de Sociomuseologia*, ULHT (8), Lisboa, 1996, pp. 37-65 e “I. Igreja de São João do Hospital ou de Alporão”, *Património Monumental de Santarém*, Lisboa: CMS, 1996, pp. 49-53.

oficialmente em 1872. Por outro, desenvolve o modelo estimulado pelos certames das exposições industriais contemporâneas tão do agrado dos governos da época.

A sua localização seguiu as indicações de Teixeira de Aragão. As colecções e as exposições industriais tiveram lugar no edifício dos Paços do Concelho. Depois escolheu uma igreja que servira de teatro para a instalação do museu, cuja abertura ao público ocorreu em 1889. O museu era simultaneamente um espaço de descentralização cultural (em relação à capital) e de centralização dos bens arqueológicos e industriais do distrito. Recolhem-se túmulos e elementos arquitectónicos das demolições da cidade (capitéis, arcos ogivais, portas, janelas). Uma rede de correspondentes e vogais auxiliares do distrito faz transferir para Santarém bens artísticos e arqueológicos que constituirão as colecções iniciais (estelas discóides da Olaia, Torres Novas, marcos da Coutada de Almeirim, bens do Convento Almoester, artefactos pré-históricos das grutas de Alcanena, uma lápide do Convento de Cristo, etc.)⁸¹. Num primeiro momento, esses objectos enchem a nave da igreja **[Imagem, Fig. 32]**, mas com o tempo exigem novos lugares de depósito e de exposição, num esgotamento das suas capacidades de selecção e recolha. Os objectos de menor valia são transferidos para outros espaços na cidade e de lugar e lugar, com o tempo, muitos extraviaram-se. No fundo, o processo parece-nos similar ao do museu central, com as devidas distâncias.

A influência deste modelo parece ter suscitado museus semelhantes ou pelo menos próximos, quanto aos conteúdos. É essa também a interpretação de Coutinho Gouveia. No entanto, o caso é mais insólito do que parece e enquanto dependente dos órgãos distritais não teve vida longa. Em 1892 (três anos depois da inauguração), um decreto do governo redu-lo à sua verdadeira dimensão: municipal e arqueológico, o que significou, além duma municipalização, uma desclassificação⁸². Aliás, os museus de Guimarães (na sua versão de 1875 ou na de 1900), de Coimbra (1887), da Figueira da Foz (1896), independentemente do alcance teórico ou programa mais lato, aparentemente regional, não deixaram nunca de ser museus municipais **[Documento 68]**. Aliás os governos toleravam mais este último modelo, caro ao municipalismo, porque assentava na iniciativa individual de

⁸¹ Cf. *Catálogo do Museu Arqueológico de S. João de Alporão*, elaborado por Laurentino Veríssimo, 3 vols., 1927, ms, Arquivo do Museu Municipal de Santarém.

⁸² Em 24 de Dezembro de 1892, pelo Decreto nº 295, estabelecido ao abrigo de uma transferência de competências da administração central para a local, definida pela Lei de 10 de Agosto de 1892 (DG, de 28 de Dezembro de 1892).

um fundador de prestígio ou de uma associação, logo de baixo custo em face desse patrocínio⁸³.

Os museus municipais – enquanto instituições do município (José Félix Henriques Nogueira) – acabavam por resultar do apoio de vereações, em geral, como resultado da constituição de colecções locais de objectos arqueológicos e artísticos protegidos, sancionados ou mesmo recolhidos pelos municípios. A maior proximidade dos munícipes da modernização e das transformações nas urbes ou o ensejo de acarinhar trabalhos de investigação arqueológica predispunha-os a encontrar depósitos ou salas destinadas a receber os destroços das demolições de conventos, igrejas, castelos, palácios, pelourinhos e chafarizes antigos ou a guardar documentos metrológicos, medalhísticos ou numismáticos, além de objectos de etnografia e da história do trabalho e artes industriais, espólios que estiveram na base da maioria das colecções dos museus municipais.

A ideia de criação dos ditos museus regionais teve antecedentes no início do liberalismo em Portugal, tal como a conservação e a classificação dos monumentos históricos. Mas o país não estava preparado para essa “invenção” e as sucessivas crises financeiras e políticas inviabilizaram a estruturação de uma organização tão cara ao utopismo saint-simoniano. Uma outra razão, de ordem administrativa, veio baralhar a criação dessa rede e inviabilizar o programa. As realidades provinciais esbateram-se com a divisão distrital do país. Alguns exemplos persistentes daquele modelo ganham cidadania, geralmente associados a bibliotecas públicas e com capacidade de atrair objectos artísticos, resultantes das demolições ou extinções de conventos, um leque patrimonial de maior amplitude, envolvendo raridades dos antigos gabinetes setecentistas, espécies bibliófilas, património artístico dos conventos extintos e as novidades e descobertas da arqueologia.

Este modelo esbate-se, com raras excepções, com a chegada das exposições universais, introduzindo novos conceitos de objecto, alargando a sua amplitude, por via de grandes temas de interesse social e económico. É nesta linha que pode compreender-se as exposições realizadas neste âmbito, relativas à história do trabalho e às artes industriais (decorativas ou fabris) que justificou a criação oficial dos museus comerciais e industriais (de vida efémera em Portugal),

⁸³ Cf. PEIXOTO, Rocha, “A iniciativa individual na archeologia”, *Revista de Portugal*, tomo II, n.º 21, Porto, 1892. Os dois casos mais salientes de museus de iniciativa social são o Museu Arqueológico do Instituto, fundado em Coimbra, em 1873 (cf. *Catalogo dos Objectos Existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra*, Coimbra: Imprensa Litteraria, 1877 e MONTEIRO, Manuel, “O Museu Archeologico do Instituto”, *Portugal Artístico*, Lisboa, 15 de Outubro de 1904, pp. 513-528) e o Museu da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães (fundado em 1875).

dos museus distritais, semelhantes ao instalado em Santarém⁸⁴ e dos museus das escolas industriais.

Entre 1889 e 1910, esse modelo encontra-se esgotado, altura em que uma série de museus municipais com um inegável carácter arqueológico se afirmam no tecido territorial português, na realidade ou em projecto: Porto (1852, reestruturado em 1889), Elvas (1880), Beja (1892), Alcácer do Sal (1894), Arqueológico de Goa (1894), Bragança (1897), Faro (1894-97), Viana do Castelo (fins século XIX), Braga (1897), Castelo Branco (1910), Lagos e Setúbal. Caberia aos museus centrais o apoio técnico a estes museus. A braços com os seus próprios problemas, os responsáveis dos museus centrais e seus conservadores preocupam-se mais em encontrar destinos para colocar duplicados e objectos não integráveis nos depósitos do MNBA do que em contribuir para as tarefas de inventário, catalogação ou de conservação, com raras excepções. Mas nem sempre foi fácil fazer transferir objectos para o património dos museus municipais. A Câmara de Setúbal, por exemplo, adiando constantemente transformar em realidade o projecto de exposição dos achados das escavações de Tróia, assistiu ao seu depósito na Academia e só os reivindica, entre 1899 e 1905, quando o interesse do Estado se impusera, despachando a sua transferência para o Museu Etnológico⁸⁵.

Ora a investigação realizada permitiu-nos identificar uma outra génese de museus regionais, com outra índole e características. Em primeiro lugar, encontram-se vinculados à própria história do MNBAA e em segundo lugar à salvaguarda dos bens artísticos, históricos e arqueológicos da região, em especial dos bens artísticos dos conventos extintos. De notar que, antes da 1.ª República, surgem as primeiras comissões de cidadãos que espontaneamente se agremiaram, para impedir o desaparecimento dos bens dos conventos extintos ou travar a demolição de bens imóveis de reconhecido valor monumental⁸⁶. Detinham, por outro lado, capacidade de congregar os interesses dos arqueólogos e dos municípios, os últimos por duas

⁸⁴ De notar que o Museu Distrital de Santarém associar-se-á à exposição industrial e agrícola de 1880 e os museus de Guimarães e de Coimbra às exposições industriais concelhias de 1884 (*Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira, 1884 e *Exposição Districtal de Coimbra em 1884*. Coimbra: António Joaquim Pinto Madeira, 1884).

⁸⁵ Em 21 de Janeiro de 1905, a vereação daquele município, numa segunda representação dirigida ao rei (a primeira datava de 1899), referem que tinham obtido autorização dos antigos membros da Sociedade Arqueológica Lusitana, para que lhe fosse entregue os achados nas ruínas de Cetobriga, pertencentes à dita sociedade e que tinham sido depositados provisoriamente à ARBAL: “A necessidade d’aquelle deposito foi determinada unicamente pela conveniencia de conservar em arrecadação os alludidos objectos enquanto senão obtivesse casa apropriada para o estabelecimento de um museu em Setubal, sêde da referida sociedade, e conforme está preceituado nos seus estatutos approvados por alvará de 27 de março de 1850”. Nos paços do concelho fora apetrechada uma sala espaçosa para os poder receber.

⁸⁶ Como ou Grupo de Viseu (1903), depois denominado Comissão Regional de Viseu e a Comissão de Aveiro (cerca de 1909).

vias: quer pelo aumento das colecções municipais, quer pela perspectiva de transformação do museu municipal em museu regional, de que o Museu de Aveiro foi um dos primeiros exemplos **[Imagem, Fig. 134]**. Além disso, podiam obter algumas “migalhas” de objectos que os museus centrais podiam prescindir, atendendo a relação institucional a promover ou a estabelecer. Reconheça-se que a maioria dos fundadores de museus arqueológicos ou defensores do património local eram vogais correspondentes do COMN e continuarão a sê-lo no tempo dos CAA.

Com a República, quando começam a ser criados oficialmente os museus regionais, verifica-se um movimento centrífugo de captação de museus municipais para esta causa, nos casos onde a administração central consegue liderar o processo de forma política e financeira e um movimento centrípeto, com vista à entrega de objectos artísticos recolhidos pelo Estado, no caso onde se tornara difícil manter uma capacidade orientadora ou financeira da administração central. Neste último caso, cabia ao Estado a fiscalização por via das instituições da tutela. Encontram-se no primeiro caso os museus de Coimbra (1.^a fase do Museu Machado de Castro), de Bragança e de Évora e no segundo caso os museus de Leiria, de Braga, de Chaves e de Castelo Branco.

Nos resultados oficiais das missões de selecção dos conventos extintos, temos pois de procurar, entre os destinos dos bens artísticos, esse embrião de museus regionais, primeiro de uma forma aleatória, mas, a partir da 1.^a República obedecendo a um programa e a orientações mais precisas e fundamentadas. É também, nesse horizonte que se deve incluir os “tesouros de arte sacra”, inicialmente como expressão da vontade das dioceses, de que os casos de Coimbra, de Évora, de Lamego (1909)⁸⁷ **[Imagem, Fig. 135]** ou de Beja, constituem os melhores exemplos, bem como o do Patriarcado de Lisboa. A 1.^a República, com a Separação do Estado das Igrejas, nacionaliza, por assim dizer, esses tesouros, entregando-os à administração das entidades artísticas. Ao conferir-se-lhes um carácter laico e público, queria-se exorcizar os objectos religiosos das suas funções de culto.

Como vimos no capítulo 7 e no início deste, estas colecções datam das últimas décadas do século XIX e inícios do XX. Reflectem tanto o que se passou no reordenamento das dioceses, como resultam do movimento de valorização cultural dos testemunhos artísticos da Igreja, determinado pela extinção dos conventos femininos. Também ela decalca o modelo de remoção e deslocação do património

⁸⁷ Vergílio Correia refere o caso do museu de escultura da Sé de Lamego, que o bispo D. Francisco Vieira de Brito tentou constituir cerca de 1909 (cf. *Monumentos e Esculturas*. ob. cit. p. 112). Ver, a obra fundamental de Joaquim de Vasconcellos, *Arte Religiosa em Portugal*, Porto, 1917.

com destino a instituição museológica, reflectindo soluções positivistas próprias da Europa Constitucional, das quais a Igreja, por simpatia cultural, não se eximiu.

8.3 O espaço da arqueologia.

Sempre me interroguei sobre a razão de ser do nome dos conselhos de arte e arqueologia republicanos. Na documentação deste período, a arqueologia surge como algo residual, sem consistência técnica nem expressão deveras patrimonial. Está presente na apreciação dos valores dos imóveis, constitui um campo específico na latitude dos bens móveis, é gerador de atitudes quanto toca à análise e à intervenção em monumentos, serve como substância arqueológico-arquitectónica quando se trata de suportar os critérios da unidade de estilo, nos restauros. Neste último aspecto ocorre dizer que a composição arquitectónica dos imóveis revela um substrato arqueológico que não deixou de ser considerado, pelos arquitectos restauradores, independentemente dos poucos casos de restauro com cariz científico identificados no Portugal de oitocentos.

No entanto, a arqueologia era a grande novidade das ciências humanas do século XIX. O seu desenvolvimento e especialização são incontornáveis nos fins do século. Lisboa, palco de IX.º Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica, em 1880, demonstrara-o a todo o mundo. Os governos portugueses foram de alguma forma sensíveis a este sinal da modernidade que eram os estudos arqueológicos, tão fundamentais na perspectiva da afirmação cultural da cidadania, como da integração da nacionalidade nas suas raízes culturais e civilizacionais.

O conceito oitocentista de “arqueologia”, muito abrangente, substituíra com fundamentos mais consistentes o conceito de “antiguidades” e vinha demonstrar a existência de sociedades “ante-diluvianas”, afirmando a necessidade de metodologias mais rigorosas de intervenção territorial que permitissem estudar os homens pré-histórico e proto-histórico. O relativo alheamento de Portugal dos resultados alcançados pela arqueologia na Europa contemporânea, levaram à participação portuguesa nos congressos internacionais. Carlos Ribeiro, geólogo, perito das obras públicas, em mineração e sedimentação geológica, foi o primeiro representante português oficial num certame da envergadura do Congresso Internacional de Bruxelas de 1873⁸⁸. Esta participação revela, ainda, o empenho do governo em integrar o país no contexto da cultura arqueológica europeia, sinal de

⁸⁸ Cf., RIBEIRO, Carlos, *Relatório acerca da sexta reunião do Congresso de Anthropologia e de Archeologia Prehistorica verificada na Cidade de Bruxellas no mez de Agosto de 1872*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1873.

civilização. A partir de então, creio poder afirmá-lo com relativa segurança, criaram-se novas perspectivas para um dos campos mais originais das ciências humanas, assente na intervenção arqueológica, isto independentemente da relativa instabilidade e cientificidade das metodologias.

As intervenções arqueológicas começaram, pois, a constituir um novo horizonte patrimonial, pela dupla razão de revelarem territórios da cultura material do Homem, em horizontes cronológicos mais latos do que as velhas antiguidades clássicas, pré-clássicas e nacionais, fazendo ascender ao estatuto de “monumentos” esses mesmos territórios de intervenção. Por outro, as escavações exumavam uma variada panóplia de artefactos, expressão de aspectos da cultura material dos povos do passado que eram, simultaneamente, fundamentos e provas dos estudos e dos bens móveis susceptíveis de conhecimento nas diversas perspectivas de abordagem (conhecimento histórico, artístico, técnico, social, etc.).

Neste pano de fundo, o conceito de valor arqueológico, não apenas se alargou em extensão e em profundidade, mas veio a ser o referencial do valor de antiguidade, um conceito muito acessível e actual nas sociedades contemporâneas dos fins de oitocentos e do século XX.

O estudo das raízes históricas de Portugal passou assim para um plano distinto, que conferia ao arqueólogo (em geral amador) e ao seu sucedâneo – o etnólogo ou o antropólogo – um papel essencial nas estruturas contemporâneas da cultura e do património. No conflito oitocentista entre tradição e modernidade, estes novos “cientistas humanos” ocuparam um espaço novo de intervenção cultural, indispensável para compreender o peso que tiveram na fundamentação do ideário patrimonial da época. Vejam-se as personalidades envolvidas na organização dos serviços artísticos e dos monumentos, tanto a nível central como provincial (por via da delegação e da correspondência), e compreender-se-á o seu papel na afirmação do estatuto da arqueologia no campo do património artístico, histórico e arquitectónico.

Do ponto de vista da sua história em Portugal, a arqueologia entendida como experiência científica e patrimonial, não começou da melhor maneira, em Oitocentos. O caso de Tróia é disso um testemunho. Formara-se uma sociedade científica em 1849, com o apoio de altas personalidades da vida política e cultural e de empresas da época, integrando-se, por assim, no espírito da regeneração que pôs fim à divisão e à guerra civil entre portugueses. Entre os objectivos estavam a exploração arqueológica das ruínas romanas existentes em Tróia, na margem esquerda do Sado e a criação de um museu que congregasse a atenção dos bens escavados e recolhidos das “ruínas de Cetóbriga” e sua gestão como sítio

arqueológico. Em seis anos os resultados foram excelentes, mas isso não foi suficiente para garantir a continuidade, que enfrentou resistências do meio, desistências de alguns dos seus mentores. Saldou-se o acervo de bens que os seus associados protegeram e depositaram na Academia de Lisboa.

Uma iniciativa desta natureza residia no interesse social e na criação de uma organização que estabelecesse o enquadramento da actividade arqueológica em Portugal, tanto para a promoção de iniciativas semelhantes, como para a definição das condições de exploração e ordenamento político e legislativo da actividade. Tentava-se também delimitar a actividade das sociedades estrangeiras no território português, cujo fim era, ao abrigo da legislação inexistente e facilidades políticas, exportarem os objectos arqueológicos do território português para as colecções particulares e museus estrangeiros.

Este conjunto de problemas eram do conhecimento dos promotores da reforma de 1875, facto que os determinou a tratar do assunto num pé de igualdade semelhante à reforma dos museus e à organização do serviço dos monumentos nacionais. As resoluções tomadas indicam qual o papel que a própria Academia de Belas Artes teria na organização futura deste serviço em Portugal. Desde 1862, com Sousa Holstein, a arqueologia constituía um objectivo da instituição e explica porque razão os objectos de Cetóbriga foram depositados em S. Francisco, antes do projecto de reforma⁸⁹. Entretanto, só com os estudos da reforma, a organização dos serviços arqueológicos foi defendida por Teixeira de Aragão, atendendo ao estado do atraso verificado e que Carlos Ribeiro chamara a atenção no seu relatório de Bruxelas. Na realidade “não se faz uma única escavação, não se estuda um único ponto, não se recolhem as antiguidades deparadas pelo acaso”. Por essa razão os responsáveis pelo projecto de reforma, apontavam para a própria integração da arqueologia como objectivo principal da academia e, consequentemente, a mudança do próprio nome – *Academia de Belas Artes e Arqueologia* – no sentido da promoção, desenvolvimento e aperfeiçoamento dos estudos arqueológicos, para além dos artísticos⁹⁰.

Em 2 de Fevereiro de 1876, Estácio da Veiga escrevera a Sousa Holstein relatando os seus estudos no Algarve e a descoberta de um cemitério romano na quinta de Marim, Olhão. Sugere que o governo nomeasse alguém competente para

⁸⁹ Independentemente do que a ARBAL fez neste domínio, há que salientar o alargamento dos seus objectivos culturais públicos, tendo a arqueologia ocupado um espaço da sua actividade, não do ponto de vista da intervenção arqueológica propriamente dita, mas mais como sector de enquadramento das iniciativas arqueológicas do país. Isto significa que no MR havia a noção que a organização da arqueologia como área de actividade cultural lhe pertencia, devendo por via da academia de Lisboa proceder-se ao acompanhamento das iniciativas colectivas ou individuais em desenvolvimento no país.

⁹⁰ Cf. Relatório (...) da reforma (...), *ob. cit.*, 1876, pp. 3 e segs.; 13, 40-43 e 66.

a exploração arqueológica alargada a outros lugares. A 4 de Fevereiro de 1876, Sousa Holstein mostrou interesse na proposta de exploração do cemitério de Marim⁹¹. Pela mesma altura, procedeu-se à visita da Citânia, escavada por Francisco Martins Sarmiento, experiência considerava fundamental para o arranque daqueles serviços, logo que um Relatório oficial da excursão científica fosse publicado. Mas esse relatório não se concluiu, por diversas razões, entre as quais a morte de Sousa Holstein e Augusto Soromenho (†1878). Simultaneamente processa-se à reorganização da Comissão Arqueológica, em 1877-1878, com o nome de Secção Geológica, liderada por Carlos Ribeiro e Nery Delgado.

Um (in)feliz acaso – as cheias do Algarve do Inverno de 1876 – gerou as condições para a resolução do problema. O Governo requereu a intervenção de um arqueólogo para proceder ao estudo dos efeitos das cheias no território algarvio e aquilatar sobre as perdas arqueológicas que eram evidentes⁹². Estácio da Veiga encarregou-se de proceder a uma escavação científica e a publicar os resultados dessa escavação por via de uma Carta Arqueológica e de uma obra destinada a interpretar os sítios arqueológicos escavados e os achados exumados⁹³. Esse registo iniciou-se em 1877 e terminou em 1878, mas teve consequências científicas surpreendentes em face da excelência do investigador, que aproveitando a iniciativa governamental inicia o cadastro dos arqueosítios portugueses, ainda que confinados ao Algarve, transformando-se num instrumento de projecção futura na área da arqueologia científica e desenvolverá os primeiros rudimentos práticos de uma organização dos serviços de arqueologia. Os materiais descobertos, servindo-lhe de prova documental, revelaram a sua capacidade de incubação do Museu do Algarve, como vimos, o qual esteve na génese de dois museus centrais. Tanto a reorganização da Comissão Geológica, como os trabalhos de Estácio da Veiga conduziram ao nascimento de dois museus de âmbito arqueológico, o Museu da Comissão Geológica e o Museu Arqueológico do Algarve, ambos abertos por

⁹¹ ANBA – CAA: Correspondência com Diversos, vol. 3, n.º 797, Livro 174.

⁹² A exploração arqueológica e a carta respectiva foram determinadas, depois das cheias de 1876, por portaria de 15 de Janeiro de 1877, assinada por António Rodrigues Sampaio.

⁹³ A arqueologia científica fora, inicialmente, uma iniciativa da Comissão Geológica, que lançou as bases da geologia, da paleontologia, da antropologia e da arqueologia pré-histórica. Por esses anos Emílio Hübner, professor da Universidade de Berlim, estimulava os seus jovens alunos pela exploração arqueológica das “terras de Hespanha e Portugal”. Cf. Artigo n.º 397, in *Litteraturzeitung* de Jena, a partir de VASCONCELLOS, Joaquim de, [Introdução], a HÜBNER, Emílio, *Citania* (tradução de J. de V.), Porto: Imprensa Litterario-Commercial, 1879, p. V. Em 1871, fora traduzida para português e publicada pela Academia Real das Ciências, a obra de E. Hübner, *Noticias archeologicas de Portugal*.

ocasião do IX Congresso Internacional, entre 20 a 26 de Setembro de 1880, o qual reuniu 150 cientistas de vários países da Europa, na Academia das Ciências⁹⁴.

Novas perspectivas da arqueologia como ciência e como património resultam da acção e prestígio científico de Estácio da Veiga. Para além do conceito inovador de Carta Arqueológica pela primeira vez desenvolvido em Portugal, implicando um extenso território regional e da criação pioneira de um museu com carácter provincial (muito embora fosse absorvido pela poder centralizador do Estado), Estácio da Veiga desenvolveu um interessante *Programa para a instituição dos estudos archeologicos em Portugal*, publicado em 1890 e agregado ao Vol. III da Carta Arqueológica⁹⁵. O seu programa foi enviado ao ministro de Instrução Pública e Belas Artes, João Arroyo, em 1890, na esperança que as ideias pudessem ser seguidas.

Estácio da Veiga considerava que não havia ainda “uma noção geral das antiguidades nacionaes, nem mesmo a possibilidade pratica de se ordenar a sua catalogação scientifica”, cujas consequências colocavam Portugal “estacionário em numerosos ramos do conhecimentos humanos perante as nações que caminham na vanguarda do progresso social”.

Ora em que assentava este programa. Nada que pudesse ser comparado com os estudos que Leite de Vasconcelos prosseguia por esses anos, em defesa e institucionalização de um grande museu nacional onde se reunisse uma série de elementos heterogéneos de todas as épocas provenientes das estações arqueológicas descobertas. Para Estácio da Veiga esses planos resvalavam para uma “immoderada centralização”, cujos efeitos seriam a “deslocação perniciosa dos monumentos archeologicos para a capital”.

A sua estratégia radica no favor concedido à ciência como “alavanca” do desenvolvimento de Portugal, de modo a nivelar a nação com o valor intelectual dos maiores países europeus. Inscreve-se ainda nas deliberações do Congresso Internacional para a protecção dos objectos de arte e monumentos de cada nação, realizado em Paris, em 1889.

Segundo ele, a organização no ministério de instrução pública de uma direcção geral de arqueologia e belas artes (dividida em duas repartições) era a

⁹⁴ *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques. Compte Rendu de la Neuvième Session à Lisbonne, 1880*, Lisbonne : Typographie de l'Académie Royale des Sciences, 1884. Para o Museu Arqueológico do Algarve mandou-se elaborar catálogo, cf. *Catalogo dos monumentos e objectos de arte antiga, descobertos e obtidos no reconhecimento das antiguidades do districto de Faro feito desde Março de 1877 até Outubro de 1878 para o levantamento da Carta Archeologica do Algarve em virtude da portaria de 15 de janeiro de 1877*, por S.P.M. Estácio da Veiga, ms, MNAE

⁹⁵ Este documento saiu impresso como brochura – VEIGA, Estácio da, *Programa para a instituição dos estudos archeologicos em Portugal*, s. l. [Lisboa], s. d. [1890].

forma de resolver o enquadramento institucional da arqueologia portuguesa, retomando o modelo da reforma de 1876, mas subordinando as belas artes à arqueologia. A questão arqueológica nacional era uma questão integrada no ordenamento do território. Implicava estender o levantamento da carta arqueológica realizada no Algarve a todo país, o qual seria dividido em seis circunscrições com sedes em Faro, Évora, Lisboa, Coimbra, Porto, Braga e Guimarães. A opção pela descentralização era uma questão de Estado, porque só por essa via é que o país resolveria os infindáveis trabalhos de organização dos serviços de arqueologia e justificava e potenciava os recursos financeiros e humanos.

Para ele, os serviços de arqueologia e dos monumentos nacionais era da mesma índole, cabendo às circunscrições regular os trabalhos arqueológicos⁹⁶, a conservação e reparação dos monumentos nacionais e a fiscalização dos museus, pelo que se impunha a coordenação de um serviço de inspecção integrado na dita direcção superior, uma para o norte e outra para o sul do país.

Incumbia aos arqueólogos ou a engenheiros de reconhecida competência os trabalhos de exploração, elaboração de cartas parciais e a organização de museus, com a descrição das antiguidades das diferentes circunscrições. Também era da sua responsabilidade proceder à organização metódica do museu na respectiva sede, assim como a correspondência com os museus regionais e com um «Museu central da antropologia nacional», uma espécie de museu especial da circunscrição de Lisboa, com sede na Capital⁹⁷.

O desenvolvimento desta moderna área das ciências arqueológicas implicava medidas de instrução pública que o novo Ministério teria que resolver, como a edição de manual de paleo-etnologia e arqueologia histórica para servir ao curso superior de letras ou nos liceus do país, de modo a formar os alunos na “nova sciencia das nações civilizadas” e estimular as vocações⁹⁸.

Este modelo de organização prova mais uma vez que, na sociedade portuguesa, havia massa crítica que detinha capacidade para encontrar soluções para os problemas do património artístico, arquitectónico, arqueológico e museológico português, mas que o país continuava arredado das questões essenciais do seu desenvolvimento que não se podiam generalizar ao crescimento económico, mas implicavam a educação, a cultura e a defesa dos valores da

⁹⁶Cada explorador seria incumbido de mandar fotografar, em determinada escala, todos os monumentos pré-históricos e históricos da sua circunscrição, levantar as plantas e perfis das construções arruinadas ou arrasadas, que estejam à vista ou haja descoberto. VEIGA, Estácio da, *ob. cit.*, p. 9.

⁹⁷ Para tal deveriam receber a carta parcial da sua circunscrição, instruções dos trabalhos a prosseguir e os símbolos usados na convenção internacional sobre registo cartográfico de estações arqueológicas. Idem, *ibidem*, pp. 8-9.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 8.

herança cultural. Contudo, os orçamentos para estas áreas já eram nesse tempo escassos, o que levou Gabriel Pereira a questionar a capacidade do Estado em querer resolver o problema, porque “nada há entre nós mais singular que o orçamento do estado, que na verdade photographa exactamente o espírito nacional”⁹⁹.

Nas vésperas da 1.^a República, a arqueologia encontrava-se já ancorada na realidade portuguesa e fazia parte dos objectivos das instituições patrimoniais. Eram raras as orientações do COMN, quanto à intervenção e salvaguarda de artefactos ou quanto ao funcionamento das intervenções de campo. Esse papel competia ao Museu de Etnologia Português, que assumia a tripla acção de superintender nas escavações arqueológicas e respectivo conhecimento das colecções delas resultantes, salvaguardar as colecções de objectos arqueológicos móveis do Estado e promover a musealização dos bens da nação.

A problemática da arqueologia alargara-se e essa dilatação não podia ficar confinada ao Museu de Leite de Vasconcelos pela diversidade de aspectos que a arqueologia desenvolvera até 1910. A classificação de monumentos nacionais implicava o estudo, o registo e eventual protecção de monumentos arqueológicos e arqueosítios, onde faltavam cadastros e meios objectivos para proceder de forma moderna e na base de uma gestão continuada. A protecção dos artefactos exumados das escavações impunha-se, por outro lado, como uma tarefa ciclópica, tanto pela vinculação territorial dos achados aos interesses provinciais ou municipais, como pela observância da necessária convergência de atitudes entre os objectivos do museu central e os da recolha, depósito, conhecimento e valorização de artefactos. Há que atender ao estatuto da prática arqueológica deste período, dependente na maioria dos casos da capacidade financeira de arqueólogos amadores e do próprio investimento na intervenção de campo, bem como à existência de apoios locais para a protecção e conservação dos artefactos. Para além disso, qual era a capacidade técnica dos responsáveis dos museus municipais para procederem ao inventário e catalogação desses artefactos, quanto a sua diversidade e complexidade exigia uma formação técnica e científica, para além de uma transmissão de saberes, na qual estavam envolvidos arqueólogos essencialmente amadores?

A problemática da autorização e da autoridade de escavações tende a posicionar-se a partir de um novo patamar legislativo que levava Leite de

⁹⁹ PEREIRA, Gabriel, “Museus”, *Universo Illustrado*, 1.º anno, Lisboa, 1870, p. 310.

Vasconcelos a tentar, no seio do próprio COMN, intervir para a criação de um novo *corpus* legislativo, segundo as normas internacionais.

A gestão dos sítios arqueológicos por sua vez é escassa e dependente de múltiplos factores. O Estado, no fundo, era responsável pelas ruínas de Nabância e respectiva colecção de objectos, mas nem sequer soube aproveitar o que Possidónio da Silva construía. O Museu Etnológico Português exercia alguma fiscalização, mas tinha sobretudo a seu favor, o fraco desenvolvimento económico, que por inércia facilitava a perpetuação dos monumentos e achados. No Norte do País, a Sociedade Martins Sarmento garantia o controle das citânias de Briteiros e Sanfins. Mas o que era gerir sítios arqueológicos, então?

Tendo em linha de conta que a classificação de Junho de 1910 reflecte o trabalho realizado quanto ao inventário de bens imóveis de cariz arqueológico, verifica-se que houve protecção oficial nos casos em que o estado, o museu de Belém ou as corporações e associações científicas podiam seguramente acautelar. No entanto, como veremos, as novas estações arqueológicas estão omissas nas listas de imóveis classificados entre 1913 e 1932, facto que é revelador da flagrante incapacidade republicana de fazer entrar no património da nação e de proteger os bens arqueológicos identificados e escavados, numa altura em que a arqueologia revelava um enorme prestígio social na Europa contemporânea.

Assim, era na criação de museus e sobretudo de museus regionais e municipais ou de museus privados (como o de Santos Rocha, na Figueira da Foz) que radicavam as soluções portuguesas para a salvaguarda do património arqueológico e, eventualmente, na emergência de novos mecenas, que simultaneamente fossem arqueólogos ou amigos dos arqueólogos.

A grande obra de Estácio da Veiga – a *Carta Arqueológica do Algarve* –, cuja estrutura podia ter sido aproveitada para gerar o desenvolvimento da instituição de serviços arqueológicos em Portugal, independentes ou integrados nas estruturas dos serviços artísticos e monumentais, ficou assim como um caso mais ou menos isolado.

No entanto, a ARBAL manteve nas suas raízes históricas e nos seus objectivos a arqueologia enquanto estrutura potencial da organização dos serviços artísticos e como área de desenvolvimento de explorações de estações e criação de museus. O sinal do lugar que sempre ocupou na Academia, entre 1862 e 1910 ficou registado no nome que a 1.^a República conferiu às instituições que lhe sucederam, em Lisboa, em Coimbra e no Porto, aquando da reestruturação dos serviços artísticos de 1911 – Conselhos de Arte e Arqueologia. Que conceito era esse que se impôs durante mais trinta anos na história do património português? Algo de demasiado literário para

servir um país que desejava aproximar-se da Europa e onde a arqueologia ocupava um espaço de renovação do património, em termos materiais, sociais e culturais. Ainda assim um conceito que permitia enquadrar ou ajudar a enquadrar o que se foi fazendo em Portugal: para servir na apreciação dos valores dos monumentos, para justificar a classificação de outros e para servir de receptáculo dos objectos arqueológicos nos novos museus entretanto criados.